

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL  
CENTRUL STUDIUL ARTELOR**

Cu titlu de manuscris  
C.Z.U.: 73. 047 (478)(043.2)

**MUNTEANU ANGELA**

**PEISAJUL  
ÎN ARTELE PLASTICE DIN MOLDOVA  
DIN STÂNGA PRUTULUI**

**651.01 – Teoria și istoria artelor plastice**

**Teză de doctor în studiul artelor și culturologie**

**Conducător științific:**

**STAVILĂ Tudor  
Doctor habilitat,  
profesor cercetător**

**Autorul:**

**Munteanu Angela**

**Chișinău, 2016**

**© Munteanu Angela, 2016**

## CUPRINS

<b>LISTA ABREVIERILOR</b> .....	4
<b>ADNOTARE (română, engleză, rusă)</b> .....	5
<b>INTRODUCERE</b> .....	6
<b>1. PEISAJUL ÎN CONTEXTUL EVOLUȚIEI ARTELOR PLASTICE</b> .....	15
1.1. Peisajul în contextul artelor plastice. Termeni și evoluție în timp și în spațiu.....	15
1.2. Repere istoriografice și baza sursologică a lucrării.....	25
1.3. Concluzii la capitolul 1.....	35
<b>2. CONSTITUIREA ȘI EVOLUȚIA PEISAJULUI ÎN EPOCA PREMODERNĂ         ȘI MODERNĂ DIN BASARABIA</b> .....	37
2.1. Peisajul și simbolismul scenelor religioase.....	37
2.2. Peisajul în creația artiștilor plastici basarabeni în anii 1887–1918.....	46
2.3. Creația plasticienilor-peisajiști din Basarabia interbelică (1918–1940).....	62
2.4. Concluzii la capitolul 2.....	78
<b>3. PEISAJUL CONTEMPORAN ÎN ARTELE PLASTICE DIN         RSS MOLDOVENEASCĂ ȘI REPUBLICA MOLDOVA (ANII 1945–2010)</b> .....	81
3.1. Diversitatea abordării peisajului în arta plastică moldovenească în anii 1945–2010.....	81
3.2. Tendințe și perspective în evoluția peisajului la sfârșitul secolului XX.....	104
3.3. Peisajul în viziunea plasticienilor contemporani.....	115
3.4. Concluzii la capitolul 3.....	145
<b>CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI</b> .....	148
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	151
<b>ANEXĂ. Peisajul în artele plastice din Moldova</b> .....	164
<b>DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII</b> .....	211
<b>CURRICULUM VITAE</b> .....	212

## LISTA ABREVIERILOR

AMTAP – Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ANRM – Arhiva Națională a Republicii Moldova

AȘM – Academia de Științe a Moldovei

cca. – circa

CE „C. Brâncuși” – Centrul Expozițional din Chișinău „C. Brâncuși”

d. – dosar

dim. – dimensiuni

FUA – Facultatea Urbanism și Arhitectură

f. – fila

FP – Fondul Plastic

inv. – inventar

IPC – Institutul Patrimoniului Cultural

lăț. – lățime

lung. – lungime

MNAM – Muzeul Național de Artă al Moldovei

p. – pagina

RM – Republica Moldova

RSSM – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească

UAP – Uniunea Artiștilor Plastici

UTM – Universitatea Tehnică a Moldovei

## ADNOTARE

**Munteanu Angela, „Peisajul în artele plastice din Moldova”,** teză de doctor în studiul artelor. Chișinău, 2016. Teza constă din introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia din 294 de titluri, anexă, volum total 215 pagini, 150 – text de bază, 85 de figuri inserate în text (total 363). La tema tezei sunt publicate 11 articole științifice.

**Cuvinte-cheie:** peisaj, geneză, arte plastice, grafică, domeniu, gen, artiști plastici, elemente peisajere, plein-aire, perspectivă, mijloace plastice.

**Scopul și obiectivele de cercetare** constă în studierea constituirii și evoluției peisajului în artele plastice din spațiul moldovenesc; investigarea surselor bibliografice, arhivistice și a operelor peisajere din colecțiile de stat, personale, completarea bazei sursologice a tezei; determinarea particularităților evoluției peisajului în artele plastice din Moldova, identificarea specificului peisajului în arta medievală, în perioada modernă și contemporană din spațiul investigat, evaluarea și punerea în valoare a operelor peisajere din diferite perioade, reflectarea evoluției peisajului în diferite curente și stiluri.

**Domeniu de studiu:** 651.01 – Teoria și istoria artelor plastice.

**Noutatea și originalitatea științifică.** Prezenta lucrare este primul studiu științific aprofundat al genezei și evoluției peisajului în artele plastice din Moldova.

**Problema științifică soluționată constă în reflectarea complexă și multiaspectuală a evoluției peisajului, definirea specificului acestuia care ar duce la completarea unei panorame veridice a procesului artistic din Moldova.** În teză sunt identificate principalele perioade ale formării peisajului în contextul dezvoltării artelor, sunt analizate lucrările și creația artiștilor plastici reprezentativi care au pus bazele și au dezvoltat acest gen de artă în Moldova. Lipsa unor cercetări de sinteză și o analiză consecventă a lucrărilor au determinat interesul pentru această temă, care constituie o viziune panoramică a istoriei și evoluției peisajului în artele plastice naționale.

**Semnificația teoretică a tezei.** Materialele tezei și rezultatele cercetării pot servi ca suport metodologic pentru viitoarele studii în domeniul artelor vizuale.

**Implementarea rezultatelor științifice și valoarea aplicativă a tezei.** Rezultatele cercetării au fost publicate în 11 articole științifice și pot fi utilizate în procesul didactic la facultățile de specialitate din republică și în circuitul istoriei artelor naționale; în calitate de suport didactic pentru instituțiile de învățământ artistic preuniversitar și universitar; în cadrul cursurilor de *Estetică, Educație Plastică, Istoria Artelor*. Materialele tezei sunt folosite în cadrul cursului de specialitate la Facultatea ”Urbanism și Arhitectură” a Universității Tehnice din Moldova.

## АДНОТАЦИЯ

**Мунтяну Анжела, «Пейзаж в изобразительном искусстве Молдовы»,** диссертация на соискание степени доктора искусствоведения, Кишинев, 2016. Диссертация включает: введение, 3 главы, общие выводы и рекомендации, библиографию из 294 наименований, 363 иллюстраций (85 в тексте). Результаты исследования отражены в 11 опубликованных научных работах.

**Ключевые слова:** пейзаж, эволюция, изобразительное искусство, графика, перспектива, область, вид, художники, пейзажные элементы, изобразительные средства.

**Область исследования:** 651.01 – Теория и история изобразительных искусств.

**Цели и задачи исследования** диссертации состоят в рассмотрении эволюции пейзажа и творчества художников, характеристики художественных школ и событий, связанных с развитием пейзажа в молдавской живописи; классификация пейзажа художественного наследия Республики Молдова; изучение и оценка работ различного времени.

**Научная новизна работы.** Диссертация является первым научным углубленным исследованием становления и развития пейзажа в изобразительном искусстве Молдовы.

**Решение поставленной научной проблемы состоит в изучении развития пейзажа в молдавском изобразительном искусств, рассмотрении специфики пейзажа и введение в научный оборот пейзажа в молдавском изобразительном искусстве.**

В диссертации определены основные периоды формирования пейзажа в контексте развития искусства, рассмотрены произведения и творчество известных художников которые стояли у истоков развития данного жанра искусства в Молдове. Отсутствие теоретических изысканий и анализа произведений определили наше внимание к данной теме, которая является панорамным обзором развития пейзажа в национальном искусстве.

**Теоретическое значение работы.** Материалы диссертации и результаты исследования могут стать методологической основой для будущих научных изысканий в области визуального искусства.

**Практическая значимость.** Результаты исследования будут использованы в учебном процессе в учебных заведениях страны и в контексте истории национального искусства; в качестве дидактического материала в художественных высших и средних учебных заведениях; в преподавании курса *Эстетика, Художественное обучение*. Материалы диссертации использованы нами в преподавании по специальности на факультета Урбанизм и Архитектура, Технического Университета Молдовы.

## ANNOTATION

**Munteanu Angela, The landscape in visual arts of Moldova''**, the thesis for doctor's of art degree, Chisinau, 2016. This thesis is including: introduction, 3 chapters, common conclusions and recommendations, bibliography from 294 titles, attachment, all volume 215 pages, 150 pages of the main text (without bibliography), 363 examples (85 are in the text), 200 pages of the main text. Results of this research were reflected in 11 published scientific articles.

**Key words:** landscape, evolution, visual arts, graphic, decorative art, area, kind, painters, landscape elements, visual means.

**The field of research: 651.01 Theory and History of Arts.**

**The Goals and tasks of thesis research** is to study the formation and evolution of landscape in Arts, the introduction in scientific circulation of landscape in Bessarabia, RSSM, Republic of Moldova from the left side of the river Prut, investigation of bibliographic sources, archival collections of the state, personal, adding of the base of different sources; identifying the cases of fine arts' formation and evolution of the landscape, from different periods, different styles of genres from Moldova; identification of specific landscape in medieval art in the modern and contemporary Bessarabia, MSSR and Moldova.

**Scientific novelty of this work.** This thesis is the first scientific thorough research in the establishment and development of landscape in visual arts of Moldova.

**The scientific problem that was solved in the process of studying the genesis of landscape in Moldova's fine arts, was to determine its specific character and to bring it in the scientific circuit of its genre.** In this thesis there are the main periods of formation of landscape in the context of art development. The author considers some works and creation of famous painters that were at the beginning of progress of this genre in Moldova. The absence of theoretical research and analysis of some works determined our attention to that theme, which became panoramic survey of historical development of landscape in the National Art.

**Theoretical meaning of this work.** All materials of this thesis and results of research can be the base for next scientific investigations in the field of visual arts.

**Practical meaning.** Results of this research will be used in educational process in school institutions and in the context of history of national art; as didactic material in artistic higher and medium institutes for teaching course named "The aesthetics, artistic training". All materials of the thesis were used by us for teaching specialty at the faculty "Urbanism and architecture" of Technical University of Moldova.

## INTRODUCERE

**Actualitatea și importanța problemei abordate.** Având o istorie milenară, artele plastice și subdomeniile acestora prezintă aceeași evoluție caracteristică pentru cultura umană în general. Specificitate inițial drept meserie în epoca medievală, când pictorii făceau parte din grupul zugravilor, iar sculptorii – din cel al pietrarilor, aceste forme ale creației străbat o cale lungă până a se contura, cristaliza și a cunoaște varietatea genurilor existente actualmente.

Termenul „arte plastice” derivă de la verbul grecesc „plasticos” și latinescul „ars”, completat în varianta franceză de „arts plastiques” și se referă, în general, la originile Antichității, în această ambianță fiind incluse doar sculptura, ceramica și arhitectura, care se completează în perioada Renașterii cu genurile picturii și graficii. Din secolul al XIX-lea această expresie se va raporta la toate artele, ca formă specifică a creației artistice, care va culmina cu apariția operelor de artă, fără a avea valoare utilitară. Aparținând culturii spirituale, artele plastice formează în diverse epoci gusturile estetice, morale și filosofice ale societății.

Cu un limbaj vizual universal, arta plastică nu are nevoie de intermediari. Ea descoperă și dezvăluie prin imagini artistice idealurile, dar și obiceiurile, normele societății, fiind un criteriu obiectiv al nivelului de cultură și al civilizației din perioadele respective. Artele plastice cuprind genurile principale cunoscute ca „arte majore”, care includ pictura, sculptura, grafica, și „artele minore”, care se asociază cu artele decorative. La rândul său, fiecare gen cuprinde mai multe subdiviziuni, care vizează specificul tehnicii, materialul de bază folosit și subiectul reprezentat. Pictura, de exemplu, poate fi realizată în encaustică, temperă, ulei, acril; pe suport de lemn, pânză sau carton. În calitate de subiecte sunt selectate cele mai variate teme: motive biblice, mitologice, istorice, cotidiene etc. Această diversitate este reprezentată ca tablou de gen, peisaj, portret, natură statică, cu sau fără prezență umană; redată tridimensional, creând iluzia spațială a imaginilor prin intermediul volumului, formei, clarobscurului, perspectivei, facturii, luminii, umbrei etc. [90, p. 573].

Pictura și sculptura dețin și o altă dimensiune – arta monumentală, care este o simbioză a supradimensionării formei și volumelor. În această categorie se încadrează sculptura (statuile, inclusiv cele ecvestre, monumentele comemorative) și pictura în diverse tehnici (frescă, pictură murală, mozaic, vitraliu), realizate în proporții și forme apreciabile.

Primele informații despre operele de artă le întâlnim în lucrările lui Plinius cel Bătrân și Pausanias le Periegete (secolele I–II d. Hr.) [92, p. 278; 146]. Cu referință la Antichitatea mediteraneană și epoca Renașterii din secolele XV–XVII, se cunosc lucrări semnate de artiști plastici și biografii ai vremii: Cennino Cennini [34, p. 164], Lorenzo Ghiberti, Leon Battista Alberti [250, p. 190], Leonardo da Vinci și Giorgio Vasari [211; 80, p. 82]. Un interes aparte



pentru studierea istoriei artelor a fost manifestat în secolele XVIII–XIX, perioadă marcată prin apariția lucrărilor semnate de Johann Joachim Winckelmann [221] și Jacob Christoph Burckhardt [242], istoria artelor ca un domeniu complementar al filosofiei și literaturii fiind delimitată de arheologie, bibliotecologie și muzeologie [92, p. 110-148].

Sistematizate, bazele istoriei artelor au fost puse în epoca Renașterii de Giorgio Vasari în celebra lucrare *Viețile pictorilor și sculptorilor celebri* (Le Vite) [211; 80, p. 82]. Ulterior, informațiile au fost aprofundate de Johan J. Winckelmann [278, p. 235; 221], conturându-se un progres evident al evoluției istoriei artelor. Însuși termenul „artă” are diverse transpuneri în fiecare epocă și ambianță artistică. În Grecia Antică, de exemplu, noțiunea de „artă” corespundea termenului „tekhne” (tradus ca „tehnică”), lipsind cu desăvârșire delimitarea între artizan și artist [35, p. 367].

Winckelmann a fost printre primii teoreticieni și istorici, care a propus periodizarea istoriei artelor conform unor anumite epoci și țări, aplicând clasificarea cronologică și cea geoculturală [278, p. 235]. În opinia cercetătorilor artei grecești, perioada arhaică ar corespunde artei minoice, miceniene și cicladice, iar perioada clasică și apogeul creației antice se referă la epoca edificării Parthenonului atenian, sculptura lui Fidias și operele lui Platon și Socrate, urmată de o perioadă de declin (Republica Ateniană tardivă, elenismul, mai ales până la campaniile de cucerire romană). Aceleași criterii au fost aplicate și cu referință la arta romană. În istoria Romei Antice, arta arhaică corespunde cu epoca austeră a Republicii, cea clasică – cu apogeul Imperiului, iar decadența – cu epoca artei paleocreștine [278, p. 235].

Unul dintre genurile picturii care face parte din categoria „artelor minore” este și peisajul. Practicat în permanență, în toate perioadele de existență a artelor, peisajul se constituie ca gen autonom în cadrul picturii abia în perioada Renașterii. Apărut sincron cu alte domenii ale artelor, fiind inițial doar o parte componentă a scenelor mitologice în pictura egipteană sau greacă, peisajul a rămas, pe parcursul mai multor secole, un simplu fundal în descrierea activităților umane, reflectate în artă. În această calitate peisajul apare în fresca și icoana medievală, posedă o semantică simbolică aparte, reflectă epoci și stiluri (clasicism, romantism, impresionism, postimpresionism etc.), participând, în egală măsură, la reflectarea integră a artelor plastice.

Apariția peisajului are loc în câmpul unor meditații asupra artei, al unui proces dificil de reconstituit, dar întotdeauna indispensabil de ideea creării unei „frumuseți naturale”, ca spațiu al contemplării (Joachim Patinir, Flandra). Structurat în trei mari componente, peisajul cunoaște diverse tratări în așa-numitul „peisaj clasic” al lui Annibale Carracci [290, p. 82-84], față de cel „naturalist” al lui Rembrandt și Rubens, cu o viziune umanistă și o armonie perfectă dintre om și

natură, diferit de cel „topografic” cu o vedere concretă, identificabilă, caracteristică pentru pictorii olandezi, specializați în peisaje de iarnă, de pădure, canale, vedute și orașe [280, p. 444].

Acest lucru devine evident și în cazul analizei peisajului ca o componentă a stilurilor artistice, care tratează diferit modalitatea de interpretare a acestuia. În peisajul stilului romantic el devine un producător al emoțiilor și al experiențelor subiective, unde pitorescul și sublimul sunt exponenți ale celor două modele de viziune asupra peisajului.

Școala de la Barbizon și impresionismul îi atribuie peisajului un rol diferit, devenind un obiect al observației meticuloase și relative, explicat în termeni de „lumină” și „culoare” pentru a crea o imagine fidelă în percepția unui anumit observator. Această fidelitate, exprimată prin tușe vibrante de culoare, este, fără îndoială, o sursă a pasiunii pentru impresionisti. Cu timpul, în perioada abstracționiștilor, aceste diverse forme reiterează o mare parte din importanța peisajului prin limitarea realismului în reprezentarea peisajului [280, p. 448; 85, p. 40].

Din motivul că până acum acest subiect nu a fost abordat, studiul genului peisajului din toate domeniile artelor plastice are o deosebită importanță și deschide noi posibilități de cercetare a istoriei artelor naționale. Autorul vine cu o viziune proprie, panoramică a peisajului, care a evoluat pe parcursul timpului și a fost profesat de artiștii plastici autohtoni.

Actualitatea și importanța prezentului studiu sunt determinate de necesitatea abordării problemei evoluției peisajului în arta plastică națională, de lipsa unor studii complexe care ar pune în discuție problema peisajului în arta autohtonă, de necesitatea reliefării creației plasticienilor care au profesat și practică peisajul la etapa actuală. În lucrare este prezentat un tablou complex al evoluției peisajului în Basarabia, RSSM și Republica Moldova, care scoate în evidență probleme ce țin de clasificarea peisajului, identificarea anumitor tangențe, curente, stiluri și analiza patrimoniului artistic al țării.

**Gradul de investigare a problemei.** Dacă în arta europeană evoluția peisajului a fost studiată consecvent pe parcursul ultimelor două secole (a se vedea lucrările semnate de Danielle Bartoli, Pierto Fantani și Jiuseppe Rigutini, Nicola Zingarelli, Alain Roger, Andree Lhote, Gerard Chouquer, Amelia Pavel, Radu Bogdan, Aleksandr Wojciechowski, Nikolai Tarabukin ș.a.), atunci în artele plastice din Moldova peisajul nu a fost studiat ca un compartiment separat. Motivul invocat se referă la creația plasticienilor pentru care peisajul, ca și natura statică sau portretul, este o componentă integrantă a creației artiștilor. Peisajul din arta plastică națională este un gen al picturii care s-a format pe parcursul secolelor XIX–XX. Cu excepția lucrărilor reprezentative ale lui A. Climașevschi, M. Petric, E. Romanescu, V. Pușcaș consacrate peisajului și cunoscute prin intermediul biografiilor de creație publicate, specificul acestui gen nu a fost identificat, mai ales în lucrările lui M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, I. Vieru, I. Jumati, S. Cuciuc ș.a.

care, de regulă, propun o interpretare originală, motivată de limbajul comun al procedeelelor plastice și de maniera stilistică, proprie pentru fiecare creator. Această interdependență se identifică concret în cazul „peisagiștilor” A. Climașevschi, M. Petric sau E. Romanescu ș.a., a căror creație este dominată de genul nominalizat, mai puțin evidentă fiind în cazul altor artiști plastici, pentru care peisajul este o modalitate de tratare intermediară, o punte de legătură cu alte genuri ale picturii. Concomitent se observă și o extindere a peisajului în domeniile graficii și o influență asupra compoziției subiectelor din artele decorative, moment care devine semnificativ în a doua jumătate a secolului XX.

În RSSM și Republica Moldova, cu excepția monografiilor semnate de L. Toma despre portret [267, p. 159] și de E. Barbas consacrate tabloului de gen [12, p. 107], alte abordări tematice sunt mai sumare. Pornind de la faptul că peisajul în perioada modernă și contemporană s-a diversificat, constituind compartimente autonome în cadrul picturii, cum ar fi peisajul urban, industrial, rural sau peisajul marin, necesitatea abordării acestei tematici devine absolut iminentă.

**Scopul tezei** constă în studierea evoluției peisajului în artele plastice (pictura, grafica, artele decorative, sculptura) din spațiul moldovenesc. Pentru realizare au fost stabilite următoarele **obiective**:

1. investigarea surselor bibliografice, arhivistice și operelor peisajere din colecțiile de stat și acelor personale, completarea bazei sursologice a tezei;
2. determinarea particularităților evoluției peisajului în artele plastice din Moldova;
3. analiza creației artiștilor plastici și a manifestărilor artistice legate de evoluția peisajului în arta plastică din Moldova;
4. identificarea specificului peisajului în arta medievală, în perioada modernă și contemporană din spațiul investigat;
5. evaluarea și punerea în valoare a operelor peisajere din diferite perioade;
6. analiza și reflectarea evoluției peisajului în diferite curente și stiluri.

**Suportul metodologic și teoretico-științific.** Drept instrumente de cercetare au fost utilizate metoda iconografică, metoda interpretativă, formal-stilistică, iar pentru generalizarea opiniilor și argumentarea constatărilor au fost folosite metoda analizei istorice, metoda analogiei, comparativă și istorico-comparativă. Drept suport teoretico-științific al tezei au servit cercetările teoretice ale specialiștilor în domeniu: Udo Kultermann [92, p. 278], R. Assunto [6, p. 472], A. Lhote [95], W. Hofmann [84], M. S. Kagan [90, p. 573], A. Wojciechowski [222, p. 231], O. Nikulina [259, p. 176], N. Tarabukin [266, p. 354], L. Toma [267], T. Staviță [171, p. 121] ș.a.

**Noutatea științifică a rezultatelor obținute** este determinată de scopul și obiectivele propuse spre realizare. Este o primă lucrare științifică ce scoate în evidență evoluția peisajului în contextul artelor plastice, abordează problema peisajului în creația plasticienilor autohtoni, contribuie la aprecierea corectă a patrimoniului artistic. Prin intermediul tezei sunt introduse în circuitul științific lucrările marilor peisajști ai vremii. Se face o clasificare a peisajului, o analiză stilistică a lucrărilor, sunt determinate particularitățile de dezvoltare ale peisajului din Moldova în epoca medievală, modernă și contemporană.

**Problema științifică soluționată** constă în reflectarea complexă și multiaspectuală a evoluției peisajului, definirea specificului acestuia, care ar duce la completarea unei panorame veridice a procesului artistic din Moldova.

**Importanța teoretică și valoarea aplicativă** a cercetării efectuate se referă la acumularea unor informații noi despre peisaj și artiștii plastici care au promovat acest gen. Rezultatele obținute pot fi folosite ca suport metodologic pentru elaborarea unor lucrări de sinteză, pentru aprofundarea cunoștințelor cadrelor didactice și ca suport de curs pentru instituțiile de învățământ artistic, de asemenea, în procesul de pregătire a studenților și masteranzilor.

**Aprobarea rezultatelor.** La tematica abordată în teză au fost prezentate 7 comunicări la conferințele naționale și internaționale, au fost publicate 11 articole cu un volum total de 8,0 c.a. În cadrul Facultății „Urbanism și Arhitectură”, catedra Arhitectură a Universității Tehnice din Moldova au fost elaborate indicații metodice și ținute cursuri practice pentru studenții anilor I – III privind istoria și evoluția peisajului (amplificarea peisajului arhitectonic în desene artistice; în compoziții de proiecte, completate cu picturi monumentale, sculpturi etc.; pentru elaborarea unui peisaj de landșaft complex), fiind un curs complet și pentru alte instituții de învățământ superior (Universitatea Pedagogică de Stat „I. Creangă”, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice ș.a.) și mediu (Colegiul de Arte Plastice „A. Plămădeală”, Colegiul de Arhitectură etc.) de specialitate în acest domeniu din Republica Moldova.

**Sumarul compartimentelor tezei.** Lucrarea cuprinde adnotări în limbile română, engleză și rusă, lista abrevierilor, introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, 363 de reproduceri, dintre care 85 inserate în textul tezei, bibliografie din 294 de titluri, declarația privind asumarea răspunderii, anexă și CV-ul.

În **Introducere** se efectuează o succintă descrierea apariției peisajului în artele plastice europene, este argumentată necesitatea cercetării temei, este evaluat gradul de cercetare a problemei, sunt determinate scopul și obiectivele de studiu, este prezentat suportul metodologic și teoretic, definită noutatea științifică și valoarea teoretico-aplicativă a lucrării.

Primul capitol al tezei **Peisajul în contextul evoluției artelor plastice**, se referă la analiza surselor de cercetare și a literaturii de specialitate. Capitolul reflectă originile peisajului în artele orientale și cele europene, diferența temporală dintre ele constituind mai bine de un mileniu de existență. Sunt analizate lucrările istoricilor de artă europeni de referință, care au studiat fenomenul sub diverse aspecte, ca parte componentă a culturologiei, a literaturii sau a istoriei artelor, moment care ne permite să facem o trecere în revistă a unor publicații lapidare apărute în Basarabia, RSSM și Republica Moldova privitor la studierea peisajului. Au fost examinate interferențele peisajului cu alte genuri ale artelor plastice în pictura autohtonă, remarcate prin etapele parcurse – perioada medievală sau premodernă (în frescă, miniatură și icoană), cea modernă și contemporană, care reprezintă constituirea tuturor formelor și domeniilor artei plastice profesionale din secolele XIX–XX.

În capitolul doi al tezei **Constituirea și evoluția peisajului în epoca premodernă și modernă din Basarabia** au fost abordate cronologic problemele ce țin de originile și afirmarea peisajului în arta medievală. Autorul prezintă o evoluție distinctă a dezvoltării acestui gen de artă în spațiul istoric al Moldovei medievale (miniatura, fresca și icoana), analizând opera ilustrului caligraf Anastasie Crimca de la Dragomirna ș.a. Perioada în cauză este considerată ca o etapă premodernă a constituirii genului.

S-a constatat că apariția peisajului este indisolubil legată de formarea artelor profesionale basarabene din perioada interbelică, aspect căruia i se atribuie o importanță deosebită. În acest context este cercetat peisajul din creația plasticienilor E. Maleșevschi, V. Doncev, A. Climașevschi, P. Piscariov, Ș. Cogan, Gh. Ceglocoff, V. Ivanov, A. Kudinoff, A. Plămădeală ș.a.

Al treilea capitol al tezei **Peisajul contemporan în artele plastice din RSS Moldovenească și Republica Moldova (anii 1945–2010)** reprezintă o examinare detaliată a particularităților evoluției peisajului în perioada sovietică, aflată sub influența dogmei „realismului socialist”. A fost descrisă calea de creație a pictorilor care au preferat peisajul (M. Petric, E. Romanescu, V. Pușcaș, M. Grecu, I. Vieru, A. Zevin, A. David, I. Jumati, V. Cojocar, A. Sârbu ș.a.), s-a identificat locul și rolul peisajului în perioada vizată. Odată cu proclamarea independenței Republicii Moldova (1991), artele plastice autohtone cunosc o veritabilă explozie în creație, sintagmă valabilă și pentru peisaj. În paginile capitolului se face analiza peisajului prin prisma lucrărilor plasticienilor care au activat și continuă să profeseze peisajul după 1990-2010 (I. Bogdesco, Gh. Vrabie, E. Childescu, A. Colâbneac, I. Daghi, Gh. Munteanu, A. Negură, V. Cobzac, V. Ursu, E. Zavtur ș.a.), sunt specificate tendințele

generale și particularitățile din arta contemporană, asemănările cu perioadele precedente și deosebirile dintre ele.

Compartimentul **Concluzii generale și recomandări** prezintă o sinteză a etapelor principale în evoluția peisajului. Se pune accent pe specificul și particularitățile stilistice ale genului, caracteristice pentru ambianța artei europene, și pe apariția peisajului în arta autohtonă, destul de tardivă comparativ cu arta din țările limitrofe (România, Rusia și Ucraina).

**Bibliografia** compusă din 294 de titluri include publicațiile în limbile română, rusă, engleză, italiană și franceză privind istoria și evoluția peisajului în arta plastică universală și națională.

**Anexa** plasată la sfârșitul tezei include reproduceri ale operelor semnate de pictori renumiți; reproduceri ale peisajelor realizate de plasticienii autohtoni în diferite perioade, care vin să exemplifice specificul și evoluția peisajului pe parcursul anilor.

# 1. PEISAJUL ÎN CONTEXTUL EVOLUȚIEI ARTELOR PLASTICE

## 1.1. Peisajul în contextul artelor plastice. Termeni și evoluție în timp și în spațiu

Ca gen al picturii, peisajul a apărut concomitent cu alte domenii ale artelor, inițial doar ca parte componentă a scenelor mitologice în pictura egipteană sau greacă, și rămâne, pe parcursul mai multor milenii, un fundal în descrierea activităților umane reflectate în artă. În această calitate, peisajul transpune în fresca și icoana medievală, având o semasiologie simbolică particulară. În calitate de compartiment al picturii, peisajul, ca și natura statică sau portretul, ocupă un spațiu minor în creațiile artiștilor plastici, chiar dacă fiecare creator a profesat mai mult sau mai puțin această artă. Situația existentă s-a datorat mai multor factori, printre care o pondere deosebită deține evoluția și constituirea genurilor de artă, fiecare epocă sau perioadă intervenind cu modificări fundamentale, care au schimbat criteriile de evaluare a genului în funcție de evoluția societății.

Clasificat în categoria „artelor minore”, peisajul a obținut, în egală măsură, toate calificativele și particularitățile picturii caracteristice epocilor în care s-a dezvoltat: în Antichitate și Evul Mediu – ca fundal al frescelor, reliefurilor și icoanelor, a reprezentat o ambianță narativă sau simbolică, fapt care a determinat semantica scenelor, în general, cu un caracter limitat. Evoluția care a condiționat determinarea genului se produce în timpul Renașterii europene tardive, peisajul făcându-și apariția în opera plasticienilor de referință de la sfârșitul secolului al XV-lea – începutul secolului al XVI-lea: Bellini Giovanni [276, p. 34-37], Giorgione (Italia) [275, p. 104; 160, p. 204], El Greco (Spania) [30, p. 240], Pieter Bruegel cel Bătrân (Țările de Jos) [93, p. 581-582], Albrecht Altdorfer (Germania) [277, p. 19; 136, p. 63] ș.a. În ambianța artelor plastice același fenomen se produce cu natura statică și portretul, cu o evidentă contribuție a pictorilor flamanzi.

Constituindu-se ca gen autonom în perioada tardivă în arta Renașterii italiene, peisajul devine o caracteristică aparte pentru stilurile europene, cum ar fi clasicismul, romantismul, realismul. El poartă aceleași mesaje și idei caracteristice pentru portret, tabloul istoric, tabloul de gen etc. Raportat la diverse perioade, peisajul oriental și cel european se intersectează abia către sfârșitul secolului al XIX-lea, perioada apariției postimpresionismului și fovismului francez [248, p. 221; 130, p. 219].

În acest context, se propune o incursiune succintă în istoria apariției termenului „peisaj” și a locului care i-a revenit peisajului după stabilirea ierarhiei genurilor. Prin definiția sa, interpretarea sensului termenului „peisaj” are diverse conexiuni, în raport cu arealul lingvistic. În ambianța țărilor latine el este cunoscut, de exemplu, în Franța, ca „paysage”, în Spania –

„paysage”, în Italia – „paesaggio” și „paisagem” – în Portugalia. Pe de altă parte, termenul german „Landschaft” își găsește tangențele sale în termenul de origine engleză (*landscape*), rusă și bulgară „ландшафт”. Indiferent de originea termenului cercetat, sensul se raportează la o priveliște a naturii, iar ca gen al artelor plastice se identifică prin crearea unei imagini a naturii sau a unei localități, cu diverse aspecte ale pitorescului expresiv și farmecului unor locuri concrete sau imaginare [115, p. 126-131].

La Giorgio Vasari noțiunea de „peisaj” este folosită cu sensul de priveliște ca subiect al picturii. Danielle Bartoli considera că peisajul văzut „... prin golul unei ferestre sau prin orișice deschizătură, după bunul său plac, se arată în depărtare ca un peisaj în tonuri estompe” [14, p. 264]. Pierto Fantani și Jiuseppe Rigutini definesc peisajul ca o „întreagă priveliște sau o parte din ea, în măsura în care este aleasă pentru a fi subiect al picturii” [6, p. 472]. Nicola Zingarelli, cel mai cunoscut filolog italian în perioada interbelică, în *Vocabolario de la lingua italiana*, tratează termenul „peisaj” ca „aspect al priveliștii, o întindere de pământ locuit și civilizat, ținut cu câmpii, cu munți, râuri, copaci etc.” sau ca un „... peisaj minunat al panoramei pământului” [223, p. 48].

Constatăm că peisajul, cu depărtarea și varietatea priveliștii, văzut dintr-un singur loc, este identificat cu spațiul aerian, geografic. Orice peisaj, real, concret sau imaginar, fantezist, natural sau arhitectural, este în permanență un spațiu în care sunt amplasate lucrurile, obiectele, văzute în ansamblu, iar întruchiparea lui în artă este reprezentarea spațiului, care reflectă sau cuprinde în sine o viziune complexă a micro- sau macrocosmosului.

Prin interpretările spațiului unde începutul și infinitul se contopesc, peisajul poate fi interpretat ca spațiu exterior – al unei localități sau al unei priveliști, văzute panoramic, sau ca spațiu interior – perceput la o scară dimensională mai mică, reprezentând doar un fragment al vastității peisajului [118, p. 421-424].

Analiza mecanismului perceperii generale a peisajului nu este apriori doar o coordonată a geografiei. Informația despre peisaj are la bază trei componente spațiale principale: ale geografiei, ale societății și ale individului. În cadrul unui nivel mai elevat al procedeelelor plastice se creează un produs pur intelectual, emotiv și afectiv, menit să sublinieze, aici, rolul jucat de o reprezentare a imaginii în viziunea noastră asupra lumii și asupra valorii pe care noi o atribuim peisajului. Aceste reprezentări constituie memoria colectivă a unui grup sau a unei civilizații umane, divizate în segmente temporale, mai mult sau mai puțin răspândite în cadrul societății, în ansamblu.



Procesul de realizare a peisajului în artă ne relevă că acest gen este un produs cultural și intelectual, databil și explicabil din punctul de vedere al istoriei. Dezvoltarea și constituirea sa la începutul secolului al XV-lea, în Europa, ca gen autonom în cadrul picturii, a modelat o nouă atitudine față de peisaj, ca structură de ansamblu a contemplării estetice, fără juxtapunerea elementelor vizuale aparte, fie ele utilitare, fie sacre. Anume acest model al artei peisajului i-a conferit codul cultural civilizației europene. Cu zece secole înainte, în China a derulat un scenariu similar, care a condus, de asemenea, la apariția unui model de peisaj, complet diferit de cel occidental.

În funcție de mai mulți factori, printre care modalitatea de interpretare, prezentare a subiectului întruchipat etc., se disting diferite genuri de peisaje, oferite de percepție, directă sau virtuală, caracteristice pentru anumite epoci și țări, reprezentante ale unor stiluri și tendințe în artă. Caracterul motivului a permis evidențierea următoarelor peisaje: rurale, citadine sau urbane (inclusiv cel arhitectural – cunoscut ca veduta, din italiană „vedutismo”, de la „veduta” – vedere, perspectivă) [1, p. 54], peisaj industrial, maritim sau, conform Dicționarului explicativ, „vedere, priveliște, perspectivă din care se privește un peisaj, un oraș (în pictură, desen sau grafică)” [292]. Veduta poate avea caracter istoric, fantastic, liric, epic, eroic, având în acest context unele tangențe cu genurile literare.

Dacă ar fi să observăm experiența peisajului din perspectiva fiecărui artist în parte, am avea, în mod cert, o mare varietate de atitudini, de comportamente, de tipuri de sensibilitate a expresiei și de înțelegere a motivului. Dacă privirea ar fi, însă, raportată la diferite momente ale parcursului istoric al imaginii, formele peisagistice ar exprima tot atâtea variante câte opțiuni estetice și doctrine s-au manifestat în intervalul de referință, iar dacă analiza s-ar opri la atitudinea strictă a artistului față de motiv, atunci totul s-ar putea reduce la două mari atitudini: raportarea la motiv ca la un reper exterior, ca la o formă preexistentă, și integrarea acestuia în experiența sufletească și în dinamica gândirii artistului până la disoluția modelului obiectiv într-o formă interioară autonomă. Peisajul și natura, ca tematică artistică, implică o multitudine de subiecte practic inepuizabile: arborii, pădurea, norii, apa, pietrele, stâncile, monumentele de arhitectură, răsăritul sau apusul de soare, ploaia, furtuna etc., ca să nu mai vorbim de peisajul fantastic în care ficțiunea combină realul cu imaginarul. Peisajul a fost și va rămâne o sursă inepuizabilă de inspirație și elan pentru plasticieni, indiferent de diversitatea lor, de starea timpului din natură, de modul de tratare a acestuia, de reprezentanții lui [119, p. 421-424].

Peisajul a parcurs un drum lung prin perioade de timp, preferințe stilistice, fiind practicat de foarte mulți reprezentanți. Astfel s-au făcut observate diverse tendințe în elaborarea caracteristicii compoziționale a peisajului, obținând, în consecință, mai multe varietăți. După ce

vreme îndelungată a fost folosit ca fundal pentru desfășurările figurativului uman, peisajul a obținut mai târziu statutul de gen al picturii, grație artiștilor care l-au practicat, asigurându-i o mare frecvență în perimetrul artistic al picturii universale.

Elementele peisajului apar în pictura murală încă din Antichitate. Ele reprezintă desene stilizate de copaci, arbuști, coline, stânci, completând scenele compozițiilor cu figuri umane. Aceste lucrări împodobeau pereții palatelor, caselor aristocrației înstărite sau camerele mortuare ale divinităților, reflectând scene batalice, de vânatoare, motive cotidiene, diverse sărbători etc.

Ca gen independent, peisajul apare în secolul al VI-lea în arta chineză. Operele medievale din China reflectă foarte poetic și încântător ambianța lumii înconjurătoare. La cultivarea dragostei pentru peisaj au contribuit credințele religioase, fundamentate pe cultul contemplativ al forțelor naturii, reprezentate simbolic fără antropomorfizarea acestora prin zeificare, divinizare. Societatea medievală a perceput natura ca un refugiu, în sens cultural sau spiritual. Reflectarea peisajelor ca un tablou panoramic nu a forțat artiștii să recreeze natura într-o manieră realistă. Niciodată reasamblarea exteriorului nu a fost un obiectiv major. Funcția superioară a artei a fost de a transmite viața, de a evoca inerentul spirit al naturii. În atingerea acestui scop, artistul a concentrat esențialul, a abandonat toate detaliile superficiale, eliminând tot ce ar putea distra atenția privitorului [143, p. 28].

În artă și în relația cu natura, munții și apa sunt elementele fundamentale ale compoziției orientale. Munții și apa sunt privite ca o sinteză a naturii. Propunând o analogie dintre inimă și corpul uman, chinezii se refereau la munte ca la o „inimă pulsantă”, iar la apă ca la „sângele” acestei inimi. Creând munții și apa ca manifestarea esențială a naturii, artiștii chinezi au produs o declarație filosofică generalizată. Ei au tradus profunda atingere a adevărului prin imagini vizuale. Constatăm astfel că muntele și apa au avut un rol important în arta chineză. Peste secole, pictorii europeni au explorat noi teme, străduindu-se continuu să transceadă obișnuitul și să descopere necunoscutul. Artă chineză, în schimb, a reliefat creația scenelor naturale veșnice, prin pergamente cu înfățișarea vârfulor de munți și căderilor de ape torențiale, cu pante retrăgându-se sau pârâiașe fine de apă. Nici o grădină chinezească clasică nu poate fi considerată completă fără munți și apă [146, p. 12].

Cu regret constatăm că operele peisajere chineze din perioadele anterioare nu s-au păstrat decât fragmentar, în Europa ajungând mai ales cele care datează din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, adică din perioada de declin. În așa fel se explică de ce arta chineză, îndeosebi peisajul, nu a putut fi apreciată mult timp la justa ei valoare, cunoștințele despre aceasta fiind limitate la porțelan. Dar chiar și în condițiile în care multe opere de artă executate în bronz, lemn sau ceramică, ce decorau odinioară templele din orașele mari, au dispărut, iar cele din perioada

de maturitate nu sunt prea numeroase, tot ceea ce a rămas argumentează că ne aflăm în fața unei arte care s-a ridicat până la cele mai înalte trepte ale spiritului uman.

În Europa, peisajul ca gen separat al artei a apărut mult mai târziu decât în China sau în Japonia. În Evul Mediu, atunci când dreptul la existență au avut doar compozițiile mitologice și cele religioase, elementele peisajere serveau pentru decorarea fundalului frescelor, al icoanelor și miniaturilor, pentru personajele din prim-plan. Formele de peisaj din astfel de lucrări din perioada dată reprezintă cerul, munți, copaci și arbuști, coline, flori și vrejuri de viță-de-vie, lipsite de volume iluzorii, stângace ca desen, cu un caracter simbolizat.

O deosebită importanță obține peisajul în calitatea sa de fundal în creația pictorilor prerenașcențiști. Frescele denotă ca fundaluri diverse elemente peisajere: motive arhitecturale (Giotto, *Surorile clarise jeluind moartea Sfântului Francisc*, frescă; Agnolo Gaddi, *Fabricarea crucii*, frescă; Agnolo Gaddi, *Găsirea adevăratei cruci*, frescă; Altichiero, *Sfântul Gheorghe îl botează pe rege*, frescă) sau peisaje cu arbori și arbuști (Giotto, *Noli me tangere*, frescă; Francesco Traiani, *Triumful morții*, frescă) [34, p. 164] ș.a.

La finele secolului XIV pictorul italian Cennino Cennini scrie celebrul „Tratat despre pictură”, în care vorbește, în temeiul experienței sale de „un mic meșteșugar ce se îndeletnicește cu arta picturii”, și despre modalitățile de a reprezenta unele elemente ale peisajului. Astfel, din capitolul LXXXV aflăm „Despre modul de a colora un munte *in fresco* sau *in secco*”. Iar pentru a împodobi munții cu păduri sau cu ierburi era necesar să se facă mai întâi „trunchiul copacului, cu negru curat, cu tempera”, apoi se făcea un ton pentru frunze, din verde-închis sau din verde-albăstrui, deoarece pământul verde nu era bun. Recomandările pictorului pentru cei care executau peisaje în acea vreme erau foarte importante, el sugerând cum se pictează arbori, ramurile copacilor, frunzele și apoi fructele; iar „pe iarbă pune flori și păsări” [34, p. 90-91]. De altfel, și pentru a copia un munte din natură, Cennini sfătuia pictorii care vor să facă „munți de formă frumoasă și care să pară naturali” să ia „pietre mari cu spărturi și să le copieze după natură, să le dea lumină și umbre după placul pictorului” [34, p. 92].

În aceeași ordine de idei se înscrie și sugestia lui Cennini cu privire la colorarea *in fresco* și *in secco* a clădirilor (capitolul LXXXVII), manifestând astfel interesul pentru peisajul arhitectural, dar și consemnând faptul că în acea perioadă se acorda o mare atenție elementelor arhitecturale, ele servind drept fundal foarte important [34, p. 9-921].

Un interes pronunțat pentru studiul peisajului este evident în pictura Renașterii timpurii din secolul al XV-lea [23, p. 340]. În timp ce artiștii tratează încă spațiul prin forme suficient de arhaice, fără vreo organizare sistematizată a elementelor compoziționale, iar elementele arhitectonice îngrămădite nu sunt combinate între ele după proporții, pictorul încearcă să închege

o unitate și o armonie dintre om și natură. Peisajul din spatele figurilor aflate în prim-plan se face vizibil prin geam sau cu ajutorul peisajelor panoramice privite de la înălțimea zborului unei păsări.

Un rol important în constituirea peisajului l-au avut maeștrii școlii venețiene. Primii artiști care au acordat o mare importanță peisajului au fost G. Bellini [290, p. 38-39], Giorgione [275, p. 104], A. Carracci [289, p. 136] și alții care au activat în secolul al XV-lea – începutul secolului al XVI-lea [22, p. 140-170]. Treptat, peisajul se face resimțit alături de alte genuri artistice, acest lucru fiind facilitat de dezvoltarea picturii de șevalet.

În pofida unor progrese evidente, artiștii secolului al XVI-lea din epoca Renașterii Înalte mai includ elementele de peisaj ca fundal de scene religioase, scene de gen și portrete. Pictorii aduc în compozițiile lor elemente ale mediului ambiant, între care se numără construcțiile arhitectonice laice sau religioase și așezămintele umane din zona rurală, care mai târziu vor atrage interesul artiștilor prin atmosfera lor idilică sau, dimpotrivă, prin dramele existențiale cu peisaje vaste, prin abilitatea de a reda perspectiva pe baza clarobscurului (tehnica *sfumato*). Exemplul cel mai peremptoriu este faimosul portret al *Monei Lisa* (cca. 1503, Muzeul Louvre, Paris), pictat de Leonardo da Vinci [94, p. 48; 66, p. 176]. Marele pictor a transpus pe pânză legătură indisolubilă dintre om și natură, de o frumusețe rară, care secole îndelungate farmecă specialiștii din domeniul istoriei și teoriei artei, dar și fideli vizitatori ai Louvrului [22, p. 156-157].

În afirmarea genului peisajului un rol important l-au avut reprezentanții școlii venețiene. Primul artist care a acordat o mare atenție peisajului a fost venețianul Giorgione, care a activat la începutul secolului al XVI-lea [275, p. 104]. Giorgione a avut o influență semnificativă și asupra lui Tițian, și el reprezentant de mai târziu al școlii venețiene, cu un rol crucial în formarea tuturor genurilor de pictură peisajeră europeană [147, p. 333; 154]. În multe dintre picturile sale apar imagini încântătoare ale naturii, cu dumbrăvi pitorești, umbrite, în care tulpinile puternice ale copacilor te apără de soarele arzător. În iarba densă sunt vizibile figurile păstorilor și animalelor, arbori și plante, animalele și oamenii fiind elemente indisolubile ale naturii și armoniei [22, p. 170-171].

Tradițiile școlii venețiene în pictură sunt reflectate de pictorul spaniol El Greco, care a lucrat un timp la Veneția, iar mai apoi s-a stabilit în Spania [30, p. 240]. Printre cele mai faimoase tablouri ale pictorului în domeniul peisajului se consideră *Vedere din Toledo* (1610–1614, Metropolitan Museum, New York), în care el descoperă o imagine emoționantă și plină de viață a naturii în momentul apariției unei furtuni, prin succedarea pe cer a norilor de plumb și a iluminatului de fulgere. Peisajul redat în gri-argintiu al unui oraș cu clădiri, turnuri, biserici pare

să fie luminat misterios de o viziune fantastică, o dramă încordată, care ajută artistul să transmită privitorului o idee de confruntare între forțele terestre și cele cerești [22, p. 190-191; 110, p. 65].

În Europa de Nord, peisajul va atinge o poziție importantă în pictura secolului al XVI-lea. Imaginile naturii ocupă un loc deosebit în creația artistului olandez Pieter Bruegel cel Bătrân [16, p. 57]. Exponent celebru al Renașterii flamande, a fost numit „Țăranul”, dată fiind specializarea sa în peisaje populate de țărani [124, p. 260]. În lucrările sale cu peisajul panoramic dedicat anotimpurilor, pictorul a redat foarte profund și poetic clima nordică, aspră și dură. Toate peisajele lui Bruegel sunt completate cu persoane implicate în activități de zi cu zi: diferite munci agricole, vânătoare ș.a., peisajul dominând ritmul calm și fără febrilitate al vieții cotidiene umane. Peisajele sale rustice din seria *Anotimpurile* sunt populate de țărani și consacrate muncii [89, p. 581-582]. Bruegel încearcă să demonstreze că cerul, râurile, lacurile și marea, copacii și plantele, animalele și oamenii – toate sunt particulele universului, unice și veșnice [22, p. 200-201].

În secolul al XVII-lea în arta europeană apar o serie de școli naționale, care vor influența formarea noilor modele și varietăți de peisaj [145]. Perioada a fost foarte benefică pentru dezvoltarea în continuare a peisajului, etalarea lui în fața altor genuri de artă. Peisagiștii olandezi au reușit să reflecte în pânzele lor imagini cuprinzătoare ale lumii în toate manifestările sale. Lucrările unor artiști precum H. Avercamp, A. van der Pisch, J. Porsellis, C. van Vlieter, A. G. Cape, S. van Ruisdael și J. van Ruisdael reflectă admirația oamenilor pentru țara lor, frumusețea naturii, mării, pădurilor, câmpiilor și canalelor cu bărci, a morilor de vânt și pădurilor dense, a satelor înzăpezite, ulicioarelor orășenești cu case de piatră și străzi pavate. Toate aceste lucrări dezvăluie spectatorului adevăratul peisaj olandez [145, p. 6, 11, 110, 132, 136].

Jan van Goyen și Philips Koninck sunt fondatorii peisajului realist în pictura olandeză. Lucrările lor reflectă detaliat plajele și heleșteiele, râurile și pădurile, morile de vânt pe mlaștini și canalele. Lirismul subtil, tratat în peisajele cu arbori de pe marginea drumurilor și ale aleilor din păduri, se face simțit și în lucrările artistului Meindert Hobbema [57, p. 110].

Un alt pictor, Albert Cuyp, extinde posibilitățile caracteristice ale peisajului olandez, incluzând genul animalier în peisaj, iar Jan Vermeer van Delft descoperă minunatul oraș, spălat de ploaie și luminat de razele reținute ale soarelui, reprezentat în pânza *Vedere din Delft* (ante 1660, Mauritshuis, Amsterdam), în care artistul a reușit, cu o uimitoare măiestrie, să redea meticolos fiecare detaliu al imaginii și perspectivei aeriene [73; 291, p. 33].

În secolul al XVII-lea, în Țările de Jos peisajul marin este utilizat pe scară largă. Într-o țară de navigatori și pescari, acest gen a avut un succes incomensurabil, printre cei mai buni pictori

mariniști figurând W. van de Velde, S. de Vliger, J. Porsellis, J. van Ruisdael [79, p. 258, 259]. Acesta din urmă a devenit celebru nu numai pentru peisajele sale marine, dar, de asemenea, pentru imaginile cu câmpii, cu morile de vânt de pe malurile râurilor, ale satelor împrăștiate printre dune. Peste două secole, în genul peisajului marin a excelat și pictorul rus Ivan Aivazovski. Opera sa include peste 6000 de tablouri, dintre care mai bine de jumătate sunt peisaje cu note de romantism, dar și dramatism al fenomenelor naturale (*Furtuna, Haosul, Diluviul, Al nouălea val*) [227].

Concomitent, în această perioadă, în Olanda devine popular și tipul de peisaj cosmopolit, ai căror autori s-au specializat în crearea de peisaje imaginare în stil italian. O înflorire extraordinară a peisajului din secolul XVII-lea este reflectată în lucrările lui Jacob van Ruisdael, Peter Paul Rubens [155, p. 35; 82, p. 256], Rembrandt Harmenszoon van Rijn [139, p. 39], Vermeer de Delft [291, p. 33], cei care au pus bazele picturii peisajului european. Elogiul adus realității de pictura olandeză în secolul al XVII-lea inspira un nou sistem de reprezentare bazat pe reconstrucția realistă a lumii.

În Spania, Italia și Franța se observă o altă modalitate de tratare a peisajului, care a favorizat o nouă imagine în dezvoltarea picturii peisajere. În peisajul pictorului spaniol Diego Velazquez se reflectă observații subtile în *Villa Medici* (1650–1651, Prado, Madrid), artistul apropiindu-se de pictura *plen-air*, pentru a reda mai convingător stările naturii [22, p. 268-276; 287, p. 151; 288, p. 433; 78; 135].

Dar adevărata înflorire a peisajului a fost determinată în secolele XVII–XVIII de stilurile baroc și clasicist. În această perioadă s-au dezvoltat tipurile de peisaje istorice, eroice și mitologice, iar pictorul francez Nicolas Poussin a devenit cel mai reprezentativ creator al peisajului istoric, demonstrând imensitatea universului locuit de figuri mitologice, de eroi și elogiind sentimentele de eroism și patriotism [22, p. 237-239; 279, p. 560].

Afirmarea stilului rococo în arta franceză a introdus modificări esențiale și în genul peisajului, ai cărei reprezentanți – Antoine Watteau, Jean-Honore Fragonard, Francois Boucher, așa-numiții „pictori ai sărbătorilor galante” –, au descris scenele de vis pe fundalul unor parcuri și grădini paradisiace, senzuale și fermecătoare [283, p. 153].

Un alt pictor francez, Claude Lorrain, format în atelierul Romei, se dedică peisagisticii cu pasiunea unui observator al vieții sociale, pe care o fixează în memorabilele imagini cu porturi maritime, așezări urbane sau rurale [251]. Neîntrecut în tehnica laviurilor, el reușește să creeze o aură luminoasă ce scaldă formele reprezentate într-o baie de culori aurii. Rezultatele sale plastice vor uimi generații de pictori. Ei vor prelua exemplul acestui mare peisagist, care a dezvoltat conceptul unui peisaj idilic, diferit de cel al „pictorilor sărbătorilor galante” [251]. Picturile lui

Claude Lorrain sunt impregnate de spiritul unei perfecte armonii, având la baza compoziției peisajere, pe diverse planuri, monumente ale antichității, ruine antice, copaci cu coroană mare și densă, astfel că pe pânză nu este suficient spațiu pentru mare și cer. În același timp a apărut, atât de popular în romantismul european, tipul de peisaj arhitectural cu ruine, un reprezentant notoriu al căruia este francezul Hubert Robert [22, p. 290-299].

Arta venețiană din secolul al XVIII-lea devine reprezentativă prin pictura lui Guardi și Canaletto [73, p. 81; 79], oglindind o reprezentare specifică a exotismului burghez și turistic. Vederile (vedutele) venețiene, moștenire a peisajelor urbane tradiționale din secolul al XVI-lea, propun un limbaj în care efectele vizuale domină asupra exactității topografice. Acest fapt este impus artiștilor de bogăția patrimoniului istoric arhitectural, dar este și o continuare a unei tradiții formale a picturii venețiene. Pentru Canaletto camera obscură nu este numai un experiment tehnic care permite reproducerea unei imagini, ci constituie un instrument formal de înnoire și de revitalizare a realului [26, p. 31].

Dar adevărata manifestare și afirmarea peisajului european a avut loc, îndubitabil, în secolul al XIX-lea. Este perioada când descoperim toate tipurile de peisaje: forestiere, cu râuri montane, peisaje rurale, marine, urbane, arhitecturale, industriale, care manifestă toate tendințele artei din această perioadă. Clasicismul care domină în prima jumătate a secolului al XIX-lea pictura istorică – genul cel mai nobil promovat de Academie (Viena 1962) –, suferă mutații stilistice datorită suflului nou adus de pictura realismului burghez [61, p. 66; 62, p. 135-136]. Subiectele contemporane iau treptat locul faptelor eroice din trecut, se șterg frontierele dintre genuri, iar pitorescului din scenele sentimentale istorice îi corespund scenele de gen.

Peisajul, fiind scos din ambiantele sale mitologice, cunoaște o dezvoltare fără precedent prin reprezentanții Școlii de la Barbizon [93, p. 711-712; 85, p. 40]. Opera picturală a celui mai reprezentativ pictor al Școlii, Jean Baptiste Corot, se află sub dominația peisajului [228, p. 175; 56, p. 34]. Dacă inițial Corot va avea succes în peisajul de tip istoric, mai târziu el va aduce o contribuție inestimabilă în dezvoltarea picturii, pe măsura geniului său coloristic. Corot spunea că aspira „să nu piardă nimic“ în fața motivului, referindu-se aici la prima impresie care ne emoționează [277, p. 241]. Această teorie va fi aprofundată și de alți reprezentanți ai Școlii de la Barbizon, care au văzut în arta lui Corot un drum de urmat, o cale a adevărului extras din natură [56, p. 34]. Peisajul său *Intrarea în sat* ne demonstrează abilitatea de a privi și a reda esențialul, dar și măiestria cromatică pe care a folosit-o în configurarea lucrării. În acest peisaj narațiunea este abolită de orice fel de referire clasicistă. Copacul amplasat în prim-plan se înalță spre cer și asigură monumentalitatea și energia cu mijloacele pure ale picturii.

În Transilvania, inițiatorul peisagismului poate fi considerat cu certitudine Franz Neuhauser, pictor vienez care s-a stabilit cu familia la Sibiu, în 1793. A devenit celebru mai ales prin lucrarea *Intrarea unui preot sas în parohia sa*, iarna (1833, u/p., 110 x 190, Muzeul Brukenhtal, Sibiu), care exprimă un peisaj de iarnă în plină frumusețe [124, p. 106-107].

Încurajați de rezultatele obținute de pictorii Școlii de la Barbizon, impresioniștii vor împrumuta unele din temele dragi realiștilor, însă atitudinea față de problema cromatică și modul de percepere a formei se va schimba radical [73, p.103-104]. Motivele pictate de impresioniști sunt transfigurate de lumină, ele sunt dezintegrate de dizolvarea conturului formelor, în favoarea unei dezinvolturi cromatice care dorește să surprindă un moment al zilei cu datele atmosferice caracteristice. Lucrările lui Pissarro, Monet și Sisley pleacă de la observarea vizibilului către o îndepărtare de imitație servilă a naturii. Accentul este plasat pe virtuțile culorii, pe factorii ei impresivi și expresivi, bazate pe echilibrul sau acordul complementarelor [150, p. 80; 85, p. 40].

Peisajul, urban sau rural, marin sau montan, devine un pretext al picturii, motivul nefiind decât o cale de la care se pleacă pentru a atinge impresii capabile să transmită cele mai alese sentimente. Postimpresionistul Vincent Van Gogh descoperă în pictură un mod de a-și descărca propriile trăiri prin cele mai profunde sentimente umane [101, p. 32]. El își manifestă interesul pentru natura lucrurilor, transfigurând motivele picturii și încărcându-le cu tumultul său sufletesc. Pentru Van Gogh natura era asociată cu propriile sale sentimente, astfel că peisajele sale nu au doar o funcție estetică, ci sunt o prelungire directă a emoțiilor sale (*Noapte înstelată*, 1889) [22, p. 394-39]. Cu el se inaugurează inovațiile în pictura europeană, accentul transferându-se de la impresie către expresie, concepând arta ca mijloc de exteriorizare a personalității mai curând decât ca o „reproducere a realității” [22, p. 394-39; 135].

O altă interpretare a peisajului o demonstrează Cézanne, care a eliberat pictura de imitația realului prin simplificări ale elementelor observate [282]. El apelează la geometrie și la un sistem cromatic de progresii și regresii coloristice prin juxtapuneri cromatice între culorile calde și cele reci, elementul cromatic având un rol determinant în configurarea compozițiilor sale. Pictorul caută să descopere structura durabilă sub jocul aparențelor. Esența vizibilului îl interesează mai mult decât aspectele efemere, întâmplătoare. „*Să trateze natura – spunea el într-o corespondență în 1904 – prin cilindru, sferă și con*”. Atât perspectiva bazată pe valorile calde ale culorilor, cât și directiva sa coeziune cu referință la formele geometrice au făcut ca Cézanne să fie considerat „puntea de legătură dintre impresionism și arta contemporană”. Opera lui Cézanne marchează cu pregnanță evoluția artei moderne, al cărui limbaj îl revoluționează și îl deschide spre o frenetică desfășurare de propuneri și experimente plastice (*Muntele Sainte-Victoire*, 1904) [22, p. 394-39].



Una dintre cele mai mari realizări ale secolului al XIX-lea în domeniul peisajului a fost studierea naturii în diverse stări ale zilei, în *plein-air*, prin experimentarea și elaborarea mai multor opere de artă ce vor păstra amprenta secolului. Un aport considerabil în dezvoltarea genului peisajer a avut și școala rusă de pictură, mai ales prin reprezentanții săi I. Levitan [260, p. 198], I. Șișkin, A. Kuinji, K. Korovin, A. Savrasov, V. Polenov, I. Aivazovski și mulți alții [264, p. 39; 71, p. 514].

La cumpăna secolelor XIX–XX pictura peisajeră este inclusă în sistemul conceptual estetic și filosofic din universul artei noi. Peisajele lui Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Friedrich, Beoklin, Klimt, Krymova, Lentulova, Mashkova, Kuinji, Reorich reprezintă lucrări pătrunse de emoții profunde, tratate prin peisaj decorativ, care sunt declarații deschise și elemente conceptuale ale timpurilor noi.

Cubiștii Pablo Picasso [220, p. 96], Georges Braque [151, p. 69-70; 281, p. 422], Robert Delaunay [284, p. 96] ș.a. au realizat peisaje prin intermediul jocului formelor geometrice [62, 135-136; 61, p. 74-81; 151, p. 111-113]. Peisajul este genul valorificat de artiștii suprarealiști Salvador Dali [286, p. 96] și Rene Magrite [285, p. 216], iar abstracționiștii Wassily Kandinsky și Kasimir Malevici [88, p. 117; 91, p. 117] aștern pe pânze compoziții decorative, în care lucrul cel mai important denotă impresia de improvizație imediată în transmiterea imaginilor din natură și a efectului cromatic [84, p. 61-95]. În urma schimbărilor și tendințelor stilistice în arta secolului XX, totuși, un grup de pictori, anume Rockwell Kent, George Wesley Bellows, Renato Guttuso, au promovat în continuare mișcarea realistă în pictura peisajeră.

Relația artiștilor plastici cu peisajul a evoluat în timp și în spațiu. Astfel, se poate observa că atitudinea față de natură, în general, și față de peisagistică, în particular, este, cu toate nuanțele de rigoare, cea mai reprezentativă pentru plasticienii basarabeni. Mișcările artistice europene vor contribui la efervescenta creatoare petrecută în Basarabia la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Tradiția picturii basarabene constituie fundamentul de plecare, riguros selectat, reținând din aceste depozite, dar și din fenomenul modernității, exact ceea ce îi trebuie pentru a-și desăvârși drumul artistic. Artă basarabeană va cuprinde toate genurile picturii, iar genul peisajului valorificat de plasticieni, indiferent de tendințele stilistice și influența școlilor, abordează teme modeste ale rusticului, orașului sau ale peisajului pitoresc al ținutului. Motivele pictate sunt, de regulă, periferiile rurale cu câteva case umile și stinghere, fără prea multă vegetație în proximitate, urgisite în bătaia soarelui și a ploilor, înecate vara în praf, toamna în noroi, iar iarna străjuite de nămeți.

## 1.2. Repere istoriografice și baza sursologică a lucrării

Analiza contribuțiilor teoretice și istoriografice privind apariția și afirmarea peisajului în arta plastică este foarte importantă pentru atingerea scopului și obiectivelor propuse în teza dată. Selectând sursele bibliografice cu referință la apariția și evoluția peisajului în artele plastice, ne convingem lesne de laconismul acestor izvoare, determinat de faptul că, în majoritatea cazurilor, laitmotivul lucrărilor consacrate acestui gen al picturii a avut la bază o scară ierarhică minoră. Acest lucru îl demonstrează cu precădere literatura de specialitate apărută în Europa pe parcursul secolelor XIX–XX, dar și lipsa ei în ambianța din Basarabia interbelică sau din perioada sovietică din RSSM.

Specificul acestui decalaj se datorează faptului că istoricii, criticii de artă și cercetătorii, care au scris despre pictură, au selectat din șirul de plasticieni și de lucrări doar personalități notorii și opere remarcabile, cu o tematică sugestivă, evocatoare, de exemplu, subiectele în vogă, precum ar fi cele mitologice, istorice, religioase. Constatăm cu regret că foarte puțini s-au referit la peisaj. În mare parte, istoricii de artă au fost tentați să abordeze problema și sub aspectul evoluției stilurilor care au marcat epocile artei universale (realismul, manierismul, baroco, clasicismul etc.), în care peisajul nu se regăsește printre componentele fundamentale. Autorii lucrărilor care reflectau genul peisajului, considerat o perioadă îndelungată doar decor pentru fundalul lucrărilor, aveau un statut inferior comparativ cu plasticienii care practicau genurile compoziției sau ale portretului. Selectând lucrările mai apropiate de tematica tezei, constatăm, însă, ponderea și diversitatea aspectelor pe care le propune peisajul, ca identificare a genului. Astfel, se relevă că peisajul poate trata subiectul sub aspectul sau mesajul artistic al unei anumite epoci (Renașterea), al unor stiluri (clasicism, impresionism), ce diferă de la caz la caz, în funcție de localizarea sa. Vom argumenta prin faptul că peisajul în creația lui Albrecht Altdorfer (Germania) este diferit de cel creat de pictorii Pieter Bruegel (Țările de Jos) sau John Constable (Anglia) și Jean Corot (Franța) ș.a.

Printre cele mai reprezentative nume în domeniul picturii peisagiste este cel al lui André Lhote, pictor și pedagog francez (Bordeaux 1885–1962, Paris), autor al lucrării *Tratate despre peisaj și figură* [95, p. 6]. Frumusețea naturii pe lângă care mulți „trec cu ochii larg deschiși, fără să o sesizeze”, Lhote o simțea organic, o vedea cu pleoapele lăsate: „Așezat în fața șevaletului, ca un neofit în fața altarului, având să pătrundă tainele meșteșugului, el va suplini golurile educației printr-o revărsare de sentiment și entuziasm, care adesea a generat în istoria artei opere de intensitate emoțională, neîntrecute de pictura elaborată după tratate” [95, p. 6].

Abordând toate genurile cu aceeași fermitate și profesionalism, Lhote a plecat tot timpul de la natură, care a constituit suportul fundamental al picturii sale. De menționat că André Lhote a

fost un teoretician erudit și pedagog performant, unul dintre principalii doctrinari ai cubismului, autor și al tratatului *Să vorbim despre pictură*. André Lhote a fost fondator al Academiei de Arte (1922) care-i poartă actualmente numele, academie frecventată de artiști de pretutindeni, unii dintre ei români: Henri Catargi [105; 72, p. 62; 32] și Aurel Ciupe (înainte de 1930) [13, p. 115-116; 59, p. 22], Alexandru Ciucurencu [131, p. 70; 13, p. 112-114; 72, p. 62] și Gheorghe Tonitza [53, p. 294] în al patrulea deceniu, Alexandru Istrati (pictor român stabilit în Franța) după cel de-al Doilea Război Mondial, precum și alți artiști care au beneficiat de sfaturile sale.

În studiile și tratatele lui A. Lhote se regăsește acea esență filtrată printr-o îndelungată viață de atelier și o rar întâlnită inteligență de citire a picturii – calități indispensabile creatorilor de artă. Tratamentele sale demonstrează cunoștințele impresionante și fundamentale ale autorului, atât prin radiografia spirituală a operelor altor artiști, cât și prin ordonarea structurală a propriilor sale lucrări. Cercetând apariția peisajului încă din Antichitate, pe baza puținelor fragmente de picturi care au ajuns până la noi, cu scene din natură și din viața cotidiană a oamenilor, cu subiecte rupestre, motive vegetale, fluvii, păduri și nori, percepem cu ușurință că aceste peisaje nu sunt decât fundaluri, în spatele scenelor, înfrumusețând suprafața pictată. Astfel, „artistul primitiv preistoric” încerca să întruchipeze teme mai ample cu caracter narativ (*Reni trecând o apă cu pești*. Grota Lorthet, Franța; *Lupta dintre vânător și bizon*, Lascaux, Franța). Pentru a obține conturul unui desen, pictorul primitiv a folosit culori mai închise sau mai deschise, culori primare și binare de roșu, galben, alb, roz, verde ș.a., iar conturul zgâriat (scrijelat) în relief era utilizat pentru a delimita suprafețele pictate. Potrivit lui A. Lhote, o deosebită prestație cunoaște peisajul în civilizațiile lumii antice.

Paralel cu evoluția civilizației egiptene și mesopotamiene, se dezvoltă alte focare de cultură, la fel de valoroase. Frescele din perioada creto-miceniă, de dimensiuni mijlocii, în culori decorative, oglindesc scene din viață (*Prințul cu flori*, *Delfinii albaștri*, Palatul din Cnossos, Phaitos). Peisajul din spatele compoziției formează ornamente cu motive vegetale și floristice, animaliere, subiecte maritime (flori de crin, lalele, animale, pești, stele de mare, scoici etc.).

Esteticianul T. Vianu observă că „modernii au subiectivizat ideea naturii, făcând din ea un conținut al conștiinței” [213, p. 142]. Cel mai adesea, peisajul a fost înțeles ca o proiecție a unei tăieri a subiectului cugetător; iar R. Assunto prezintă peisajul ca o metaspațialitate în calitate de materializare a timpului. O astfel de viziune implică criteriile axiologice de judecată. În lista lucrărilor în care la fel se discută pe marginea evoluției artelor plastice, implicit, peisajul, se include și lucrarea lui D. Arasse [5], care s-a axat, preponderent, asupra analizei lucrărilor primitivilor italieni.

Și cercetătorul A. Pleșu, în studiul său *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, sugerează o nouă fațetă a genului în cultura europeană, determinând că apariția peisajului autonom este manifestarea unei crize de comunicare între natură și om [144, p. 21]. În aceeași ordine de idei se include și lucrarea semnată de I. Frunzetti [76, p. 463; 77], autorul punctând asupra conceptelor legate de filosofia artei, exemplificate în temeiul descrierii epocii baroce.

O lucrare profundă ce cuprinde o temeinică informație filosofică și teoretică asupra artei, iar mai desfășurat, asupra peisajului, este monografia în două volume *Peisajul și estetica*, realizată de cercetătorul italian Rosario Assunto (tradusă în română de Olga Mircelescu) [6, p. 472]. Volumul este consolidat prin studii ample despre filosofia culturii, fenomenul artistic dezvoltându-și implicațiile în diverse domenii ale creației, și anume, în cele ale receptării.

R. Assunto determină procesul în care interacționează punctele de vedere ale artistului și ale receptorului. „Procesul realizării operei, de la însușirea primelor semnificații specifice, până la îndeplinirea ei definitivă, cade – spune Assunto – sub influența filosofiei, didactica transmiterii mesajului constituind domeniul filosofiei artei”. Într-un comentariu de Ion Frunzetti, după apariția publicațiilor traduse în română, pictorul observă că filosofiei artei îi revine, în concepția esteticianului italian, „reprezentarea și analiza procesului (...) cu care se identifică însăși viața operei, desprinsă de autor și devenită independentă” [6, p. 6].

Estetica lui Assunto aparține unei direcții care dobândește un contur din ce în ce mai precis: ea aspiră să stabilească un raport axiologic și epistemic între valoare și actul de cunoaștere. Semnificațiile filosofice ale peisajului nu sunt înțelese doar ca un fragment de natură pe care conștiința privitorului îl decupează într-o imagine menită să producă bucurie estetică. Peisajul este, potrivit lui Assunto, un element într-un sistem complex ce cuprinde deopotrivă spațiul, locul și timpul [6, p. 472].

Esteticianul italian fixează punctele de reper ale relației dintre conștiința artistului și a mediului social în care e supusă ea. Necesitățile și cerințele țin de gustul epocii, dacă acestea sunt condiționate. Prin urmare, gustul poate conduce la pierderea asemănării operei însăși, ca și intervențiile exterioare lipsite de armonia formelor și ideilor cu lumea din care provine opera și față de care se justifică idealurile ei. Mesajul ce ordonează raporturile cu privitorul, cititorul sau ascultătorul contemporan și cu cei din epocile care vor să vină o anihilează. Pentru Assunto sensul operei artistice este inseparabil de acela al condiției omului, în care rațiunea veghează deopotrivă asupra formei create de om și asupra celei mai de seamă creații a speței – propriul destin [6, p. 6-7]. Opera este rezultatul acțiunii unei forțe heteromorfe, a cărei unitate o conferă implicarea autorului și a receptorului. Reflectarea este un fapt creator, ea nu înseamnă o

reflectare pasivă a obiectului artistic într-o conștiință, a cărei oglindă, eventual, îi tulbură luciul imposibil.

Constatăm astfel, din cele câteva lucrări de specialitate consacrate în linii mari peisajului, că peisajul este, neîndoielnic, înainte de toate, spațiul, obiect al experienței și subiect al judecății. Interpretarea – voită sau nu – a celor două componente (peisaj și spațiu) ca termeni ai unor relații conflictuale conduce la anularea unei identități filosofice între subiect și predicat. În planul realului, identitatea peisaj-spațiu nu poate fi întotdeauna adevărată. De ce, de exemplu, cerul sau interiorul unei încăperi sunt spații, nu și peisaje? În primul exemplu, pentru că peisajul nu este infinit, în cel de-al doilea – pentru că, fiind mereu finit, el nu este niciodată limitat, deoarece cunoaștem că orizonturile se succed continuu privirii dincolo de forma pe care a putut-o obține peisajul la un moment dat. O lucrare de pictură nu poate aspira să creeze infinitul, dar poate să construiască un spațiu întru totul specific, un spațiu finalizat și deschis spre infinit [6, p. 37].

În continuarea subiectului menționăm că, potrivit afirmației lui R. Assunto, peisajul este o reprezentare a unui spațiu extrem de deschis. Peisajul își face apariția în pictură sub diverse forme: dealuri, copaci, meandre de râu sau de drum, siluete ale unor turnuri, scene cu păstori și cu turme, ce se întrezăresc prin fereastră. Mai apoi, în decorațiunile pictate ale clădirilor baroce, peisajul din natură își pierde caracterul de localitate și devine o reprezentare a unor fragmente vegetale, a normelor ce formează împreună vaste compoziții bine organizate. Astfel, arhitectura peisajeră este doar o parte a unei tendințe de redescoperire a naturii, a misterului, un sentiment de înduioșare față de priveliștea rurală și de istoria epocilor îndepărtate.

Sentimentul naturii este strâns legat de renașterea imaginației, cum ar fi frumusețea peisajului rural, tratat foarte general, devenind în secolul al XVIII-lea un subiect mai popular în literatura engleză decât în ceea ce țării lui Rousseau. „Monografia lui Assunto deschide, însă, o vastă perspectivă, mai ales asupra lumii de astăzi... Spațiul, locul și durata sunt coordonatele unei realități pe care omul contemporan le cunoaște în ipostazele ei concrete, ca istorie și ca peisaj, ca experiență de toate zilele” [6, p. 37]. Peisajul are limitele pe acoperișurile unor clădiri banale, iar timpul zilei se scurge între pereții uzinei, ai biroului sau ai școlii, ai apartamentului, magazinului, în automobil, spațiu unde indivizii, izolat unul de altul, își formează individual o viziune asupra celor păstrate în memorie, care va fi viziunea determinantă a generațiilor de plasticieni din anii '50-'60 ai secolului XX.

La fel, în imaginile ironice ale curentului *pop art* se regăsește o neliniște, care nu-i părăsește pe artiști nici în mijlocul peisajului în care se încadrează diverse elemente sau instrumente ale tehnologiei moderne, confecționate din materiale flasce, lipsite de rezistență. În atare condiții, o astfel de generație nu mai are cum să recunoască peisajul. Metaspațialitatea

peisajului și conceptul de peisaj în orice discuție teoretică a lui Assunto, în fiecare caz, impune, în primul rând, determinarea exactă a obiectivului asupra căruia poate fi inițiat dialogul.

Nemijlocit asupra peisajului, implicit cel din arta franceză, și-a axat cercetările Roger Alain [280, p. 444]. O deosebită importanță în procesul de cercetare a locului și rolului peisajului în arta universală au avut publicațiile care vizează creația marilor maestri, aspectele teoretice, istoria artei. Astfel, pentru completarea informațiilor cu privire la viața și opera artiștilor plastici au fost uzuale dicționarele enciclopedice și biografice semnate de M. Dumitrescu [67, p. 24], o lucrare colectivă despre pictori români intitulată „Pictura românească în imagini” [65, p. 235-236], lucrările semnate de O. Barbosa [13, p. 115-116], M. Matache [102, p. 20, 21], V. Florea [73, p. 504] ș.a.

Repere esențiale privind istoria artei, inclusiv evoluția peisajului, au fost selectate din lucrările teoretice semnate de W. Hofmann, care a determinat fundamentele artei [84], Udo Kultermann privind istoria istoriei artei [92, p. 278]. A. Jurov și-a axat cercetarea pe problemele gravurii pe lemn [246], iar R. Genaille publică studii cu referință la arta flamandă [79, p. 288]. Asupra aceluiași subiect peste un timp revine și N. Nikulin [258]. În lucrările sale G. Sternin a abordat problemele legate de cultura rusă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – începutul secolului XX [264]. O deosebită valoare prezintă studiile semnate de Pommier E. Winckelmann, care s-a referit la originile artei [278, p.243; 221], și L. Bucholz, care a analizat evoluția artei până la Renaștere, inclusiv picturile preistorice [22].

Aparte pot fi clasificate sursele ce țin de studiul peisajului în frescă și icoană, printre care vom menționa realizările lui I. Miclea privind istoricul Mănăstirii Dragomirna [107, p. 26-56], P. Evdokimov [69] și mai recent lucrarea privind patrimoniul cultural al României, care vizează nemijlocit și peisajele din fresca medievală [159]. În studiul artelor din Republica Moldova acest subiect a fost cu predilecție discutat de cercetătorii C. Ciobanu [38; 46] și T. Stăvilă [176, p. 26-40; 177].

Cât privește sursele principale referitoare la dezvoltarea peisajului autohton, ele pot fi divizate în conformitate cu apariția lor și perioadele respective, care corespund cu evoluția artei plastice profesionale din ținut. Etapa 1903–1918 este legată de aflarea Basarabiei sub regimul țarist, limita de jos fiind pusă în referință cu apariția Societății Amatorilor de Artă din Basarabia. Anii 1918–1940 (1944) reprezintă o etapă fructuoasă legată de viața și creația plasticienilor din perioada interbelică, când Basarabia face parte din Regatul Român.

Printre sursele principale pe care ne-am sprijinit în studiul nostru figurează expozițiile plasticienilor acelor vremuri, cronica expozițiilor, reflectată în presa periodică. În lista publicațiilor din Basarabia cu referință la expozițiile ce s-au desfășurat în perioada vizată în

Chișinău, un loc aparte revine ziarelor „Бессарабская жизнь” (22.04.1906, nr. 96, c. 3; 10.05.1906, nr. 111, c. 4; 28.05.1906, nr. 125, c. 3; 26.06.1907, nr. 95, c. 3; 01.01.1910, nr. 1, c. 3); „Бессарабская почта” (14.05.1926, nr. 1347; 18.02.1934, nr. 4068; 23.06.1935, nr. 4552; 17.04.1936, nr. 4847); „Бессарабское слово” (26.04.1927, nr. 893; 25.08.1927, nr. 1564; 06.02.1930, nr. 1839; 12.09.1932, nr. 2781), precum și publicațiilor din paginile revistei „Viața Basarabiei” (1933, nr. 11, p. 49-52; 1936, nr. 11-12; 1938, nr. 3; 1939, nr. 7-8) [229-241]. În pofida faptului că aceste articole nu erau axate pe tematica peisajului și nu erau cunoscuți autorii lor, cu excepția publicațiilor din revista „Viața Basarabiei” [214-217], aceste materiale reflectau, fie și tangențial, creațiile unor artiști plastici care practicau peisajul [115, p. 126-131].

Lucrările de sinteză timpurii, apărute în primii ani postbelici, parțial fac referință la peisaj, majoritatea fiind editate la Moscova. Astfel, Matus Livșiț și Ada Mansurova (Zevin) publică lucrarea *Изобразительное искусство Молдавской ССР* (1957), prin care reprezintă o versiune laconică a evoluției artelor plastice în perioada 1917–1950 [253 p. 93]. Având o abordare strict ideologică, această lucrare delimitează creațiile artiștilor plastici după criteriile de „artă formalistă” și „artă realistă progresivă”, care a existat în mediul burghez, rusesc. Printre pictorii care au profesat peisajul sunt menționați doar A. Climașevschi, căruia i-au fost dedicate studii separate ale cercetătorilor din domeniul artelor plastice [256, p. 25], și A. Foinițki [257, p. 47], acesta din urmă reprezentând pictura din RASS Moldovenească. În 1936, la Kiev și Tiraspol a fost organizată o expoziție comună „Peisajele Ucrainei și Moldovei”, la fel reflectată în presă.

În cercetările lor autorii menționează doar lucrările cu abordare tematică, angajată, înscrise în paradigmele „artei realiste” și ale luptei împotriva tendințelor „formaliste”. Printre cei care au profesat peisajul în această vreme se remarcă A. Vasiliev, cu lucrări consacrate Ciukotkăi, Uzbekistanului și peisajului moldovenesc [270, p. 77].

Perioada sovietică are drept suport în evoluția artelor impunerea „realismului socialist” ca metodă ideologică în tratarea motivelor și a unei noi tematici consacrate „construirii socialismului dezvoltat”, care a durat circa patru decenii. Printre primele lucrări de sinteză apărute în anii 1950–1970 se înscrie monografia *Искусство Советской Молдавии*, publicată de M. Livșiț la Moscova, în 1958. Acest studiu referitor la artă este ceva mai extins, cuprinzând și arealul Moldovei medievale, cu arhitectura și pictura exterioară a bisericilor din mănăstirile de pe teritoriul actual al României [254, p. 177]. În rest, se acordă prioritate aceluiași principii de divizare a artei în „formalistă” și „realistă”, aspecte specificate și în lucrările editate ceva mai târziu: *Плоды с дерева дружбы* [273, p. 135], *Изобразительное искусство Молдавии* [247, p. 181], *Пиктура moldovenească* [272 p. 49], în care, totuși, se fac unele referințe la pictorii care au practicat peisajul, precum ar fi V. Ocușco, P. Șilingovschi (în pictură și gravură),

A. Climașevschi, Gr. Fiurer (în gravură), parțial, lucrările grafice ale lui Ș. Cogan. O minimonografie care descrie creația pedagogului și plasticianului V.F. Ocușco aparține autorilor K. Rodnin și R. Ocușco. La Chișinău doar scrisorile păstrate reflectă creația și imaginea peisagistului V. Ocușco [263, p. 33].

Viața și activitatea de creație a pictoriței Eleonora Romanescu, dragostea pentru peisajul plaiului moldav a servit drept sursă de inspirație pentru monografia *Eleonora Romanescu*, elaborată de marea eseistă Lucia Purice [152, p. 75; 153]. O valoare specială posedă lucrarea bilingvă consacrată creației graficianului Victor Ivanov, semnată de D. Golțov, care menționează în acest context și peisajele industriale ale artistului plastic [244, p. 88].

Selectarea autorilor pentru expozițiile personale și publicarea cataloagelor cu ocazia acestor manifestări se efectua după criteriile care corespundeau rigorilor timpului și doctrinei sovietice. Printre expozițiile care au fost inaugurate în perioada imediat postbelică în sălile Muzeului de Arte Plastice al RSSM (actualmente Muzeul Național de Artă al Moldovei) prioritate se acorda lucrărilor tematice, cum ar fi cele consacrate aniversărilor revoluției socialiste din octombrie, constituirii URSS și RSSM, revoluționarilor și congreselor partidului comunist. În aceste cazuri, rolul peisajului în cadrul tematic al manifestărilor de acest gen a fost unul derizoriu, din care motiv nici nu era menționat în cronica timpului.

Perioada imediat următoare după proclamarea independenței Republicii Moldova (1991) propune, în sensul analizei peisajului în contextul artelor plastice naționale, un material mai divers, cu încercări de abordare concretă în ceea ce privește istoria artelor plastice, schimbările fiind cauzate de anularea interdicțiilor asupra cercetării artei medievale și moderne, fiind modificate și criteriile cu privire la evaluarea artei și artiștilor, care erau divizați în „realiști” și „formaliști”.

O monografie de sinteză, care reprezintă o amplă panoramă a artelor naționale, *Arta plastică din Basarabia de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea*, îi aparține cercetătorului T. Stăvilă [171, p. 121]. Vorbind de genurile de artă și creația artiștilor plastici din această perioadă, autorul, deopotrivă cu lucrările de pictură, grafică, sculptură, scenografie, menționează și lucrările maștrilor care au preferat peisajul – P. Șilingovschi, A. Climașevschi, V. Ocușco, Nina Arbore, Au. Baillayre, A. Plămădeală ș.a. Același autor vine cu noi informații din această perioadă în monografia *Arta plastică modernă din Basarabia* [172], prin care se extinde și se aprofundează cunoștințele noastre despre epoca vizată și despre interferențele artei naționale cu stilurile și tendințele europene.

Mai multe informații despre reprezentanții care au valorificat prin creația lor genul peisajului găsim în monografiile din seria *Maestri basarabeni din secolul XX*, coordonată de



editura „ARC”, printre care figurează portretele de creație ale Valentinei Rusu-Ciobanu [40, p. 151], Au. Baillayre [173], Eugenia Maleșevschi [174], Nina Arbore [218], L. Grigorașenco [24, p. 95], M. Grecu [199, p. 112], I. Vieru [10, p. 95], M. Petric [42, p. 143], P. Șilingovschi [11], A. Sârbu [37], A. Plămădeală [20, p. 96], inclusiv informații ce țin de valorificarea genului peisajului de către plasticieni. Prezenta serie, ce cuprinde 14 nume notorii ale artei basarabene, editată între anii 2002 și 2007, reprezintă și ultimele publicații de referință în domeniul artelor din Republica Moldova. O lucrare de cercetare în domeniul peisajului în pictura Basarabiei constituie teza de masterat a lui I. Caprian *Peisajul în creația pictorului A. Climașevschi*, elaborată la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice în anul 2007. Autorul a studiat creația pictorului apreciată la saloanele și expozițiile vernisate cu o tematică proprie pentru peisaj și tematica plaiului natal în perioada vieții sale [27, p. 134; 3].

Totuși, cele mai adânci reflecții asupra genului peisagist se regăsesc în studiile semnate de criticul de arte L. Toma. Pe lângă multe alte teme de cercetare – pictura contemporană în diverse perioade, portretul și sculptura –, domeniul peisajului a rămas peste timpuri unul important. Nume de referință sunt scoase din anonim în monografiile despre creația plasticienilor Dimitrie Sevastianov [203, p. 71-73; 195, p. 71- 79; 204, p. 74-81; 194, p. 111; 197; 201, p. 160], Mihai Grecu, Ada Zevin, Eugenia Gamburd, Elena Bontea, Inesa Țâpin, Ludmila Țonceva, Tudor Zbârnea și alții. La fel, Ludmila Toma a realizat, în colaborare cu Biblioteca „B. P. Hasdeu”, un amplu catalog bibliografic „Chișinăul în imagini”, în care au fost selectate și informații prețioase despre pictorii care au realizat peisaje pe motive chișinăuiene [208, p. 176].

Printre aparițiile recente, care tangențial se referă la genul peisajului, este monografia Victoriei Rocaciuc, consacrată problemelor artelor plastice naționale din perioada sovietică în contextul sociocultural [156; 157, p. 78-91; 158, p. 121-136]. Cercetătoarea în publicațiile sale face deseori referință la creația pictorilor care au profesat și peisajul, lucrările fiind analizate din punctul de vedere al ambianței social-politice din RSSM [156; 157, p. 78-91; 158, p. 121-136].

O analiză profundă a creației artiștilor plastici din perioada interbelică a fost realizată de T. Stavilă [178, p. 46-57], iar creația maeștrilor contemporani, inclusiv din domeniul peisajului, este descrisă și analizată de C. Spânu [165, p. 76; 167, p. 87]. În aceeași ordine de idei se remarcă publicațiile semnate de Eleonora Brigalda-Barbas [8, p. 111- 112; 12; 10, p. 95], ș.a.

Informații sporadice privind creația artiștilor plastici, inclusiv cu referire la peisaj, sunt prezente în presa cotidiană, sursele web, cataloagele expoziționale etc. O valoare deosebită posedă cataloagele-album cu o frecventă circulație în ultimul timp și care reflectă nemijlocit creația plasticienilor din Republica Moldova. În general, asemenea portrete de creație au o

pondere deosebită, conturând fațetele creației unui anume artist plastic, cele mai reprezentative lucrări ale sale, un studiu analitic etc.

La elaborarea prezentei teze, deopotrivă cu lucrările din seria „Maeștri basarabeni”, au fost uzuale albumele-cataloge consacrate creației lui Alexandru Plămădeală [18, p. 75]; Igor Vieru semnate de Sofia Bobernaga [17, p. 40]; Ion Jumati, catalog-album al cărui autor-alcătuitor este Constantin Spânu [163, p. 32]. În aceeași ordine de idei se înscriu cataloagele care vizează creația Adei Zevin [189, p. 75; 191, p. 79], a lui Sergiu Cuciuc [15, p. 26], Valeriu Pușcașu [134, p. 36], Vasile Nașcu [169, p.48], Ludmila Țoncev [99, p. 71], Igor Svernei [184], Gheorghe Munteanu [164, p. 248], Emil Childescu [249; 123, p. 118-120; 166, p. 320], Vasile Cojocaru [180], Tudor Zbârnea [224, p. 28; 225, p. 62], Liviu Hâncu [83], Vasile Dohotaru [142; 51], Eudochia Zavtur [74] ș.a., care practică genul peisajului în pictura și grafica moldovenească.

De asemenea, o importanță specială prezintă publicațiile care reflectă peisajul și amprenta acestuia asupra compozițiilor din tapiseria națională, anume creația Mariei Saca-Răcilă [161, p. 142-147; 162], Elenei Rotaru [33, p. 93-98] ș.a.

Subiectul privind peisajul în arta națională a fost abordat în publicațiile autorului prezentei teze, în care în mod predilect a fost analizat peisajul din creația plasticienilor autohtoni, a fost prezentat tabloul general al evoluției peisajului în plan național și european etc. [115, p. 126-131].

Prin urmare, menționăm că **scopul** tezei constă în studierea evoluției peisajului în artele plastice din spațiul moldovenesc.

Reieșind din scopul tezei ne-am propus următoarele **obiective**: investigarea surselor bibliografice, arhivistice și operelor peisajere din colecțiile de stat și a celor private, completarea bazei sursologice a tezei; determinarea particularităților evoluției peisajului în artele plastice din Moldova; analiza creației artiștilor plastici și a manifestărilor artistice legate de evoluția peisajului în arta plastică din Moldova; evaluarea și punerea în valoare a operelor peisajere din diferite perioade; analiza și reflectarea evoluției peisajului în diferite curente și stiluri. identificarea specificului peisajului în arta medievală, în perioada modernă și contemporană din spațiul investigat. Studiarea acestora ne-a permis **soluționarea problemei științifice** care constă în reflectarea complexă și multiaspectuală a evoluției peisajului, definirea specificului acestuia, care ar duce al completarea unei panorame veridice a procesului artistic din Moldova.

### 1.3. Concluzii la capitolul 1

Peisajul în arta plastică, în pictura și grafica moldovenească ocupă un loc aparte. Având un istoric deosebit și fiind remarcat în creația mai multor pictori autohtoni, constatăm cu regret că

peisajul nu a devenit obiect de studiu complex, care ar viza apariția, evoluția și perspectivele de dezvoltare ale genului în plan național, dar și conexiunile sale cu arta universală. În realizarea studiului sa propus următoarea **problemă științifică**, care constă în reflectarea complexă și multiaspectuală a evoluției peisajului, definirea specificului acestuia, care ar duce la completarea unei panorame veridice a procesului artistic din Moldova.

1. Se propune o incursiune succintă în istoria apariției termenului „peisaj” și a locului care i-a revenit peisajului după stabilirea ierarhiei genurilor. Prin definiția sa, interpretarea sensului termenului „peisaj” are diverse conexiuni, în raport cu arealul lingvistic. Indiferent de originea termenului cercetat, sensul se raportează la o priveliște a naturii, iar ca gen al artelor plastice se identifică prin crearea unei imagini a naturii sau a unei localități, cu diverse aspecte ale pitorescului expresiv și farmecului unor locuri concrete sau imaginare. Procesul de realizare a peisajului în artă denotă că acest gen este un produs cultural și intelectual, databil și explicabil din punctul de vedere al istoriei.

Pornind de la aceste premise, drept **scop** al subiectul cercetărilor noastre – evoluția peisajului în arta plastică națională – a fost analizat în baza literaturii de specialitate, a publicațiilor apărute atât în țară, cât și peste hotare, a materialelor expoziționale, a presei cotidiene etc., ne-am propus spre realizare următoarele **obiective**: a) investigarea surselor bibliografice, arhivistice și operelor peisajere din colecțiile de stat și cele private; b) determinarea particularităților evoluției peisajului în artele plastice din Moldova; c) analiza creației artiștilor plastici și a manifestărilor artistice legate de evoluția peisajului în arta plastică din Moldova; d) identificarea specificului peisajului în arta medievală, în perioada modernă și contemporană din spațiul investigat; e) evaluarea și punerea în valoare a operelor peisajere din diferite perioade; f) reflectarea evoluției peisajului în diferite curente și stiluri; fapt care a permis să tragem anumite concluzii.

2. Urmărind evoluția și manifestarea genului peisajer în funcție de diverse perioade, tendințe stilistice, reprezentanți ai diferitor școli de pictură, curente artistice etc., observăm diverse trepte de tratare în artă. Constatăm că primele elemente de manifestare a peisajului ca gen în arta plastică au avut drept scop complementarea imaginilor principale, purtând un caracter subordonat, nesemnificativ.

3. În plan istoriografic, observăm că cercetătorii au trecut cu vederea, de cele mai dese ori, subiectul peisajului, care nu totdeauna se încadra în tendința generală de dezvoltare a artelor. Informații sumare privind evoluția peisajului au fost excerptate din lucrările cercetătorilor autohtoni Ada Zevin (Mansurova), Matus Livșiț, Kir Rodnin, Lev Ceza, Tudor Stavilă, Ludmila Toma, Eleonora Barbas, Constantin Ciobanu, Constantin Spânu, Lucia Purice, Victoria

Rocaciuc, iar suportul teoretic a fost fundamentat pe lucrările în domeniu semnate de R. Assunto, A. Lhote, W. Hofmann, U. Kultermann, I. Frunzetti, D. Bartolli, A. Pleșu, T. Vianu, M. Kagan, O. Nikulina, N. Nikulin, N. Tarabukin, P. Evdokimov, A. Wojciechowski ș.a.

4. Studiul detaliat al literaturii disponibile și al reproducerilor peisajelor semnate de autori europeni, completat cu analiza peisajului din creația pictorilor autohtoni, ne permite să facem o clasificare a peisajelor în următoarele categorii principale, reprezentate prin lucrările artiștilor plastici care au activat în spațiul Moldovei:

- în funcție de caracterul reprezentărilor, diferențiem peisajul cu caracter istoric, fantastic, liric, idilic, epic, eroic, având în acest sens unele tangențe cu genurile literare;
- în funcție de natura imaginilor, distingem peisaj urban (citadin), cu variante de peisaj arhitectural sau industrial, muncitoresc; peisajul rustic, care include imaginea satului, periferiilor, scene pastorale, de asemenea, genul animalier etc.; peisaje maritime, forestiere, montane, fiecare perioadă istorică cunoscând ascensiuni sau lipsa interesului față de un anumit subiect;
- în calitate de peisaj decorativ, peisajul-fundal (fundalul miniaturilor, icoanelor) sau peisajul ca imagine independentă denotă funcția și rolul peisajului ca atare;
- în calitate de spațiu, deosebim peisajul panoramic, de la zborul păsărilor, redat sub un anumit unghi sau distanță, până la peisajul perceput prin fereastră etc.;
- în funcție de caracterul reprezentat, vorbim de peisaj realist și cel fantastic.

În calitate de surse de cercetare pentru subiectul abordat au fost uzuale materialele expozițiilor și reflectarea evenimentelor în cronică artistică, bienalele de artă plastică, expozițiile personale și de grup ale măștrilor autohtoni, marea majoritate a cărora se apleacă asupra peisajului. Pentru unii pictori, peisajul a devenit un izvor de inspirație, dominând întreaga creație, pentru alții – un refugiu din cotidian, o modalitate de căutare a eu-lui propriu. În orice caz, sursa primară de cercetare a peisajului, deopotrivă cu suportul teoretic, literatura de specialitate și critica de artă, rămâne a fi însuși creatorul și opera sa, peisajul.

## 2. CONSTITUIREA ȘI EVOLUȚIA PEISAJULUI ÎN EPOCA PREMODERNĂ ȘI MODERNĂ DIN BASARABIA

### 2.1. Peisajul și simbolismul scenelor religioase

Dezvoltarea artelor plastice reprezintă un aspect aparte al evoluției peisajului în arta medievală din Moldova, care denotă trăsături comune în iconografia frescelor, a icoanelor și a miniaturilor din mediul creștin ortodox. Fiind un domeniu al artei sacre, peisajul în pictura medievală a fost un compendiu semasiologic, care completează imaginile de fond ale celor mai importante subiecte într-o manieră destul de specifică. Palatele (interioarele și exterioarele), arborii, munții și cerul nu reflectau imaginea ca un motiv singular, concret, devenind o formă sincretică cu semantică polifuncțională. Asemenea chipurilor de sfinți, elementele peisajului făceau referință nemijlocită la sursele menționate în Biblie, Sfintele Evanghelii sau în Viețile Sfinților, aplicând același limbaj alegoric. În aceeași ordine de idei se înscrie și simbolismul culorilor, unde auriul era considerat drept un spațiu ancestral, atemporal și mistic; albastrul era asociat cerului; verdele era simbol al purității spirituale și al speranței, iar culoarea roșie poseda o semnificație a vieții, dragostei creștine și a învierii [118, p. 112-117], [209, p. 12-15].

Orice artă este un sistem de expresie, un limbaj special, ale cărui elemente se raportează la semantică și sens, precum se raportează cuvintele unei fraze meditate. La limită, și acesta este cazul artei medievale, conținutul, esența mesajului tainic exprimă o lume transcendentă, o lume de dincolo de rațiunea umană. În arta medievală elementele peisajului adeseori figurau în calitate de mijloace convenționale în redarea spațiului (de exemplu, a munților sau a palatelor), care la origine s-au dovedit a fi destul de laconice. Motivele peisajere din picturile murale înfrumusețau pereții palatelor, catedralelor, caselor bogate ori serveau ca decor al fundalului icoanelor și al miniaturii.

Constatăm astfel că, fiind un sistem de expresii artistice, un limbaj special ale cărui elemente corespund semnelor convenționale, peisajul și coloritul în pictura premodernă își poartă conținutul ca pe un mesaj unic și mistic. În acest caz se apropie de simbolurile religioase care sunt un loc unde ceea ce este simbolizat este întotdeauna prezent, devenind un semn, o punte ce unește două lumi, cea vizibilă și cea invizibilă, cea pământească/lumească și cea cerească, empiricul și idealul, transformându-le și influențându-se reciproc [122, p. 57-60], [209, p. 12-15].

Aceste paradigme se referă și la fresca medievală moldovenească, cunoscută prin decorul bisericilor din secolele XV–XVI. Anume grație calităților de excepție, cele șapte monumente de

arhitectură ecleziastică din Moldova de Nord au fost înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial al UNESCO. Bisericile Mănăstirilor Pătrăuți (1487), Voroneț (1488) [54, p. 60], Arbore (1503) [28, p. 32], Sucevița (1522) [128, p. 24; 43, p. 5-13], Humor (1530) [64, p. 39], Probota (1530) [41, p. 19-22] și Moldovița (1532) [127, p. 58; 103, p. 12] au fost remarcate grație picturii excepționale care înfrumusețează interioarele și exterioarele edificiilor religioase, fenomen unic în arealul artei europene [182, p. 500].

Frescele reflectau un sistem bine definit al armoniei dintre pictură și arhitectură, constituind un spațiu particular, aflat echidistant față de alte ramificații ale picturii postbizantine. Despre splendoarea frescelor moldovenești au scris atât istoricii de artă de renume european ca Josef Strjigovschi, Andre Grabar [81, p. 523], Paul Henry și Henry Fossillion, cât și cercetătorii versați autohtoni, printre care Constantin Ciobanu [45; 44, p. 5-21].

Printre cele mai timpurii biserici care păstrează fresce din timpul lui Ștefan cel Mare este Biserica Sfânta Cruce de la Pătrăuți (1487). În naosul edificiului avem compozițiile *Deplângerea lui Hristos* și *Cavalcada Sfintei Cruci*, unica scenă care nu se mai întâlnește în programele iconografice ale picturilor din bisericile creștine [182, p. 501] și demonstrează caracterul legăturilor dintre iconografia picturii și realitatea istorică, consacrată luptei lui Ștefan cel Mare cu Poarta Otomană. În acest context peisajul se remarcă deosebit de lapidar mai ales în *Cavalcada Împăratului Constantin*, luând în considerare pierderile considerabile ale picturii din interior [159, p. 46].

Pictura exterioară a Bisericii Sfântul Gheorghe de la Voroneț (1488), care i-a adus renumele binemeritat, a fost realizată la comanda Mitropolitului Grigorie Roșca, în anul 1547. Compoziția de bază a ciclului de fresce care decorează pereții este scena *Judecății de Apoi*, cel mai timpuriu subiect în pictura medievală, care amintește de luptele lui Ștefan cel Mare cu turcii [182, p. 501]. Integritatea picturii exterioare se datorează „albastrului de Voroneț”, care domină fundalul registrelor, înconjurând perimetrul bisericii. În pictura exterioară și în cea interioară peisajul din scenele evanghelice diferă de la un caz la altul, succedându-se, prioritățile fiind tributare numărului figurilor incluse în motive, accentuând separat valoarea peisajului sau a subiectului abordat [44, p. 5-21].

Un alt renumit monument ecleziastic din epoca lui Ștefan cel Mare este Biserica cu hramul Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul de la Mănăstirea Arbore (1503) [182, p. 501]. Ctitorie a pârcălabului Luca Arbore, biserica a fost decorată în interior și exterior în 1541 de zugravul Coman Dragoș din Iași, unul dintre cei mai importanți zugravi ai secolului al XVI-lea [73; 63, p. 38]. În interiorul bisericii este realizat portretul votiv al lui Luca Arbore și al membrilor familiei sale, la fel, subiecte evanghelice. În pictura exterioară a bisericii fresca este dominată de motive

cu prevalarea peisajului arhitectural cu reprezentările cetăților, a bazilicilor romane, mai rar întâlnindu-se vederi cu stânci și munți. Peisajul, în general, deține aceeași valoare ca și figurile incluse în scenele religioase [159, p. 16, 18, 29]. Ca atare, acest ansamblu pictural, inclusiv peisajele de pe fundal, pot fi considerate cele mai originale din Moldova acelor vremuri. Cât privește creația lui Dragoș Coman, amintim că artistul a adus unele inovații iconografice și trăsături stilistice care denotă cunoașterea picturii italiene. Grație subiectelor pictate, coloritului și dexterității profesioniste, zugravul Dragoș a fost supranumit de unii critici de artă (Paul Philippot) Pisanello moldav [73, 100].

În cronologia evenimentelor istorice cu referință la patrimoniul artei medievale moldovenești, Bisericile Adormirea Maicii Domnului a Mănăstirii Humor [64, p. 39] și Sfântul Nicolae din Probotă [108, p. 42] au fost construite în același an – 1530 [182, p. 501]. Prima biserică este ctitoria logofătului Teodor Buduiog, iar picturile din interior și cele exterioare, realizate în 1535, demonstrează o continuitate a tradiției picturii medievale moldovenești. Principalele subiecte ale frescelor din interior sunt consacrate ciclului patimilor lui Hristos și, evident, proporțiile figurilor domină elementele peisajului din fundal.

Aceleași particularități sunt sesizabile și în pictura exterioară din *Asediul Constantinopolului*, urmată de *Imnul Acatist*, ilustrat prin scena *Glorificarea Mariei*, *Arborele lui Iesei* de pe fațada nordică și compoziția *Judecării de Apoi* de pe fațada vestică [159, p. 24, 26, 29].

De asemenea, posedă elemente de peisaj pe fundal și frescele Bisericii Sfântul Nicolae de la Probotă, prima ctitorie a lui Petru Rareș, fresce realizate după doi ani de la finisarea construcției, în 1532 [108, p. 42]. În compoziția scenelor biblice, în spatele profeților se întind priveliști ale edificiilor arhitectonice etajate pe stânci cu reprezentare în stil bizantin. Restaurarea recentă a pus în valoare un program iconografic de excepție. În centrul naosului, pe tambur, este desfășurată scena *Ierarhia cerească a Îngerilor*, secundată pe arce de compozițiile *Nașterea lui Hristos*, *Buna Vestire*, *Botezul și Întâmpinarea Domnului*. În absida altarului, în trei registre, se află compozițiile *Învierea și Pogorârea Sfântului Duh*, *Euharistia*, iar în absidă – o amplă compoziție a *Răstignirii*. Pe pereții naosului se desfășoară *Ciclul Patimilor lui Hristos* și tabloul votiv al familiei Rareș. Se presupune că programul iconografic al picturii exterioare este opera egumenului Grigorie Roșca și este reflectat în trei compartimente: pe abside și contraforții estici se află *Rugăciunea Tuturor Sfinților*; principalele compoziții ale fațadei de sud integrează scenele *Arborele lui Iesei* și *Acatistul Bunei Vestiri*, în care se încadrează *Asediul Constantinopolului*, asemănătoare celor de la Moldovița și Humor [159, p. 53, 55, 57].

Biserica Buna Vestire de la Mănăstirea Moldovița, o altă ctitorie a lui Alexandru cel Bun, rezidită ulterior de Petru Rareș (1532), a fost decorată cu fresce în interior și în exterior în 1537 [182, p. 502; 104, p. 52-57]. Frescele cu caracter monumental sunt integrate într-un colorit armonios de nuanțe de verde și albăstriu, scenele religioase fiind proporționate echilibrat, atenție acordându-se în egală măsură peisajului și motivului pictat. Din ansamblul picturii exterioare o deosebită pondere artistică are *Imnul Acatist* (peretele sudic al pronaosului) și *Aseidiul Constantinopolului* de pe fațada sudică a bisericii, în care predomină peisajul arhitectural cu munți și copaci (chiharosul-simbolul morții sau a vieții veșnice) [159, p. 39-40].

Pictura exterioară și interioară de la Biserica Sfântul Gheorghe a Mănăstirii Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava (1522), ctitorie a lui Ștefăniță, a fost realizată în 1534, la inițiativa lui Petru Rareș [29, p. 33]. Ultima restaurare din anii 1980–1985 a scos în evidență valoarea istorico-artistică a frescelor exterioare, restabilirea celor interioare fiind inițiată în 2001. Peisajul arhitectural se desprinde în motivele deja cunoscute ale *Euharistiei*, *Imnul Acatist*, *Aseidiul Constantinopolului* și *Arborele lui Iesei*. Aici, precum și la Biserica Mănăstirii Arbore sau cea a Mănăstirii Humor, în scenele consacrate sărbătorilor bisericești, figurile sfinților domină spațiul frescelor [159, p. 65, 68, 69].

În Republica Moldova, unicul monument în care se mai păstrează pictura murală, executată în tehnica frescei, se află în orașul Căușeni, în Biserica Nașterea Maicii Domnului [38]. Datarea acestei biserici este incertă, invocându-se diverse versiuni ale etapei inițiale de înălțare a unui locaș (secolele XVI–XVIII). În cadrul programului iconografic al frescelor bisericii se remarcă rolul important acordat scenelor din *Imnul Acatist*, situate în pronaos, fuziunii subiectelor *Euharistiei* și *Sfintei Liturghii* situate în absidă și al imaginii arhidiaconului Ștefan, situată într-o nișă de pe peretele nordic al naosului. Precum și în majoritatea cazurilor, în fresca acestei biserici predomină peisajul arhitectural cu vederi ale zidului sau cetății Ierusalimului (ciclul *Imnul Acatist* din pronaos), cu fundal acoperit de ornamente vegetale, în *Golgota* din naos, munții și arborii figurând succint doar în unele sărbători bisericești, cum ar fi *Intrarea în Ierusalim* din iconostasul bisericii [38, p. 45, 91, 114].

O situație similară se atestă în cazul icoanei medievale din secolele XVI–XIX. Ea constituie o evoluție specifică a acestui gen de artă, care s-a manifestat prin existența concomitentă a două tipuri de icoane: mănăstirească și populară (naivă) [177, p. 144-151]. Aceasta din urmă a rămas un spațiu periferic al operelor de origine mănăstirească, fiind confirmat de o serie de icoane de certă valoare de la Mănăstirile Agapia, Văratec și Putna.

Specificul peisajului recunoscut în icoanele basarabene constă în faptul că nu toate conțin peisajul ca parte componentă. În majoritatea cazurilor, reprezentarea naturii apare în icoană după



secolul al XVIII-lea. În icoanele mănăstirești, de exemplu, peisajul este exclus integral din compozițiile cu Hristos Pantocrator, Maica Domnului; nu figurează în Deisis sau icoanele cu chipurile profeților și ale arhanghelilor. Într-un mod laconic, peisajul este redat în iconografia celor douăsprezece sărbători împărătești (numite și *prăznicare*), în unele reprezentări ale Sfântului Nicolae și aproape în permanență este prezent în icoana de factură populară [177].

Un domeniu aparte al artei în Moldova medievală îl constituie icoana populară. Ea se distinge printr-o ambianță rustică, propunând o concepție proprie a spațiului pictat condiționat de lipsa perspectivei, adoptă o viziune strict frontală sau în profil a chipurilor și un număr modest de elemente de peisaj. Pe teritoriul Basarabiei au fost documentate numeroase icoane de proveniență populară, dintre care, astăzi, o mare parte se păstrează în fondurile Muzeului Național de Artă al Moldovei [181, p. 169].

Drept exemplu în acest context poate servi una dintre icoanele secolului al XVIII-lea cu reprezentarea *Sf. Nicolae*. În partea de jos a icoanei, de ambele părți ale chipului sfântului, sunt reprezentate trei biserici, un lac pe care plutesc niște păsări și o barcă cu doi pescari. La picioarele ierarhului abia de pot fi desluși arborii miniaturali, potriviți pe vârfurile dealurilor. Modalitatea utilizării peisajului de fundal în această icoană denotă spiritul inventiv al zugravului de la țară, deoarece o altă imagine, cu același motiv, care ține de același secol, dar provenită din mediul mănăstiresc, tratează fundalul într-un mod total diferit. În acest caz nu poate fi vorba de respectarea iconografică a imaginii, de profesionalismul zugravului, dar de apropierea distinctă față de modelele artei ortodoxe. Astfel, în cadrul montan al peisajului se includ reprezentările unor biserici, care simbolizează creștinismul și, abia vizibil, copacii de cedru, specific orientali, conturați pe fundalul cerului [46, p.54, 55].

Peisajul se prezintă tradițional și în cazul scenelor cu *Nașterea Mântuitorului*. Într-o icoană de la cumpăna secolelor XVIII–XIX, în spatele figurilor se află ieslele din lemn, iar în depărtare se profilează un munte cu povârnișuri ondulate, deasupra cărora, pe fundalul albăstriu al cerului se conturează steaua de la Betleem. O altă compoziție similară este și *Închinarea păstorilor* (1830), în care subiectul este prezentat mai desfășurat, dar și adaptat la condițiile peisajere locale. În afară de ieslele de bârne care ocupă partea din stânga icoanei, ca echilibru, în partea dreaptă este amplasat fragmentar colțul unei căsuțe din lemn, în fundal rămânând doar peisajul deluros, ondulat al reliefului [46, p. 81, 115].

Printre operele de o certă valoare istorico-artistică de la cumpăna secolelor XVIII–XIX prioritatea evidentă revine zugravului Gherasim și sculptorului Ștefan, un tandem de maeștri iscusiți, care au format o legătură indisolubilă între sculptură și pictură. Alături de

M. Leontovici, Iezechil, I. Iavorschi ș.a., ei constituie principalele surse ale existenței picturii în spațiul basarabean [176, p. 64].

Astfel, calități picturale indubitabile posedă peisajele din icoanele celui mai înzestrat zugrav basarabean cunoscut al secolului al XIX-lea, Gherasim, care, împreună cu sculptorul Ștefan, au realizat catapetesmele pentru bisericile din satele Ghermănești (Telenești) și Cogâlniceni (Rezina) [182, p. 504; 177, p. 144-151]. *Sfântul Ierarh Nicolae* (fig. 2.1, p. 45), pictat în 1790 pentru biserica din satul Ghermănești, reprezintă o cultură coloristică aleasă în ceea ce privește peisajul. Trei componente ale naturii – pământul, marea și cerul – sunt delimitate de coloritul armonios al picturii, fiind evidențiat spațiul maritim cu cele două corăbii naufragiate și imaginea ierarhului care îi salvează pe marinari. Redat într-o gamă coloristică cu nuanțe albastrii, reci, spațiul se îmbină perfect cu auriul fundalului și veșmintele arhieresti ale Episcopului de Mira [46, p. 44].

În icoanele *Întâmpinarea Domnului*, *Buna Vestire*, *Nașterea Mântuitorului* și *Botezul lui Hristos* (1808), realizate de Gherasim, compozițiile iconografice sunt completate cu peisajul colinelor, elemente vegetale și arhitecturale, iar jocul tonurilor închise și accentele deschise creează în așa mod atmosfera miracolului.

Într-o altă lucrare a zugravilor, *Coborârea de pe cruce* (1808), (fig. 2.2, p.45) acțiunea se desfășoară pe fundalul unor coline cu peșteră, unde este depus trupul lui Hristos și perspectiva unui peisaj urban cu elemente vegetale, fapt care demonstrează o anume evoluție a icoanei mănăstirești.

Icoana pictată la începutul secolului al XIX-lea *Sfântul Gheorghe ucigând balaurul* (1806), realizată de zugravul M. Leontovici pentru biserica Sfântul Gheorghe din satul Orac (Rezina), posedă o pondere deosebită în arta medievală moldovenească, întrucât confirmă prezența unor meșteri populari care practicau zugrăvitul icoanelor [182, p. 504; 177, p. 145]. Compoziția icoanei reprezintă legenda ortodoxă printr-o viziune naivă, rustică, cu deformarea proporțiilor și a spațiului lipsit de perspectivă [176, p. 26-40]. Peisajul ce formează fundalul icoanei reprezintă un teren abrupt, intersectat de dealuri, de coline, ce brăzdează pământul până la linia orizontului, pe vârful cărora sunt pictate flori, iar în colțul de sus – imaginea fragmentară a palatului. Coloritul decorativ, constituit din nuanțele de verde, mov, auriu, roșu și galben, reprezintă o frumoasă poveste din mediul popular. Elemente ale peisajului arhitectural pot fi percepute și pe fundalul gravurii lui Simeon Gravorul, *Scara părintelui Iona* (1814, Mănăstirea Neamț). Peisajul arhitectural – turnul temniței văzut printre edificii – este prezent și în icoana *Sfânta Varvara cu scene din viață* din biserica satului Cogâlniceni (începutul secolului al XIX-lea). Și în icoana *Sfânta Muceniță Varvara* din biserica satului Năpădeni (Ungheni) (secolul al XIX-lea, icoană

aflată actualmente în colecția MNAM), fundalul este compartimentat în trei părți și cuprinde reprezentările turnului (în stânga), arbori în dreapta și albastrul cerului în stânga [176, p. 38].

Mesajul peisajului exprimă cel mai pregnant semnificația codificată a imaginii, cum ar fi *Visul lui Iacob* din biserica din satul Tabani (Briceni) (1882). Îngerii urcă și coboară pe scara rezemată de cerul deschis, simbolizând intrarea în ceruri, iar scara se sprijină pe centrul pământului [177, p. 149]. Jacob de Jerurg spune: „Hristosul răstignit stătea pe pământ, ca pe o scară cu multe trepte” [69, p. 125]. Elementele peisajere descrise mai sus, prin semantica lor, se referă la legătura dintre cer și pământ.

Peisajul completează și echilibrează fundalul compozițiilor icoanelor populare din secolul al XIX-lea. Aceste momente sunt perceptibile în icoanele *Sacrificiul lui Avraam*, *Închinarea păstorilor*, *Distrugerea Sodomei și Gomorei*, *Minunea Sfântului Nicolae* (fig. 2.3, p. 45 școala de pictură moldovenească), *Adormirea Maicii Domnului* (fig. 2.4, p. 45 școala de pictură rusă), *Sfânta Varvara cu scene din viață* ș.a., realizate de zugravii epocii. Elementele peisajere ocupă treptat un vast spațiu din fundalul icoanei, specific fiind jocul luminilor și umbrelor accentuate coloristic. Totuși, peisajul poartă în icoana acestei perioade un caracter secundar, de diversificare a compoziției cu coline, cu flori, arbori și arbuști, ziduri și fortificații, construcții arhitectonice ce reprezintă biserica, cu sens simbolic, la fel ca și alte elemente peisajere.

Influența picturii laice asupra icoanei basarabene a secolului al XIX-lea, influență atestată încă în secolele anterioare, se manifestă prin utilizarea formelor, care, în consecință, au distanțat icoana de iconografia sa tradițională. Elementul laic în icoană este perceput mai peremptoriu în lucrările din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, însă iconografia continuă să rămână fără modificări [46, p. 20].

La Mănăstirea Căpriană, în ciclul de icoane din catapeteasma bisericii de iarnă Sfântul Nicolae, pictate de călugărul Iezechiel [177, p. 148], se resimte o laicizare profundă, mai ales în modalitatea de redare a chipurilor concrete, reale, ale ambianței mănăstirești. Tehnica de lucru specifică acestor compoziții iconografice denotă similitudini cu stilul picturii academice a timpului, pe care au explorat-o mai mulți călugări și zugravi ai vremii.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea rămâne dominantă evoluția icoanei populare și influența graficii de carte. Apariția în icoane a unor procedee plastice care inițial nu le-au fost caracteristice – imitarea gravurii, intercalarea picturii și a reliefului zugrăvit, redarea clarobscurului –, constituie criterii substanțiale, care confirmă declinul artei medievale, moment specific atât icoanei mănăstirești, cât și icoanei populare.

Același rol l-a avut peisajul în arta manuscriselor medievale, completate cu miniaturi. Precum în frescă, așa și în icoană, imaginile evangheliștilor erau reprezentate pe un fundal

peisajer laconic, unde fiecare element descindea din simbolismul limbajului religios. Tradițional, chipul evanghelistului era amplasat în spațiul unor ziduri sau cetăți antice, fără vegetație, model care s-a perindat începând cu Gavriil Uric, care și-a desfășurat activitatea la Mănăstirea Neamț, devenind un etalon pentru miniaturisti și zugravii moldoveni din generațiile următoare. Capodopera sa principală este *Tetraevangheliarul Doamnei Marina*, ilustrat în 1429 cu chipurile celor patru evangheliști [73, p. 462]. Această nobilă lucrare a fost continuată de Ghervasie, Pahomie și Teodor Mărișescu în secolul al XV-lea, iar Spiridon, Evloghiu și Dumitru și-au adus contribuția la afirmarea și prosperarea miniaturii medievale moldovenești din secolul al XVI-lea [181, p.159].

O evoluție marcantă în dezvoltarea peisajului în miniatura medievală se datorează lui Anastasie Crimca (1560–1629), miniaturist și caligraf român din secolul al XVII-lea, Mitropolit al Moldovei, ctitor al celui mai relevant monument de arhitectură, mănăstirea Dragomirna [73, p.110; 149, p. 111]. Aici, la mănăstire, el a întemeiat o școală de caligrafi și miniaturisti. Anastasie Crimca va schimba modul de tratare a miniaturii, elaborând un fundal peisajer care nu s-a mai întâlnit până atunci. Compozițiile ce ilustrează textele evanghelice sunt înfrumusețate cu anumite activități și munci, cum ar fi culesul viei, descrierile peisajului din parabola *Fiului răătăcitor*, dar și originalele compoziții care înfrumusețează ciclul celor mai importante 12 sărbători bisericești. Munții și stâncile, cetățile și fortificațiile, arborii și vegetația din aceste miniaturi amintesc de imaginile de basm ale folclorului popular. Aceste minunate și încântătoare vederi se regăsesc în 25 de manuscrise create de mitropolit și aflate astăzi la Viena, Lvov, în muzeele din România, cel mai cunoscut manuscris fiind *Tetraevangheliarul* de la Dragomirna, realizat în 1609 [107, p. 24-56].

Către mijlocul și în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea tot mai multe biserici și mănăstiri din Moldova comandă icoane pictate într-o manieră academică [182, p. 506]. Deoarece în Basarabia nu existau încă instituții de învățământ artistic și pictori specialiști, aceste comenzi se executau la Odesa sau Sankt Petersburg, unde pictorii profesau și pictura de icoane, facilitând apariția unor opere de tip academic, în care doar subiectul avea legătură cu tradiția acestui gen de artă.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea treptat se minimalizează rolul zugravului de icoane. El a fost înlocuit de pictorii laici, care inserează în pictura religioasă opere de factură academică. Sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX constituie, de fapt, apusul unei întregi epoci, care a cunoscut momente de apogeu și de declin.

Fondarea, în 1887, a primei instituții de învățământ artistic din Basarabia – Școala Serală de Desen fondată, condusă de Terentie Zubcu, dar și apariția pictorilor profesioniști, ale căror

lucrări au puține tangențe comune cu cele ale zugravilor și meșterilor populari, sunt factorii care au condiționat o evoluție specifică, deosebită a picturii religioase, inclusiv a peisajului redat [182, p. 507].

Icoanele executate de pictorii profesioniști din perioada respectivă, semnate de P. Piscariov, F. Maleavin, P. Șilingovschi, G. Filatov, V. Ivanov ș.a., corespundeau stilului academic acceptat de Biserică. Acest fenomen a prefigurat o nouă etapă, cea a icoanelor-tablouri, având puține tangențe cu epoca anterioară. În așa fel, icoanele executate de pictorii sus-numiți vor purta amprenta stilului academic al picturii, având un caracter laicizat. Peisajul de pe fundalul icoanei devine mai realist, lipsit de semantica și încărcătura simbolică, atât de caracteristică perioadei precedente.



Fig. 2.1. Zugraf Gherasim, *Sfântul Ierarh Nicolae*. Sfârșitul sec. XVIII (1790?). Tempera pe lemn. Provine din biserica Sf. Voievozi din s. Ghermănești, r-ul Orhei. Colecția MNAM.

Fig. 2.2. Zugraf Gherasim, sculptor Ștefan. *Coborârea de pe cruce*. 1808, școala de pictură moldovenească. MNAM.



Fig. 2.3. *Minunea Sfântului Nicolae*. Secolul al XIX-lea, școala de pictură moldovenească. Tempera pe lemn. s. Nimoreni. Restaurată de Eleonora Romanescu (1970). Colecția MNAM.

Fig. 2.4. *Adormirea Maicii Domnului*. Secolul al XIX-lea. Școala rusă de pictură. Tempera pe lemn. Provine din Catedrala bisericii ruse de rit vechi din Chișinău. Colecția MNAM.

## 2.2. Peisajul în creația artiștilor plastici basarabeni în anii 1887–1918

În procesul de studiere a operelor de artă basarabească, implicit a lucrărilor axate pe peisaj, întâlnim multiple dificultăți, fiind cunoscut un număr redus al operelor de artă care s-au păstrat. Lipsa surselor de arhivă despre activitatea pictorilor și ostilitatea regimului sovietic față de cultura și istoria Basarabiei, în general, prin negarea realizărilor de valoare din perioada interbelică, au creat impedimente serioase în cercetarea, valorificarea și evaluarea procesului artistic din Basarabia. Pentru a completa lacunele existente în acest domeniu de investigație, a fost analizat atât conținutul cataloagelor, apărute pe parcursul a mai bine de patru decenii, presa periodică din Basarabia, România și Ucraina, memoriile unor pictori, cât și o parte din colecțiile particulare existente și disponibile la această etapă de cercetare [172, p.7].

Evoluția peisajului în creația artiștilor plastici basarabeni ține în mod evident de analiza epocii moderne, o etapă importantă în dezvoltarea politică, economică și culturală a Basarabiei. Divizată în două etape distincte, perioada modernă se constituie între anii 1887 și 1918, formatori ai acestora fiind absolvenții Academiei de Arte din Sankt Petersburg. Este timpul apariției primei Societăți de Arte Plastice (1903) și al expozițiilor pictorilor basarabeni, care aveau o pondere deosebită. În cea de-a doua perioadă, 1918–1940, se înregistrează schimbări principiale și fundamentale în statutul social, cultural și politic al Basarabiei. Anii '30–'40 ai secolului XX marchează constituirea și înflorirea artei plastice basarabene. Fondarea Societății de Belle Arte din Basarabia (1921) și a Școlii de Arte Frumoase, posibilitatea tinerilor de a-și continua studiile la Iași și București, în diferite centre europene, s-au soldat cu realizări de valoare și consemnează includerea artei basarabene în circuitul de valori europene [172, p.7].

În general, se consideră că epoca modernă a artelor plastice din Basarabia se constituie pe la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. La finele secolului al XIX-lea în arta plastică din țările europene intervin schimbări esențiale, care au influențat în mod deosebit și întregul proces artistic. Într-o scurtă perioadă de timp apar și dispar numeroase stiluri și orientări, uneori opuse în ceea ce privește concepțiile. În orbita culturii europene sunt atrase tot mai multe școli naționale, această tendință având un caracter universal.

Pentru a înțelege profunzimea mișcărilor artistice și a tendințelor care au avut loc în această perioadă, implicit, impactul lor asupra vieții artistice basarabene și, respectiv, a peisajului în creația artiștilor autohtoni, ne propunem să schițăm evoluția artei moderne din Basarabia în contextul proceselor artistice din România, Rusia, Ucraina și Europa de Est. Un centru foarte important al artei europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea devine Parisul. Aname aici s-au concentrat plasticienii din mai multe țări în căutarea unor noi procedee plastice de expresie, pentru a reflecta noua interpretare a lumii, acest fapt servind drept baza estetică a

impresionismului și postimpresionismului (curente paralele), a *Stilului 1900*, ulterior coexistând cu cubismul și fovismul [109, p. 390; 73]. În scurt timp, noile orientări stilistice se răspândesc în Europa și dincolo de hotarele ei, manifestându-se diferențiat în fiecare școală artistică națională [112, p. 95-102].

Impactul procesului artistic european se manifestă în mod diferit în arta Rusiei, României și a Ucrainei, la confluența cărora a avut loc formarea artei basarabene. În Rusia, cu excepția impresionismului, care a influențat creațiile unor plasticieni, un rol similar l-a avut și postimpresionismul, specific pentru lucrările reprezentanților societății *Bubnovâi valet*.

O deosebită prestață l-a avut și *Stilul 1900*, ale cărui ecouri au avut o rezonanță aparte în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar în România se manifestă pregnant Școala de la Barbizon și diferite particularități distincte ale *Jugendstil*-ului, specifice pentru creația unui număr restrâns de pictori.

La fel ca și în România, pictura „barbizonilor”, deopotrivă cu impresionismul, și-a aflat spațiul fertil și în Ucraina, manifestându-și plenar unele trăsături specifice sau tendințe stilistice. Pictorii tineri care preferau să practice în pictură genul peisajului s-au aflat sub influența noilor viziuni ale creației impresioniștilor E. Manet [141, p. 322], C. Pissarro, C. Monet, ale postimpresioniștilor V. Gogh și P. Cezanne și neoimpresioniștilor P. Signac, J. Seurat, reprezentanți al unor viziuni moderne în tratarea realității [172, p. 32].

Pictura basarabeană din această perioadă are mai multe conexiuni cu arta rusă, care se axează pe două direcții artistice: arta „peredvijnicilor” și arta „modernă”. Coloristica picturii peisajere ce aparține primei direcții se caracterizează în mare măsură prin tonuri mate și opace, combinate în spațiul compozițional în game aproape monocrome, și îndeplinește un rol auxiliar de informație contextuală. Pictura peisagistică a celei de a doua direcții reflectă trăsăturile stilistice caracteristice artei moderne. În această ipostază, cromatică picturii se particularizează printr-un caracter transobiectual, printr-o gamă rece, monocromă, ea fiind transpusă decorativ în funcție de temperamentul, viziunea și conceptul fiecărui artist. Congruența acestor două direcții a cauzat tendința pentru funcția simbolică a culorii și a decorativismului.

În Basarabia, majoritatea influențelor stilistice de acest tip au cunoscut o interpretare originală, reflectată cu predilecție în creațiile lui L. Arionescu-Baillayre (neoimpresionism), P. Șilingovschi, Au. Baillayre (constructivism, impresionism și postimpresionism), acesta din urmă fiind considerat promotor ai modernismului. *Stilul 1900* (simbolismul) este caracteristic pentru operele Eugeniei Maleșevschi, iar expresionismul – pentru operele lui Ș. Cogan, T. Kiriakoff, V. Doncev ș.a. P. Piscariov își aduce aportul printr-un un șir impunător de peisaje ce reflectă cu sensibilitate plaiul basarabean. Plasticienii au valorificat mai multe genuri de pictură, având în

palmaresul lor și un număr considerabil de peisaje, tentați în permanență de frumusețea meleagurilor basarabene [112, p. 95-102].

Constatăm că tendințele stilistice în artele plastice din Rusia, România și Ucraina sunt preluate din Europa Occidentală, ceea ce constituie un factor important în studierea proceselor, care au determinat dezvoltarea artelor plastice din Basarabia. O deosebită amprentă asupra artei moderne basarabene au lăsat expozițiile *peredvijnicilor* (pictorilor itineranți) ruși și ucraineni, studiile basarabenilor la școlile de artă din Sankt Petersburg, Moscova, Kiev, Odesa, plasticienii fiind influențați de procedeele artistice caracteristice școlilor de pictură din Moscova și Odesa [182, p. 508; 71, p. 514].

Pictorii peisajeri care pledează pentru principiile artei moderne, deși abordează uneori motive ale vieții reale, le selectează, în primul rând, doar pe cele care prezintă interes pentru sine sau își rezervă subiecte din lumea fantasticului, mitologicului, alegoricului. Artiștii acestei orientări își tratau lucrările în cu totul alte procedee plastice decât pictorii *peredvijnici*, aplicând culoarea plată și decorativă, în nuanțe reci și pale de albastru-azuriu, verde-albăstriu, gri-argintiu, aidoma cromaticii curentului *Art Nouveau*. Imaginea era stilizată ori redată într-un arabesc de linii (*La treierat*, de P. Șilingovschi, *Primăvara*, *Tristețe*, *Chișinăul vechi*, *Biserica catolică* de Gr. Fiurer, *Biserica Mazarache*, *Casă din Chișinău* de Ș. Cogan), toate reprezentând genul peisajului, în tehnici ale picturii sau graficii. Aceste tendințe artistice s-au manifestat în fond pe teritoriul Basarabiei până în 1940, cu toate că în acest răstimp creația unora dintre pictorii peisajeri se modifică neesențial [112, p. 95-102].

Succinta trecere în revistă a mișcărilor artistice de la hotarul secolelor XIX–XX și creația pictorilor care au profesat peisajul ne permite să afirmăm cu certitudine că la sfârșitul secolului al XIX-lea și în Basarabia are loc procesul de constituire a artelor plastice, a domeniilor și genurilor principale: portretul, natura statică, peisajul, tabloul de gen și cel istoric. Perioada de trecere de la arta medievală la cea profesionistă a decurs prin intermediul unei anumite forme, care a acumulat concomitent elementele noului și vechiului. Pentru Rusia, România și Ucraina acest proces a avut loc în diverse perioade de timp, fiind purtătorul unor particularități concrete: apariția „parsunei” sau a portretului naiv ca formă intermediară între icoană și portret și apariția diferitor domenii de artă. Fiecare mediu artistic a propus o variantă proprie a acestei forme, dar diferită ca modalitate de concepere [172, p. 14].

Sub influența expozițiilor ambulante ale *peredvijnicilor*, în 1887, la Chișinău este creată Școala de Desen. Fondatorul ei, totodată și primul director a fost Terentie Zubcu (1860 – ?), reîntors la Chișinău de la studiile făcute la Academia de Arte din Sankt Petersburg (1882–1887). În 1903 este fondată Societatea Amatorilor de Arte Frumoase din Basarabia, cu un statut



asemănător cu organizațiile similare din Rusia și Ucraina. Societatea organiza expoziții ale pictorilor basarabeni V. Blinov (1865–1943), P. Piscariov (1875–1949), A. Climașevschi (1878–1971), Au. Baillayre (1879–1962), A. Plămădeală (1888–1940), V. Doncev, E. Maleșevschi (1865–1940/1942), cu lucrări cu tendințe stilistice în ambele orientări. N. Gumalic este un alt plastician, care a făcut o pasiune pentru peisaj, al cărui nume îl întâlnim adesea în presa periodică cu referință la expozițiile organizate în acea perioadă. El expunea portrete, dar a fost tentat și de genul peisajului, în care reflecta peisajul panoramic al plaiului natal, cu dealuri și câmpii dominate de armonia doinelor și basmelor populare, observate mai ales în tablourile *Întâlnirea*, *Vulpea și iepurele*, *Adunătorul de lemne*. Spre sfârșitul celei de a doua conflagrații, N. Gumalic, ca și alți plasticieni din Basarabia, va emigra în România, unde își va continua activitatea sa [172, p. 10].

Expozițiile ambulante ale Societății Pictorilor din Sudul Rusiei din 1891 aveau drept scop familiarizarea publicului basarabean cu opera *peredvijnicilor*. Printre pictorii locali, la capitolul peisaj, menționăm tablourile expuse de G. Ladajenski, *Pe malul Marii Negre*, A. Popov cu *Amiaza* și M. Sudkovski cu *Motiv marin*, artiștii promovând tradițiile artei ruse. O altă expoziție ambulantă, care s-a desfășurat în același an, avea în palmaresul său aproximativ 100 de lucrări. Recenzenții și criticii de artă au menționat peisajele lui I. Șișkin: *Ploaie*, *La nordul sălbatic crește pe vârful stâncii un singuratic pin*, peisaje numite și studii botanice, grație preciziei de redare a detaliilor.

Într-o altă expoziție publicul basarabean află nume noi din arta rusă. Printre lucrările celor 28 de participanți se impun, în mod special, peisajele pictorului rus I. Levitan *Deasupra liniștei eterne*, *Pe lac*, tablouri reprezentate foarte realist, cu același scop de propagare, difuzare și instruire în domeniul artistic [269, p. 256]. Aceste expoziții de la Chișinău ale *peredvijnicilor* ruși și ucraineni, din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, în pofida unui număr redus, au contribuit la formarea unui mediu artistic și cu certitudine au prefigurat amprenta și în tratarea peisajului din Basarabia. Pe lângă pictorii profesioniști din cadrul Societății Amatorilor de Arte Frumoase – V. Blinov, A. Climașevschi, V. Ocușco, P. Piscariov ș.a, se expun și pictori amatori, precum compozitorul M. Berezovschi, care au favorizat, la fel, dezvoltarea genului peisajului din Basarabia.

Toate expozițiile de la finele secolului al XIX-lea din Chișinău demonstrează că la începutul unui nou secol, XX, unitatea tendințelor care au determinat formarea artei basarabene sub influența *peredvijnicilor* a acționat nemijlocit și asupra peisajului, însă aceste influențe încep să se destrame, manifestându-se prin tendințe și orientări artistice noi. Un rol deosebit în viața artistică a Basarabiei de la începutul secolului XX l-au avut expozițiile populare ambulante, al

căror scop era familiarizarea populației din provincie cu artele plastice. În această perioadă se limitează dominația influențelor *peredvijnicilor* în favoarea artei numite mai târziu „formaliste”, adică unei arte cu afinități ale artei moderne, mai concret, *Art Nouveau*.

Un rol marcant în constituirea mediului artistic din Basarabia acestei epoci l-a jucat Societatea Amatorilor de Arte Frumoase, care între 1903 și 1915 a organizat la Chișinău 11 expoziții cu participarea pictorilor ruși și ucraineni [182, p. 508]. În tot acest răstimp expozițiile au avut un rol determinant pentru formarea unor anumite orientări în arta plastică basarabeană. Printre plasticienii care au practicat și au valorificat genul peisajului s-au remarcat un șir de reprezentanți care expun peisaje în pictură și grafică: V. Ocușco, A. Climașevschi, P. Piscariov, V. Blinov, P. Șilingovschi, M. Berezovschi ș.a. Ulterior, tendința de prezentare a peisajului va fi continuată de o nouă generație de plasticieni: A. Plămădeală, Gr. Fiurer, Ș. Cogan ș.a. Unii plasticieni, care inițial s-au aflat sub influența directă a ideilor și picturii *peredvijnicilor*, încep cu timpul să caute noi procedee de expresie în albia orientărilor stilistice, caracteristice atât pentru „Мир искусства”, „Бубновый валет”, cât și pentru impresionism, postimpresionism și Modernul european, pictorii P. Șilingovschi, Ș. Cogan, P. Piscariov ș.a. încadrându-se în acest context prin reprezentarea peisajului.

Bogăția coloristică a peisajelor prezentate de pictorii basarabeni se datorează probabil și colegilor originari din Odesa, de la Societatea Pictorilor din Sudul Rusiei, dar și celor din România. Pictura peisajeră realizată în maniera unor nuanțe apropiate ca ton/culoare ne amintește de pânzele lui N. Grigorescu sau de cele ale lui N. Andreescu [106; 65, p. 153-160; 209, p. 199], care s-a manifestat de asemenea prin peisaj.

În această ordine de idei, menționăm că o deosebită atenție merită relevarea impactului pictorilor români asupra creației plasticienilor basarabeni. Influența artei românești este sesizabilă în coloristica picturii peisajere basarabene din această perioadă, prin utilizarea unor nuanțe relativ mai calde, expuse în funcție de diferite tipuri de contrast. Coloritul peisajer începe să-și piardă acea semnificație cu subtext simbolic-asociativ întâlnit în pictura basarabeană cu rezonanțe stilistice europene, ea fiind folosită de multe ori ca exponent al culorilor luminii reale. Tematica peisajeră românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea se manifestă prin reflectarea tematicii rustice, prin poezia idilică a peisajului și a colinelor muntene.

În mod lapidar vom schița câteva aspecte legate de profesarea peisajului de către plasticienii români și influența lor asupra plasticienilor din Basarabia. Peisaje a realizat și Gheorghe Asachi (1788–1869), care s-a manifestat în acest gen prin lucrări executate în stilul clasicismului academic. De asemenea, pictorul Alexandru Asachi (1828–1875), fiul lui Gheorghe Asachi, a folosit peisajul pentru amplificarea subiectului (*Aspectul orașului Alger*,

*Plute pe Bistrița, Fântâna din districtul Neamț*) [272, p. 49]. A profesat peisajul și Theodor Aman (1831–1891), manifestându-se prin diferite modalități de redare a naturii, imagini pline de adevăr, viața festivă a țăranilor, redată pe fundalul vederilor din natură: *Hora la Aninoasa, Brâulețul* ș.a. [188, p. 30]. În acest context menționăm că prin peisaje s-a manifestat Constantin Artachino (1870–1954): *Peisaj de iarnă, Peisaj cu case* [65, p. 166]. Autor al unor compoziții cu motive predilecte Veneția și delta Dunării a fost artistul plastic Nicolae Dărăscu (1883–1959), ale cărui lucrări întrunesc în mod ideal trei elemente primordiale – apa, aerul și uscatul, moment sesizabil mai ales în lucrările *Boulevard des Capucines, Cimitir țărănesc* ș.a. [75, p. 204]. Spre deosebire de majoritatea contemporanilor săi, Dărăscu a preferat peisajul în detrimentul scenelor de interior sau naturilor statice. Fiind marcat decisiv de călătoria la Veneția din anul 1909, el va deveni cel mai pasionat pictor român al acestui oraș italian [124, p. 130]. O deosebită atenție merită peisajele lui Ștefan Luchian (1868–1916), care reprezintă diferite zone ale țării (*Fântâna de la Brebu, Peisaj la Moinești*), marcând creația nu numai a pictorilor români, dar și a celor basarabeni prin căutările sale stilistice, experimentele și formulele de soluționare a noilor curente artistice [73, p. 258-259].

Nicolae Grigorescu (1838–1907) a fost însă cel dintâi artist român care a creat o pictură națională cu valoare universală, manifestând o viziune proprie originală prin prisma școlii de la Barbizon, unde se practica pictura *plein-air*. A evoluat constant în toate genurile (portret, scene de gen), dar mai ales în peisaj: cu sau fără figuri umane, cu boi, ciobănași ș.a [52, p. 19]. Opera sa aduce, potrivit lui Vlahuță, „un cântec nou pe lume” ce exprimă sensibilitatea, optimismul și concepția despre natură și popor. N. Grigorescu practică o pictură realistă, cu accent pe tematica țărănească. Tipice și emoționale viziuni picturale, imaginile carelor cu boi care i-au atras faima se definesc ca momente de vârf ale creației sale, relevându-se deopotrivă ca adevărate capodopere ale peisagisticii românești [12, p. 11-12; 76]. În lucrarea *Întoarcere de la târg* (1890), cu siguranță, unul din cele mai renumite tablouri ale artistului, formele și culorile se estompează vizibil în zonele din spatele carului cu boi și al călărețului; gama cromatică devine tot mai rece și mai strânsă într-un albastru al cerului de vară. Perspectiva spațială a culorilor și formelor este determinată de stratul de aer care se găsește în atmosferă. În prim-plan culorile sunt mai calde și mai saturate, iar în depărtare se răcesc, devin mai ușoare, se deschid ca valoare. Pictând nu subiecte, ci motive desprinse din natură, Grigorescu adoptă tehnica *plein-air*, dar o stăpânește într-o variantă proprie, în care culorile nu cunosc cearcănul umbrelor, iar lumina se impune printre „eroii” imaginii [102, p. 20-21]. Evoluând prin prisma școlii de la Barbizon, creația lui Grigorescu se modifică esențial de la convenționalismul academic la sonoritatea

culorilor și expresivitatea tușelor spontane. Compoziția peisajului reprezintă imaginea festivă a vieții țărănești, unde figura este o parte a peisajului, inspirându-se din creația lui Millet.

La o viziune pur plastică a subiectului, fără inflexiunea vreunui adaos literar, se rezumă și Ion Andreescu (1850–1882), clasic al școlii românești de pictură. Tematica și procedeele sale plastice sunt asemeni celor explorate de N. Grigorescu, dar alegerea motivelor peisajere, percepția naturii, paleta de culori se deosebesc esențial, predominând tendința pentru peisajul tradițional cu case ce se pierd în depărtare. Peisajul *Iarna la Barbizon* este o compoziție cu perspectivă frontală, cu case ce se micșorează treptat în adâncime. Nuanțele culorilor calde de pe zidurile din prim-plan amplifică impresia de spațialitate, creând efectul contrastului de cald-rece. Realismul lui auster găsește cele mai vaste caracteristici ale vieții țăranilor. Peisajele sale sunt lipsite de latura idilică, exprimă viziune realistă, reflectată prin case sărăcăcioase, margini de sat (*Casă de ciurari, Iarnă, Casă la drum*) ș.a. De fapt, este pictorul care a preferat cele mai diferite tipuri de peisaje, inclusiv cel rural sau urban (*Piața la Buzău*), păduri în veșminte de iarnă sau de vară (*Stejarul, Iarna în pădure*). Stagiunea în Franța a favorizat evoluția sa tehnică, a îmbogățit paleta coloristică, peisajele sale fiind influențate de impresioniști, Școala de la Barbizon (*Stâncile de la Apremont, Iarna la Barbizon, Pomi înfloriți*) ș.a. [210, p. 199]. Andreescu a pictat aglomerația târgurilor de la țară cu figuri minuscule și peisaj vast, realizând peisaje de genul *Bâlcii de la Buzău, Drăgaica* ș.a. Genul peisajului românesc revoluționează de la prezentarea idealizată a realității la tratarea ei veridică, de la neînsemnat la semnificativ [12, p. 13; 1, p. 54].

După Grigorescu, și Andreescu, influențat de impresioniști, se manifestă printr-o paletă strălucitoare cu efecte contrastante. Constatăm astfel că prin Grigorescu și Andreescu pictura românească renunță la tradiția academismului occidental încă foarte puternică în întreaga artă europeană, ei fiind promotorii artei moderne în România.

Camil Ressu (1880–1962) este următorul artist român care se apropie prin peisaje rustice de viața satului românesc, descoperind aici esența existenței și bogăția trăirii spirituale a acestui popor. În tablourile *Peisaj din Vlaici, La arat, Peisaj* (1912) pictorul întruchipează o viziune panoramică a desfășurării planurilor, cu o largă deschidere către orizontul îndepărtat la care privirea ajunge după ce străbate succesiunea domoală a liniilor curbe și oblice, ca și așternerea culorilor discrete, lipsite de intensitate, care se supun unui spirit simplificator decorativ-specific creației lui C. Ressu [102, p. 44-53].

În spațiul românesc, peisajul a fost explorat și de Nutzi Acontz (1894–1957), care picta peisaje însorite, în culori luminoase, optimiste, practica formule apropiate de fovism, combinații de verde și roșu, inspirate de la Matisse, percepute în lucrările sale *Peisaj cu case și bărci*

(1932), *Peisaj cu clădiri (Grecia)* (1935) [65, p. 235-236]. Astfel, practic nu găsim pictor în spațiul românesc să nu posede în palmaresul său cel puțin câteva peisaje rustice, montane, riverane, priveliști ale orașelor în construcție sau parcuri urbane.

Constatăm că în prima etapă cercetată, anii 1887–1918, în domeniul peisajului, după cum putem observa în baza unor materiale expoziționale, a literaturii de specialitate și a tablourilor păstrate, au profesat mai mulți pictori originari din Basarabia sau stabiliți aici.

Dezvoltarea artelor în Basarabia a fost condiționată de activitatea Școlii de Desen, condusă de V. Ocușco, care a devenit la începutul secolului XX și un important centru artistic. Mulți absolvenți ai școlii – Lidia Arionescu-Baillayre, Eugenia Maleșevschi, Ș. Cogan, Gr. Fiurer, P. Șilingovschi – și-au continuat studiile în diferite centre ruse sau europene: Moscova, Sankt Petersburg, München, Paris [182, p. 508], ca prin lucrările de mai apoi să valorifice genul peisajului prin pictura și grafica lor, cu particularitățile artei moderne. Peisajele realizate în această perioadă reflectă mentalitatea plasticienilor, profesionalismul și filosofia, influența anumitor școli artistice, acești maeștri continuând, indubitabil, să exploreze arta peisajului în perioada interbelică.

Plasticianul Vladimir Ocușco, format ca pictor în școlile din Rusia, preia, în 1897, conducerea Școlii de Desen din Chișinău, care a devenit centrul vieții artistice din Basarabia [263, p. 33]. Pedagog și plastician pasionat de frumusețea plaiului basarabean, cu studii de specialitate la Academia de Artă din Sankt Petersburg (1880–1886), în timpul liber el crea peisaje caracteristice pentru Basarabia: *Căsuțe*, *Chișinăul vechi*, *Boi pe drum*, *La arat*, *În timpul lucrului*, *Munți*, *Pe Nistru*, *Iaz*. În lucrările sale Ocușco transpune frumusețea anotimpurilor, tematica muncii de primăvară, a cartierelor de la periferiile orașului, a peisajului rural, modelele sale denotând similitudini cu peisajele plasticianului român N. Grigorescu. Fiind preocupat mai mult de administrarea școlii de desen și cursurile ținute, V. Ocușco avea posibilitatea numai în timpul sărbătorilor sau în vacanță să creeze schițe și studii după care va picta ulterior tablouri [4; 271, p. 40]. Peisajul liric cu scene din viață se interferează și se completează reciproc în lucrările pictorului, care tinde să reproducă frumusețea emoțională și conținutul poetic prezente în cele mai prozaice motive – *Arătură* (1901), *Peisaj cu vaci* (1903). Tematica preferată a pictorului era mediul rustic, acolo unde se refugia de aglomerația orășenească, delectându-se cu frumoasele vederi ale locurilor. Aici a realizat, în genul peisajului, subiecte completate cu imaginea animalelor, regăsite în unele studii precum *Peisaj cu vaci* (1895) (fig. 2.6, p. 54) [4]. Din lucrările plasticianului realizate în maniera „a la prima” se desprinde tendința pentru o tratare deplină a compozițiilor panoramice și *plein-air*-iste. Utilizarea unei tehnici de tratare păstoasă, reliefată face ca peisajele sale să fie pătrunse de un gingaș sentiment poetic. Diferențierea

accentuată a prim-planurilor și perspectiva albăstruie scufundată a planului exterior se creează prin intermediul unor nuanțe apropiate de culoare, precum vedem în peisajele *Trenul în stepă* (1880–1886), *Cocioabă* (1881) (fig. 2.5, p. 54), *Peisaj muntenesc* (1906), lucrare păstrată cu autograf, *Livada* (1896), iar uneori și în încercările autorului de a introduce culori sonore, contrastante, pur decorative, ca, de exemplu, în lucrarea *Luntrea pe mal* (1908). Cu regret, însă, multe din lucrările sale sunt pierdute irecuperabil [4]. Colecția MNAM păstrează actualmente câteva peisaje semnate de V. Ocușco, axate, de preferință, asupra peisajului arhitectural eclezialistic și periferiile urbane, și anume, *Peisaj cu biserică*, 1902 (u/p, 20,5 x 23), *Chișinăul vechi*, 1903 (u/p, 19 x 24), *Periferiile Chișinăului*, 1903 (lemn, u/p, 19 x 24) [208, p. 79-80]. În fiecare peisaj realizat, V. Ocușco specifică nota dominantă a motivului și găsește soluția plastică respectivă. Peisajul *Munți* absoarbe prin strălucirea culmilor înzăpezite; studiul *Barcă* prezintă o rezolvare laconică a siluetei bărcii văzută în largul apelor. Autorul deseori revine și la subiectul *Boii*, care în opinia lui este unul din momentele determinante ale peisajului rustic basarabean [247, p. 166]. O inspirație a artei grigorescene... În peisajul *Cocioaba* (1881) se resimte suflul vieții de atunci, în care toate decurg de la sine, narura și omul formează o unicitate, o armonie. Compoziția lucrării formează reprezentarea în perspectivă a cocioabei țărănești din chirpici de argilă unsă cu lut, văruiată și acoperită cu stuf. Lirismul și plasticitatea artistică evocă trăirile și gândirea plastică a autorului. În *Peisaj cu vaci* (1895) priveliștea peisajeră este completată cu siluetele de animale grupate câte două, elemente repetate în duet ale copacilor separați din planul doi și trei al lucrării. Autorul pune accent pe soluția coloristică, fiind una bazată pe redarea de spațialitate, tonalitate și clarobscur, în care gama sonoră dulce de culori transmite intimitatea și sensibilitatea plasticianului pentru natură și plaiul natal.



Fig. 2.5. V. Ocușco, *Cocioabă*, 1881, u/p, (cu semnătura autorului), ANRM, fond personal 2116, fig. 2 (1)  
 Fig. 2.6. V. Ocușco, *Peisaj cu vaci*, 1895, u/p, ANRM, fond personal 2116, f. 1.7. (1)

Un alt strălucit continuator al artei *peredvijnicilor* și reprezentant al școlii de pictură din Odesa a fost Pavel Piscariov, care îmbina cu succes creația artistică și activitatea pedagogică.

P. Piscariov a fost reprezentantul primei generații de artiști plastici profesioniști, a cărui activitate s-a desfășurat în perioada interbelică din Basarabia, continuând și după război. Primele publicații privind creația pictorului sunt recenziile din ziarul „Бессарабская жизнь” din 10 mai 1906 (nr. 111) și din 1910. Anume aceste publicații fac referință la peisajul *Umbrele amurgului* expus de P. Piscariov la cea de-a IV expoziție a Societății Amatorilor de Arte Frumoase din Basarabia, la care au mai participat A. Climașevschi, Eugenia Maleșevschi, P. Șilingovschi și N. Gumalic [178, p. 46-57]. Absolvind atelierul de pictură din Odesa al lui C. Konstandi, el a venit în 1909–1910 la Chișinău, unde fondează o școală particulară cu predarea picturii de icoane și devine editorul revistei *Lira Basarabiei* (martie 1912, fiind tipărite doar două numere). Pe parcursul întregii perioade a creației P. Piscariov execută portrete, icoane bisericești și picturi murale în diverse localități din Basarabia și România. Peisajul *Nistrul la Criuleni* (1906), (fig. 2.10, p. 56) poate fi considerat pe bună dreptate unul dintre cele mai romantice, chiar nostalgice ale lui P. Piscariov. Acest peisaj, cu dominația specifică a ideilor *peredvijnicilor*, va constitui suportul calităților de monumetalist ale lui P. Piscariov, care ulterior vor fi folosite în pictura bisericească [178, p. 46-57].

Pe lângă pictura ecleziastică, cu o tratare foarte concretă și sentimentală, plasticianul acordă o deosebită atenție peisajului. Unul dintre primele sale peisaje, intitulat *Peisaj cu drum* (1904) (fig. 2.8, p. 56), redă drumul și copacii în perspectivă, prin estomparea verticalelor și orizontalelor. Lucrarea se remarcă printr-o gamă coloristică rezervată, practic monocromă, un acord inedit al culorilor mate și opace, moment specific picturilor bisericești. Elementul descriptiv a devenit definitoriu pentru peisajele sale. Este întruchiparea sfârșitului de iarnă, cu copaci și pete singuratice de zăpadă, intercalate pe alocuri cu rugina frunzelor și verdeața mată a semănăturilor de toamnă. *Drumuri desfundate* (1906) (fig. 2.9, p. 56) reprezintă o compoziție tipică pentru creația *peredvijnicilor*: un drum de țară de la marginea pădurii, după ploaie, cu cerul albastrui-cenușiu, încărcat de nori prevestitori de furtună și două figuri singuratice, care pleacă din sat pe drumurile desfundate. De menționat că, deși aceste două peisaje au întruchipat stări diferite ale timpului, maniera stilistică picturală a artistului este identică și, potrivit cercetătorului T. Stavilă, ea „pe de o parte, redă adecvat dispoziția naturii, iar pe de altă parte, persistă emoțiile dramatice în tratare, ce corespund unor anumite viziuni interioare ale autorului” [178, p. 46-57]. Laicizarea creației lui P. Piscariov se manifestă prin genul peisajului, care la început servea ca fundal în pictura murală, ca mai apoi să realizeze lucrări precum *Curte* (1904) (fig. 2.7, p. 56), *Drumuri desfundate* (1906), *Dimineața* (1911), *Primăvara* (1900). Peisajele sale reflectă problemele *plein-air*-ului, frapează printr-o gamă coloristică inedită și sonoră de culori, oglindind în operele sale motive peisajere diferite ale unor priveliști cu diverse stări de anotimp.

P. Piscariov este sensibil la realitățile timpului, la realizările școlii odesite de pictură, acceptând policromia. În lucrarea *În curte* (1910) ne impresionează clarobscurul, diversitatea nuanțelor picturale, transparența aerului, ea fiind realizată sub impactul picturii impresioniste.



Fig. 2.7. P. Piscariov. Curte, 1904.

Fig. 2.8. P. Piscariov, Peisaj cu drum, 1904, p/u, 94x139, MNAM, nr. inv. 9673.

După: T. Stăvilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, 2000.

În cadrul activității expoziționale din Basarabia plasticianul P. Piscariov s-a manifestat cu peisajele *Nistru la Criulei* (1906), *La lucru*, *Noaptea cu lună*, lucrări care posedă un caracter liric al expunerii. În primăvara anului 1907, la expoziția societății au fost prezentate numeroase studii, crochiuri și desene, dintre care au fost menționate lucrările lui P. Piscariov (foi grafice peisajere) și picturile lui A. Climașevschi ce reflectă o serie de peisaje forestiere.

Lucrările cu titlu de peisaj sunt frecvent întâlnite în cadrul expozițiilor de pictură din această perioadă, ce se evidențiază, față de portret și natura statică, prin reprezentanții fideli ai acestui gen A. Climașevschi și V. Blinov.



Fig. 2.9. P. Piscariov, Drumuri desfundate, 1906, p/u, 40x78, MNAM, nr. inv. 965.

Fig. 2.10. P. Piscariov, Nistrul la Criuleni, 1906, p/u, 40x98, MNAM, nr. inv. 963.

După: T. Stăvilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, 2000.

Opera cea mai reprezentativă a pictoriței Eugenia Maleșevschi este, cu certitudine, panoul decorativ *Primăvara* (1915), cu repere simboliste și temă alegorică [174, p. 19-20]. În prim-planul compoziției este amplasat un nud feminin, iar în planul secund – fundalul unui peisaj dinamic cu caracter exotic, cu elemente de structură clasică de creneluri, cupă antică și coloane, copaci încărcăți cu fructe, liane, flori, între care se zăresc trei copii. Desenul peisajului poartă o linie ondulată, ce transmite starea de lirism, tratare poetică prin armonia formelor lipsite de



contur. Inspirată din primăvara naturii, frumusețea și tinerețea nudului feminin, cu referință la estetica Renașterii italiene, lucrarea îndeamnă la meditare și nostalgie. O altă lucrare cu peisaj în planul secund este *Ahile la fiicele lui Lucomode*, subiect cu caracter mitologic pe fundal de arbuști și flori.

Un alt plastician din Basarabia ce valorifică în creația sa peisajul este pictorul Alexandru Climasevschi (1878–1971). Lucrările sale posedă un deosebit rafinament și profesionalism și sunt puternic influențate de creația pictorilor kievei din a doua generație a *peredvijnicilor*. Alexandru Climașevschi este originar din Ucraina, familia sa s-a instalat la Chișinău după recomandarea medicilor de a schimba clima. Avea studii temeinice – Școala de Arte Plastice din Kiev, Facultatea de Pictură (1906) și experiența în atelierul pictorului de la Moscova S. Jukovski.

Alexandru Climașevschi a lăsat o amprentă deosebită în dezvoltarea peisajului ca gen de artă în spațiul pruto-nistean. A studiat și la Școala de Arte din Chișinău (1921). Îl găsim, între anii 1923 și 1940, în calitate de notar și profesor de matematică la Lipcani. În timpul liber pictează peisaje, participă în expoziții la Saloanele Societății de Arte Frumoase împreună cu alți artiști plastici basarabeni: I. Blinov, I. Stepanovski, N. Gumalik, V. Ivanov ș. a. În 1939 participă cu tablourile sale la organizarea Pinacotecii Municipale din Chișinău. În 1945 devine membru titular al UAP din RSS Moldovenească, din 1947 se stabilește la Chișinău și activează la Școala Republicană de Arte Plastice. Fiind îndrăgostit de frumusețea naturii, alege motive la prima vedere nesemnificative, dar descoperă în ele misterul, ceva nou, în forme atât de simple. În fondul său personal de la ANRM s-au păstrat două albume cu schițe în creion, acuarelă și pastel, elaborate de autor în anii 1915–1947 (fig. 2.11-13, p. 58; fig. 2.14-16, p. 58). Aceste albume cuprind un șir de lucrări la nivel de schițe, dar care oglindesc căutările artistice ale plasticianului asupra genului peisajului. Compozițiile peisajere sunt vederi camerale ale mahalalelor cu grădini, margini de localitate sau vederi din parcuri publice. Căutările și rezolvările de tratare a peisajului se referă la diverse perioade ale zilei – dimineața cu ceață, amiaza cu soare de vară ce scaldă cu razele sale priveliștea sau apusul roșietic ce contrastează cu nuanțele reci ale norilor. În fondurile arhivei mai sunt anexate 89 de dosare prelucrate și 24 de tablouri neluate în evidență și descrise parțial [3].

A. Climașevschi a expus peisajele sale la Saloanele Oficiale de Arte Frumoase, la expozițiile de tablouri ale Societății Amatorilor de Arte Frumoase din Basarabia (1907–1939), vernisând, la Chișinău, în 1969, și o expoziție personală [271, p. 40; 243]. Singura lucrare păstrată din acea perioadă *Promoroaca. Zi de februarie* (1907) este realizată în timpul aflării sale la studii, la Școala de Arte Plastice din Kiev, pe când era atras de problemele picturale și trăirile sentimentale interne ale plasticianului, aplicând principiile academice în pictură [172, p.32].

Finețea și emotivitatea percepției îl ajută pe A. Climașevschi să redea în acest peisaj dispoziția zilei geroase, strălucirea și reflexele zăpezii, pe care se transpun umbrele albastre ale arborilor, ce armonizează cu culorile bolții cerului.



Fig. 2.11. A. Climașevschi, *Cărărușă în pădure*, 1930, c/u, 25x19, MNAM, nr. inv. 135.

Fig. 2.12. A. Climașevschi, *Peisaj de toamnă*, 1920–1936, u/c. ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig. 30.

Fig. 2.13. A. Climașevschi, *Album de desene*, creion, 1915–1947. ANRM. F.R. 3279, inv. 1, fig. 87.3.

După: T. Stăvilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, 2000.

Un rol important în cultura ținutului l-a avut Vasili Blinov, pictor și pedagog cu studii la Școala Superioară de Arte Plastice „Stroganov” din Moscova (1884), stabilit la Chișinău din 1893 [247, p. 168]. Fiind unul din întemeietorii Societății Amatorilor de Artă (1903), își expune lucrările în cadrul vernisajelor și cu peisaje, în care reflecta specificul ținutului natal, locurile unde călătorise, numeroase peisaje marine din Crimeea și Odesa, rămânând, pe parcursul mai multor decenii, unicul pictor-marinist din Basarabia. În lucrarea *Port comercial* (1915) (fig. 2.17, p. 59) V. Blinov reprezintă peisajul într-o manieră stilistică de copiere a realității. Culoarea locală imită maniera picturală a vechilor maeștri europeni, apelând mai mult la formele academice de tratare a subiectului. A creat tablouri care marchează peisajele Moldovei, Crimeii și împrejurimile orașului Odesa: *Casa lui Pușkin*, *Flori de câmp* [96, p.100].



Fig. 2.14. A. Climașevschi, *Album de desene*, creion, 1915–1947. ANRM. F.R. 3279, inv. 1, fig. 87.4.

Fig. 2.15. A. Climașevschi, *Album de peisaje*, 1915–1947, pastel. ANRM. F.R. 3279, inv. 1, fig. 1,88.3.

Fig. 2.16. A. Climașevschi, *Album de peisaje*, 1915–1947, pastel. ANRM. F.R. 3279, inv. 1, fig. 1,88.4.

Drept o personalitate impunătoare a culturii basarabene din aceste vremuri se prezintă, prin activitatea sa, compozitorul și regentul corului arhieresc al Catedralei, preotul M. Berezovschi (1868–1940), care practică pictura în ulei, acuarela, prezentând în cadrul

expozițiilor în calitate de autor amator. Acuarelele sale, realiste, „pe uscat”, cu suprapunerea tușelor, ne amintesc de tehnica picturii în ulei. De regulă, lucrările aveau mărimi nu prea mari, evidențiindu-se prin caracterul lor lirico-poetic. Peisajele *Tufe roșii, Moină* (1910), *Iarnă caldă, Peisaj marin în lumina lunii* (fig. 2.18, p. 59), *Toamna în pădure, Copaci în floare* (fig. 2.20, p.59), *Amurgul târziu, Malul Limanului, Valea Buiucani (Chișinău), Primăvara, Seară de iarnă, Peisaj, Dezgheț* (fig. 2.19, p. 59), *Seară caldă* ș.a. au fost realizate de M. Berezovschi pe parcursul celor 40 ani de activitate, unele pe suport uscat sau umed. La prelucrarea detaliată a formei lucrează cu guașă sau cu peniță, redând de fiecare dată diferite stări din natură [125, p. 92].



Fig. 2.17. V. Blinov, *Port comercial*, 1915, u/p, 26x37, MNAM, nr. inv. 8467.

Fig. 2.18. M. Berezovschi, *Peisaj marin în lumina lunii*, 1933, p/u, 26 x 22, MNAM, fără nr. inv.,

După: T. Stăvilă. *Arta plastică modernă din Basarabia*. Chișinău, 2000.



Fig. 2.19. M. Berezovschi, *Dezgheț*, hârtie pe carton, acuarelă, 18x26 cm.

Fig. 2.20. M. Berezovschi, *Copaci în floare*, carton, acuarelă, alb de zinc, 23,5x27 cm,

După: Elena Nagacevschi. *Mihail Berezovschi dirijor de cor si compozitor*. Chișinău, Epigraf, 2002

În Basarabia de la începutul secolului XX se atestă influențe și ale altor societăți și curente artistice existente în Rusia și Europa Occidentală. Un rol aparte l-au avut *Mup Искыцтва*, postimpresionismul și *Stilul 1900* [55], ale căror principii de tratare pot fi urmărite în creația plasticienilor basarabeni de până la 1940.

Aceste influențe sunt destul de accentuate și în creația artistică a plasticianului Pavel Șilingovschi (1881–1942 [179, p. 160-164]. Absolvent al Academiei de Arte de la Sankt Petersburg (1911), pictorul a prezentat numeroase cicluri de studii și a fost primul care a încercat tehnici grafice, realizând peisaje cu tematica drumurilor și podurilor basarabene. Peisajele

plasticianului poartă caracter monumental, având o vastă panoramă. Plasticianul selecta riguros detaliile motivelor și le conferea o structură integrală. Locuind un anumit timp în Rusia, el vizitează deseori meleagurile Basarabiei și participă la expoziția Societății Amatorilor de Arte Frumoase cu peisaje, printre care *Nocturna* (1906), realizat într-o manieră picturală deosebită. Pentru tabloul *Basarabia* (1911) (fig. 2.21, 2.22, p. 60; fig. 2.23, 2.24, p. 60) P. Șilingovschi s-a învrednicit de titlul de artist plastic [247, p.176].



Fig. 2.21. P. Șilingovschi. *Basarabia. Nistrul*. 1910. Ulei pe pânză lipită pe carton.

Fig. 2.22. P. Șilingovschi. *Basarabia. Ghicitul*. 1911. Ulei pe pânză.



Fig. 2.23. P. Șilingovschi. *Basarabia. Oi*. 1912. Acvaforte pe hârtie.

Fig. 2.24. P. Șilingovschi. *Basarabia. Poduri* (1916), MNAM.

În pânzele sale plasticianul este predispus pentru un colorit neobișnuit, fără a reda realitatea naturii. Este pasionat de lumea senzațiilor și a emoțiilor, în care tensiunea emotivă atinge cota de vârf a expresivității. Profunzimea emoțiilor și sentimentelor în subiectele selectate, coloritul impresionist ce formează dispoziția majoră a pânzelor accentuează preferințele pentru genul peisajului, pentru calitățile estetice și valorile spirituale ale picturii contemporane. Aceste criterii inițiale se referă în egală măsură atât la pictura, cât și la grafica maestrului [11, p.16].

Pavel Șilingovschi a studiat în atelierul cunoscutului gravor rus V. Mate, ca mai apoi să practice tehnica litografică și acvaforte. Motivele peisajelor grafice repetă subiectele create în pictură, redau măreția naturii aflate în diferite ipostaze de liniște sau agitație, atinse de spiritul baladelor vechi, accentuând momentele panoramice și epice ale acțiunii.

Cu rare excepții, în peisajele lui P. Șilingovschi se întâlnesc chipuri umane. Având proporții mici, ele sunt dezvăluite în spații intense, înviorând motivele prin prezența lor. Prin intermediul unor hașuri scurte și al unei modelări mai detaliate a formei, P. Șilingovschi subliniază contrastul spațial dintre planuri și asigură perspectiva aeriană a peisajului. Volumul și forma se creează cu ajutorul hașurilor și petelor tonale; spațiul este redat încă amorf, prin intermediul contrastelor de proporții.

Unul dintre studiile create în timpul vizitei pe meleagul natal, *Dealurile Basarabiei* (anii 1910), a fost realizat ca material suplimentar pentru lucrarea de diplomă. Dealul ondulat, intersectat de drumuri și acoperit cu vegetație rară, este reprodus detaliat cu toate căsuțele înconjurate de copacii verzui-ocru de la marginea satului. Din seria studiilor din natură fac parte și lucrările executate într-o manieră impresionistă, „a la prima”, cu un colorit sonor și un joc contrastant de lumină și umbră: *Mulsul oilor* (cu o gamă coloristică mai intensă și dinamică); peisajele *Povârniș*, *Basarabia*, *Drum*, *Seara pe Nistru* (toate datând cu anii 1910) ș.a. Paleta coloristică a maestrului creează impresia arșiței într-o zi de vară sau a răcorii de seară. Tablourile lui Șilingovschi dezvăluie viziunea panoramică și monumentală a pictorului, selecția riguroasă a detaliilor, integritatea structurală a motivului, mai ales pânzele consacrate Nistrului (*Nistru. Peisaj cu maluri*, *Pe Nistru*) sau reliefului pitoresc al meleagului (*Livezi. Basarabia, Peisaj cu crucifix*) ș.a. [179, p. 160-164].

Peisajele dedicate ciclului basarabean: *Basarabia. Râpă*; *Basarabia. Furtună* și un șir de crochiuri în creion sunt executate la un înalt nivel profesional. În aceste motive tradiționale este reflectată în mod strălucit virtuozitatea pictorului. O serie de acvaforte și crochiuri peisajere: *Nistru*; *Basarabia. Peisaj cu dealuri*; *Basarabia. Valea Nistrului* (1910) etc. prezintă o viziune epică și panoramică în redarea compozițiilor. În 1916 plasticianul încheie „ciclul basarabean”, după această dată lucrând tot mai puțin în tehnica acvaforte. Pictorul va reveni la motivele basarabene în anii '30 și acest moment se va manifesta numai în pictură, subiectele fiind realizate de această dată din memorie. Constatăm astfel că în contextul artei moderne din Basarabia Pavel Șilingovschi deține un loc aparte în pictura și grafica acestei perioade, mai ales cea dedicată peisajului. În pofida faptului că legătura lui cu patria a fost întreruptă, „viziunea sa a rămas ancorată în viața și lumea satului basarabean”, citim în studiul complex realizat de E. Brigalda-Barbas privind viața și opera plasticianului [11, p. 96].

Afirmându-se ca grafician și pictor, P. Șilingovschi a excelat, ca și majoritatea reprezentanților Asociației “Мир искусства”, în cele mai diverse genuri și tehnici. El a reușit să introducă un suflu nou în pictura de șevalet; peisajele lui au culori vii, saturate, oscilând între lumea de basm și realitate [11, p. 3]. În peisajul cu tematică basarabeană, de altfel, genul preferat

al artistului, el evocă o lume purificată și calmă, uneori duios meditativă, vag nostalgică, alteori tensionată, amintind de un mod de viață arhaic, patriarhal, nealterat de scurgerea inexorabilă a timpului. Peste ani, se va dovedi că izvorul nesecat al creației grafice a pictorului Pavel Șilingovschi a fost primul său profesor Terentie Zubco, care l-a îndrumat în practicarea diverselor tehnici de lucru expuse în tablourile sale, ce transmit mesajul peisajului basarabean [11].

Sculptorul, pictorul și pedagogul A. Plămădeală, cu studii la Școala de Desen din Chișinău (1908–1911) și Școala Imperială Superioară de Pictură, Sculptură și Arhitectură din Moscova (1912–1916), se manifestă și ca un pasionat al peisajului, care prezintă în mare parte lucrări grafice din perioada de studii [20; 18, p. 75]. Schițele sale grafice abordează subiecte rurale și urbane, locuri din satul de baștină Buiucani din preajma Chișinăului: *Amurg*, *Strada rurală* (1910), *Noaptea* (1910), *Moară de vânt* (1910), *Cimitir* (1919), *Basarabia. Peisaj rural* (1912), aflate actualmente în custodia MNAM [208, p. 89; 18].

Astfel, concluzionăm că opera creată de cei mai versați plasticieni care s-au manifestat în anii 1887–1918 este orientată inclusiv asupra peisajului, majoritatea pictorilor axându-și atenția asupra peisajului forestier și rustic, urmat de cel urban, marinist etc. Este perioada creației fructuoase a pictorilor V. Ocușco, V. Blinov, P. Șilingovschi, P. Piscariov, A. Climașevschi, M. Berezovschi, A. Plămădeală ș.a.

### **2.3. Creația plasticienilor-peisajști din Basarabia interbelică (1918–1940)**

Unirea Basarabiei cu România în 1918 nu a produs schimbări radicale în creația primei generații de artiști plastici. Noile condiții economice și politice au stimulat însă dezvoltarea creației unor plasticieni tineri și talentați. Schimbarea statutului politic, cultural și economic al Basarabiei a introdus rectificări esențiale în domeniul instruirii artelor plastice. Plasticienii moldoveni obțin posibilitatea de a-și perfecționa măiestria atât la școlile de arte de la Iași și București, cât și în centrele artistice europene. La Paris a studiat Olga Hrșanovschi, I. Bronștein, H. Mișoznic și L. Dubinovschi. La Bruxelles își fac studiile N. Brăgălia, Elizabeth Ivanovsky [183, p. 132-137], Elena Barlo, Claudia Cobizev și M. Gamburd. La Drezda și-a perfecționat măiestria Gh. Ceglocoff; iar la München – frații Moissei Kogan și Șneer Cogan [182, p. 508]. Perioada vizată a avut un rol determinant în apariția unor reprezentanți talentați ai generației tinere, care în mare majoritate și-au urmat studiile în străinătate. Creația lui M. Saharov, A. Kudinoff, T. Kiriakoff, B. Nesvedov ș.a. a reprezentat în arta moldovenească tradițiile artei contemporane europene, implantate prin intermediul profesorilor și al noilor curente europene – de la simbolism la modernism, interpretată prin viziunea culturii moldovene a timpului.

Constatăm că această perioadă a jucat un rol important în apariția unor reprezentanți talentați ai generației tinere, care, urmând studiile în străinătate (München, Roma, Paris, Amsterdam etc.), au avut posibilitatea să urmărească un timp îndelungat procesul artistic occidental.

Orientările pictorilor basarabeni din anii 1918–1940 au fost marcate de numeroase tendințe existente în arta europeană și cea rusă de la hotarele secolelor XIX–XX. Tendințele *peredvijnicilor* ruși ce valorificau genul peisajului sunt asociate cu tendințele redării lumii reale de V. Perov, A. Savrasov, N. Șişkin, A. Kamenev și plasticieni mai tineri F. Vasiliev, I. Levitan, A. Kuinji, care se prezintă cu peisaje tradiționale, cu structuri ale naturii cu mesteceni și pini, căsuțe și biserici de bârne din ținuturile rusești [261, p. 160; 264, p. 78].

În anii '20–'30 pictorii din Basarabia și cei din regat au abordat diverse genuri ale picturii [137, p. 18]. Unul dintre cele mai solicitate genuri a fost peisajul, practicat de reprezentanții curentului academic și cel modernist. De remarcat că în perioada interbelică, în țările europene interesul față de peisaj s-a redus simțitor, el fiind practicat cu o deosebită intensitate doar în Elveția. În anii 1918–1940 arta românească a susținut interesul față de peisaj, interes explicat prin ritmul și caracterul temperat al modernismului și avangardismului [73; 97, p. 159; 129, p. 96]. În cadrul expozițiilor din România genul peisager era prezentat în lucrările pictorilor: Ș. Luchian [98, p. 9; 47, p. 176], C. Ressu [68, p. 230], N. Tonitza [53, p. 294], I. Theodorescu-Sion [138, p. 39], N. Grigorescu [132, p. 54], N. Arbore [218], pictorii grupării de avangardă M. Iancu, C. Mihăilescu, M. Macy, A. Segal ș.a. [137, p. 31].

În 1918, Școala de Desen obține statut de Școală de Arte Plastice, iar Alexandru Plămădeală este numit în funcția de director, pe care o va suplini între anii 1919 și 1940. Programul de studiu la pictură, arhitectură și sculptură a fost elaborat în conformitate cu cerințele școlii din Moscova și ale Academiei Regale din Bavaria. Acest fapt a marcat activitatea profesorilor A. Plămădeală, Au. Baillayre, Eugenia Maleșevschi, P. Constantinescu-Iași, care au înscris o nouă pagină în dezvoltarea culturii artistice autohtone. Continuă să fie aprofundate tendințele principale în dezvoltarea artei plastice, bazate pe sursele etapei anterioare. Se produce un salt calitativ nou, care marchează apariția unor teme și subiecte noi, a unor modalități de tratare noi, prezente în creațiile plasticienilor moldoveni după 1918.

În lucrările pictorilor se conturează distinct căutările unor noi mijloace artistice de expresie, caracteristice pentru postimpresionism, *Art Nouveau*, expresionism etc., curente și stiluri artistice care au existat concomitent cu tendințele realismului democratic. În creațiile de pictură, sculptură, scenografie, în grafica de carte și de șevalet, în arta decorativă sunt create lucrări care demonstrează apogeul dezvoltării artei plastice moldovenești. Printre profesorii care au direcționat dezvoltarea în linie ascendentă a Școlii de Arte Plastice și a generației de pictori

tineri se remarcă directorul A. Plămădeală și Ș. Cogan – grafician și maestru al gravurii în acvaforte, ambii cu viziuni ale artei realiste în predarea graficii, la fel Au. Baillayre – pictorul-decorator principal al Teatrului Național din Chișinău. Cei trei plasticieni, promotori al modernismului, vor contribui la schimbarea orientărilor picturale din Basarabia, vor susține aspirațiile studenților spre o artă liberă, încurajând și sprijinind libertatea în creație.

În perioada interbelică artiștii plastici formați până la 1918 continuă să profeseze peisajul, dar își fac apariția și nume noi, de rezonanță, care vor marca arta plastică basarabească. Printre pictorii care au excelat în genul peisajului în acest interval de timp rezervăm un loc special lui A. Climașevschi. Lucrările sale din această perioadă *Margine de pădure* (anii '20), *Cărărușa din pădure* (anii '30), *Iarna la Lipcani* (1953) posedă un deosebit rafinament și profesionalism. În general, peisajele lui A. Climașevschi *Sfârșit de iarnă*, *Amurg*, *Septembrie* se remarcă prin lirismul motivelor și pictură fastuoasă, cu o factură accentuată. Multe din peisajele plasticianului sunt pătrunse de frumusețea plaiului natal, de forme și structuri deosebite, reflectate în nuanțe saturate de culori ce exprimă un suflu poetic al naturii, precum vedem în *Căsuțe în pădure*, *Marginea pădurii*. *Căpriană*, *Poiană în pădure*, *Seară* [172, p.170; 262]. Armonia coloristică, liniștea și plinătatea sentimentelor, peisajul domol sunt în concordanță deplină cu notele poetice și lirice, care în continuare vor domina în permanență creația pictorului. Pasionat de creația plasticianului I. Levitan, de redarea realistă, A. Climașevschi practică cercetarea jocului luminii și umbrei în complexa gamă de tonuri și nuanțe [27, p. 12]. Nici tema Chișinăului nu i-a fost străină plasticianului, fondurile MNAM păstrând un peisaj deosebit, *Podgorii la periferia Chișinăului*, 1935 (u/p, 56,5 x 82) [208, p. 37].

Căutările lui A. Climașevschi legate de *plein-air* și sonoritatea coloristică se regăsesc în peisaje ce se disting printr-o libertate a manierei de executare și prin studierea atentă a condițiilor de lumină, aspecte remarcate în lucrarea *Iarna la Lipcani*. Ciclul anotimpurilor este întruchipat în studiile pictorului în care și-a găsit subiectele sale, tratarea adecvată și prezența permanentă a dispoziției lirice, caracteristică pentru fiecare lucrare. Plasticianul mai lucrează asupra unui album de pasteluri cu peisaje de vară-toamnă, unde a știut să regăsească ipostazele frumuseții în diferite localități. El nu învăluie lumea într-o țesătură strălucitoare, străină de însăși esența acestei lumi, ci descoperă frumosul în înfățișările umile ale universului intim. Pastelurile reprezintă diverse stări ale zilei, tratate într-o manieră impresionistă cu hașuri proeminente, activizând compoziția lucrării peisajului [19, p. 89-90].

Schimbările intervenite în Basarabia după 1918 și-au găsit reflectarea într-un mod special în creația plasticianului P. Șilingovschi. Continuând lucrul asupra ciclului de peisaje basarabene,



dar neavând posibilitatea să viziteze meleagul, el folosește tablouri, crochiuri și studii create în vizitele precedente. La fel, pictează din memorie peisaje basarabene.

În majoritatea cazurilor, de exemplu, în *Cireadă cu vaci* (1920) (fig. 2.25, p. 65), *Peisaj basarabean* (1922), *Povârniș*, *Dealuri* (ambele în 1924), *Peisaj cu copaci* (fig. 2.26, p. 65) decorativismul dispare și gama devine pastelată și opacă. Saturația gamei din primul peisaj este accentuată prin contrastul culorilor calde din lumina prim-planului și nuanțarea de verde-albastru din umbra planelor, obținând o profunzime a spațialității tabloului. Plasticianul P. Șilingovschi modelează existența suprafeței și natura prin juxtapunerea verticalelor copacilor dimensionați și orizontalele umbrelor. Caracterul static al compoziției peisajului cu centru activizat prin accente de mov-portocaliu ale siluetelor zoomorfe transpune fantasticul pânzei dominate de armonia și frumusețea naturii, doinele și baladele plaiului. Plasticianul a mai realizat o serie de peisaje într-o gamă transparentă, impresionistă, după finalizarea specifică a ciclului de lucrări dedicate Basarabiei, următoarele fiind concepute în „stilul realismului socialist” [11, p. 37].



Fig. 2.25. Pavel Șilingovschi, *Cireadă de vaci*, 1920, p/u, 63x84, MNAM, nr. inv. 273.

Fig. 2.26. Pavel Șilingovschi. *Peisaj cu copaci* /?/ u/p.

După: T. Stăvilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, Chișinău, Știința, 2000.

Continuator al tradițiilor realiste ale artei *peredvijnicilor* ucraineni a fost și plasticianul Grigore Fiurer (1886–1962), care s-a manifestat prin pictură și grafică. El a realizat lucrări într-o gamă monocromă. Viitorul plastician a studiat la școala de Arte Plastice din Kiev, fapt care l-a marcat. La Chișinău s-a stabilit în 1913, fiind și membru al Societății de Arte Frumoase (Belle Arte) din Basarabia (1921–1939). În cadrul Salonului al III-lea, al Societății de Arte Frumoase din Basarabia cu lucrările : *Biserica din Băbeni*. *Vâlcea* (1930), *Grădina pictoriței iarna* (1935), gravură pe lemn și acuarelă pe carton, se expune pictorița română N. Arbore [218]. În creația sa din perioada interbelică, Gr. Fiurer prezintă peisaje în tehnica acvaforte (*Biserica greacă*, 1930; *Chișinăul vechi*, *Casa lângă drum*), ce se caracterizează printr-un colorit mai sonor graficizant și un desen viguros al elementelor arhitectonice ale plaiului natal, apropiat de cel al lui Ș. Cogan

[172, p. 31]. Devine renumit prin seria de oforturi care reprezintă imaginea Chișinăului vechi și care se disting prin precizie, documentare strictă, capacitatea de a transpune frumusețea acestor locuri [247, p. 171].

Pictorul Șneer Cogan (1880–1940), care a practicat pictura și grafica, ne-a lăsat ca moștenire numeroase portrete, dar și o serie de peisaje, realizate în tehnica uleiului și acvaforte. Ș. Cogan, plastician prodigios și fondator al Școlii Particulare de Desen (1915), se impune prin maniera strict personală în toate operele sale. Își face studiile la München, de aici influența ambianței müncheneze de la începutul secolului XX și a artiștilor plastici germani asupra creației sale. Este perioada când lumea creației artiștilor plastici era preocupată de căutările artiștilor francezi, ale cubiștilor, care pledau pentru o reînnoire a limbajului plastic, fiind impresionați de creația plasticienilor germani inspirați de „poemul cocioabelor”. În creația lui Ș. Cogan se fac resimțite motivele caselor și ruinelor arhitectonice. Acvafortele sale se remarcă nu numai prin aspectul stilistic unic al stampelor, dar și prin caracterul specific local al peisajelor arhitecturale, cu pronunțate motive lirice și poetice, activitatea pictorului desfășurându-se în mediul general al artei basarabene. Prima și cea mai importantă expoziție la care a participat Ș. Cogan are loc la cumpăna anilor 1921–1922: „Salonul de artă basarabeană”, București, Societatea de Belle-Arte din Basarabia. Pentru Colecțiile Statului a fost achiziționată pânza *Scuarul Alexandru cel Bun din Chișinău* [178, p. 46-57].

O altă tendință în creația pictorului prezintă foile grafice, realizate pe hârtie groasă sau pe carton: *Peisaj, începutul sec.XX, Biserica Măzărache* (fig. 2.27, 2.28, p. 67), *Bucătărie țărănească, Vilă în apropierea Chișinăului*, care nu au nimic comun cu operele *peredvijnicilor*, ruși sau ucraineni. Originalitatea creației din perioada vizată se dezvăluie în poetizarea arhitecturii, văzută și redată individualizat, moment care nu se mai întâlnește în arta basarabeană. Stampele grafice emană lirism și scot în evidență construcțiile neregulate ale cartierelor de locuit de la periferia orașului, cu atmosfera vieții caselor vechi, creații ce se remarcă prin nuanțe care îmbină diverse orientări ale picturii și graficii.

Astfel, casele vechi ale Chișinăului și arhitectura irepetabilă monumentală devin dominantă principală a creației graficianului. Linia de contur, contopindu-se cu pata tonală a acvatintei, devine fărâmicioasă, tremurătoare sau puțin mai ondulată, dispoziția și starea peisajului se află în funcție de orele serii sau ale dimineții, prin jocul umbrei și luminii. Edificiile arhitectonice și peisajul ambiant constituie o unică integră, siluetele arhitecturale sunt accentuate de liniile dealurilor, de norii sau coroanele copacilor, care, în ansamblu, formează o schemă compozițională constantă a procedeelor artistului [172, p. 31, 140].

Tematica peisajului arhitectural consacrat Chișinăului este numeroasă, fiind reprezentată în ciclul de foi grafice, și foarte variată, sugerând edificii de un nivel, case mici de la marginea orașului cu ritmul lor măsurat și constant al existenței. În asemenea opere precum *Casă în vechiul Chișinău* (1932), *Bucătărie țărănească* (1930–1935), lipsa figurilor este completată de elementele arhitecturii văzute în natură, iar lucrarea *O curte din Chișinău*, 1923 (hârtie, carton, ulei, 21 x 16 cm) face parte actualmente din colecția MNAM [208, p.37].

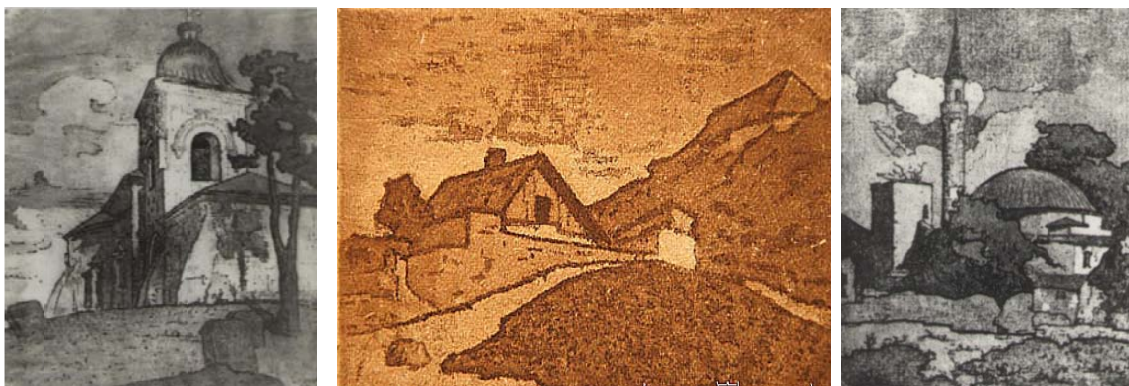


Fig. 2.27. Șneer Cogan. Biserica Măzărache, acvaforte, 1916.

Fig. 2.28. Șneer Cogan. Peisaj, începutul sec.XX, acvaforte, 9,9 x 12,7 cm.

Fig. 2.29. Șneer Cogan. Balcic. acvaforte.

Călătoriile la Balcic (1923) și Constantinopol (1934) vor condiționa realizarea unei serii de lucrări cu motive similare celor din Basarabia, peisaje ce reflectă motive specifice localității cu elemente arhitectonice și landșaft specific [172, p. 66, 67]. Din prima călătorie va reveni cu stampele *Moschee. Balcic*; *Balcic. Peisaj* și *Balcic* (fig. 2.29, p. 67), în care coraportul arhitecturii și al ambianței este suficient de echilibrat. Atrage atenția monocromia stampelor, gradațiile de tonalitate închis-deschis foarte apropiate, care imprimă lucrărilor o impresie sumbră. Studiile *Peisaj*, *Curte din Orhei*, *Căsuțe moldovenești* (aprox. 1930), prin coloritul lor, se deosebesc mult de lucrările colegilor săi [178, p. 46-57]. În peisajele ciclului din Turcia: *Constantinopol. Curtea moscheii*, *Corăbii. Istanbul* (1934) pictorul descoperă farmecul liniilor plastice, realizând compoziții originale, monumentale, în ambianța proprie culturii arabe. În anii '40 Ș. Cogan pleacă într-o scurtă călătorie în Turcia, unde rămâne copleșit de măreția vechilor construcții arhitectonice, de fuziunea originală a culturilor orientală și occidentală. Toate operele plasticianului create în timpul călătoriilor la Balcic și Constantinopol poartă denumiri duble: prima indică localitatea, cea de-a doua specifică locul cocret al subiectului (de menționat că în aceeași manieră sunt prezentate și lucrările unui alt peisajist notoriu al vremii, P. Șilingovschi).

O personalitate emotivă, preotul și pictorul M. Berezovschi continuă și după 1918 să fie prezent la expozițiile organizate la Chișinău, Odesa. Peisajele sale au fost înalt apreciate de criticii de artă de la Chișinău și București. Peisajul este genul prezentat și la expozițiile sale

personale. *Peisaj marin în lumina lunii* (1933) reprezintă o lucrare în ulei cu subiect nocturn de un rafinament și prelucrare profesionistă a detaliilor, formelor, într-o gamă rece de culori [185, p. 21, 22]. Expozițiile personale ale pictorului amator M. Berezovschi sunt vernisate în anii 1935 și 1937 la Chișinău, Odesa și București, cu un număr impunător de peisaje, având o tratare foarte amplă și detaliată. Pentru merite deosebite plasticianul a fost decorat cu medalia de aur. Fondurile MNAM păstrează zece lucrări ale pictorului M. Berezovschi. Fiind un mare maestru al acuarelei și guașei, mai puțin al tehnicii în ulei, peisajele *Răsăritul*, *Copaci în floare*, *Peisaj rural* etc. și peste zeci de ani ne transmit prospețimea fenomenelor naturii imortalizate. Lucrările sale reprezintă compoziții pe plane bine determinate și o reprezentare precisă a desenului părților componente ale peisajului cu elemente de copaci, arbuști. Lucrările *Primăvara*, *Dezgheș*, *Toamna*, *Copac*, *Amurgul târziu* se disting prin pasiunea pentru frumusețea stărilor naturii și anotimpurilor și reprezintă peisaje ce transmit spectatorului diverse stări ale zilei prin forme concrete ale mișcării norilor pe cer, ale frunzelor multicolore de toamnă sau mirosul florilor de primăvară.

În presa periodică de atunci, mai ales revista „Viața Basarabiei” din anul 1936 (nr. 5-6) și din 1938 (nr. 4-5), numele artistului plastic M. Berezovschi este menționat frecvent. Este numit de criticii de artă „Kuinji al Moldovei”, luând în considerare tabloul său *Clar de lună*. Viața sa artistică poate fi urmărită și prin prisma comunicărilor semnate de O. Plămădeală (critic și recenzent principal al expozițiilor și autor al cataloagelor Societății de Arte Frumoase) din anii '30 ai secolului XX, din articolele autorilor N. Costenco, dar și din publicațiile cercetătorilor contemporani (Iu. Colesnic, L. Iliășenco, T. Stăvilă, G. Cunescu) ș.a.

Au. Baillayre (1879–1961), pictor de origine franceză, a studiat la Academia Regală de Arte Frumoase din Amsterdam (1899–1902), Academia de Arte din Sankt Petersburg (1907) și Universitatea din Grenoble, Franța (1913), instituții cu renume, care și-au lăsat amprenta în formarea sa ca artist. A devenit unul dintre cei mai înflăcărați susținători ai viziunilor moderne în artă. Manifestă interes pentru constructivism, impresionism, postimpresionism. Primele mențiuni despre creația plasticianului și discipolii săi le găsim tangențial în monografiile semnate de Ada Mansurova, Matus Livșiș, Kir Rodnin și Lev Cezza. În monografia Olgăi Plămădeală, Au. Baillayre este prezentat drept promotor al modernismului, iar discipolii săi drept „formaliști”, care au practicat atât în timpul profesării sale la Școala de Arte Plastice, cât și în cadrul Societății de Arte Frumoase [173, p. 10-29]. Împreună cu soția sa, Lidia Arionescu-Baillayre (1880–1923), pictoriță cu studiile de specialitate la Școala de desen din Chișinău (atelierul lui V. Ocușco) și la Academia de Arte din Sankt Petersburg (atelierul lui I. Dmitriev-Kavkazski), care avea preferințe pentru natură statică și portret, activează și locuiesc

în Basarabia timp de 23 de ani. Predilecția pentru genul peisajer se atestă în creația fiicei soților Baillayre, Tatiana Baillayre (1916–1991), pictoriță ce se remarcă în artele plastice românești [19]. Plasticianul i-a cunoscut pe A. Renoir, H. Matisse, P. Picasso. Pe parcursul anilor a activat în Caucaz, Sankt Petersburg, Moscova, Olanda, Franța, Basarabia, București [173]. Printre peisajele sale se remarcă *Olanda. Vedere spre Dordrecht* (1908), *Peisaj. Pădure* (anii '50), *Izvor în pădure* (1958), *Peisaj. Sinaia* (1958). Lucrarea sa *Mahala din Chișinău, Iarna* (1942) (u/p, 6 x 82 cm) se află actualmente în custodia MNAM.



Fig. 2.30. Auguste Baillayre. *Primăvara*. 1934, u/p, 118x72 cm, , nr. inv. 4974/996, MNAM. După: Tudor Stavilă, *Maeștri basarabeni din secolul XX*. Auguste Baillayre, Chișinău, Arc, 2004, p. 62.  
 Fig. 2.31. Auguste Baillayre. *Mahala din Chișinău. Iarna*, 1942, u/p, 66x82 cm, Idem, p. 63.  
 Fig. 2.32. Auguste Baillayre. *Peisaj cu bărci*, 1956, hârtie pastel 45,6x62,6 cm, pag.82, nr. inv. 5007/2965.

În timpul aflării sale în Basarabia, Au. Baillayre practică mai multe genuri ale picturii, dar se manifestă și prin genul peisajului. În titlurile de peisaj se distinge maniera sa energetică de tratare a picturilor – *Prispa*, *Vedere cu trunchi de copac*, *Primăvara* (fig. 2.30, p.69), *Peisaj de iarnă* (1942), *Peisaj cu bărci* (fig. 2.32, p. 69), *Mahala din Chișinău, Iarna* (1942) (fig. 2.31, p. 69). În aceasta din urmă putem citi motivele arhitectonice ale perioadei date – casele tupilate ale mahalalei, de tip rustic, văruite ce se succed în perspectivă, iar copacii sunt dominantele verticale ale compoziției lucrării. Gama coloristică este contrastul cald-rece, cu pensulații estompate pe suprafață. În lucrările date autorul este interesat de o tratare de tușe opace, apropiate de nuanțele argintii ale gamei coloristice, fiind atras de unele aspecte ale *Art Nouveau*-lui și de structura postimpresionistă, prin contraste de proporții mare-mic, aproape-departe, utilizând mijloacele plastice în realizarea unei picturi muzicale.

În 1940 pictorul Au. Baillayre pleacă la București, unde va picta portrete, naturi statice și peisaje, dar nu va mai expune în cadrul expozițiilor, administrarea colecției Pinacotecii fiind încredințată sculptoriței Claudia Cobizev. În 1944 el a devenit membru al UAP din România. Continuând tradiția tatălui său, Tatiana Baillayre, căsătorită cu un talentat grafician,

Gh. Ceglokoff, practică grafica în atelierul lui Ș. Cogan la Școala de Arte Frumoase din Chișinău, iar mai apoi la Paris, preferând peisajul și natura statică.

Pictorul, graficianul Victor Ivanov (1910-2007), absolventul Școlii de Arte din Chișinău (1925-1929), clasa profesorilor Au. Baillayre și A. Plămădeală, participă activ cu lucrări (grafică, pictură) de genul peisager în cadrul expozițiilor Societății de Arte Frumoase (Belle Arte). Împreună cu pictorii N. Arbore și I. Filatov realizează pictură murală la Bisericile : „Sf. Ilie” și „Constantin și Elena” în anii 1936-’38.

Gh. Ceglokoff (1904–1964) a explorat diferite tehnici grafice – litografie, linogravură, acvaforte, xilogravură, realizând peisajele *Poarta din Sâmbăta de Sus*, *Noapte*, *Peisaj arhitectonic*, *Peisaj* (1938). În lucrările gravurului Gh. Ceglokoff un rol aparte deține tematica preponderent muncitorească, opțiunea pentru scenele cu mineri. În contextul studierii peisajului, menționăm câteva lucrări ale pictorului, și anume, tablourile realizate în 1927: *Biserica din Anina*, *Biserica din Steierdorf*, *Peisaj cu biserică*; la fel *Peisaj arhitectural de la Chișinău* (1937, linogravură color), stampă păstrată în fondurile MNAM; *Primăria veche din Chișinău* (1942), lucrare păstrată la Muzeul Național de Artă al României, București. În aceeași ordine de idei se înscrie *Pescar bătrân* (1938), linogravura *Poartă din Chișinău* (1937), cu dublurile sale de la Cabinetul de Stampe din București: *Poartă din Sâmbăta de Sus*, *Poartă. Castelul Brâncovenesc de la Sâmbăta de Sus* (1937, litografie), iar linogravura *Peisaj* (1938) este identică cu stampa de la București *Parcul din Cișmigiu* (1938). De menționat și linogravurile pe motive rustice din anul 1944: *La adăpat* și *La arat*. Gravorul Gh. Ceglokoff a fost un maestru inegalabil în prezentarea cu ajutorul dălțiței de gravat a motivelor peisajului, a peisajului arhitectural, simplu și laconic, subliniind formele reliefate ale pieselor desenate, imagini inconfundabile ale iernii, de altfel, anotimpul preferat în grafica artistului [175, p. 72-89].

Un reprezentant al lumii artelor cu studii la Chișinău și Bruxelles a fost și tânărul plastician Moisei Gamburd (1903-1954), membru al Societății de Arte Frumoase din Basarabia (1930) [201, p. 160]. Instituții de învățământ cu renume – Școala de Arte Plastice din Chișinău (1923), Academia de Arte Plastice din Bruxelles (1930) – au avut influență deosebită asupra creației sale. Urmând exemplul foștilor profesori, acum colegi – Au. Baillayre, Ș. Cogan și A. Plămădeală –, el trimite, în 1933, lucrările sale la București. Criticul de arte L. Bern, în cronicile și recenziiile publicate în ziarele basarabene *Наше время* (Timpul nostru), *Бессарабское слово* (Cuvânt basarabean), a menționat talentul lui M. Gamburd, remarcat prin originalitatea compoziției și coloritul lucrărilor peisajere. În 1934, la Bolgrad, fiind membru al expoziției Societății Basarabene de Arte Frumoase, printre cele opt lucrări, expune și piese de genul *Peisaj basarabean*, care reflectă viața cotidiană a țăranilor, a meleagului natal. În același

an, la Chișinău, este vernisată prima expoziție personală a tânărului plastician. Maestru al durității, el zugrăvea realismul crud al vieții basarabene. Ca metodă accentuată de asprimea contrastelor coloristice în tratare M. Gamburd va aborda în continuare mai mult tablouri de gen, peisagistica rămânând în umbra creației sale extraordinare.

M. Gamburd se face remarcat în primul rând ca pictor al temei țărănești. Copilărit în atmosfera satului basarabean și deseori revenind acolo, el a pătruns în esența vieții de la țară, realizând lucrări ce pun în valoare motivele vieții poporului, teme înrădăcinate în arta Europei Occidentale de la mijlocul secolului al XIX-lea: e vorba de plasticienii francezi J.-F. Millet, G. Courbet [212, p. 158], pictorul belgian E. Laermans, artiștii plastici români N. Grigorescu, I. Andreescu și C. Ressu, ale căror lucrări au fost dedicate vieții rustice.

În picturile plasticianului M. Gamburd panorama satului nu este un loc exotic, iar chipurile țăranilor nu sunt îmbrăcate în haine naționale, de sărbătoare. El vine să ne reprezinte un trai obișnuit, cotidian, plin de muncă anevoioasă și pauperitate, cu un colorit și caracter profund filosofic și semiotic. Metoda tratării *plein-air*-ului se realizează prin mijloace și procedee bazate pe impresionism, simțindu-se și ecourile postimpresionismului [201, p. 131].

În cadrul expoziției tânărul M. Gamburd face cunoștință cu viitoarea sa soție, Eugenia Goldenberg (1913–1956), membru al Societății de Arte Frumoase din Basarabia (1938). Studiind la secția de pictură a Școlii de Arte Plastice din Chișinău (1930–1934), Eugenia Gamburd are parte de profesori cu renume: graficianul basarabean Șneer Cogan, maestru al acvaforte, renumitul sculptor și grafician Al. Plămădeală, pictorul Au. Baillayre, de o cultură distinsă și elevată (pe atunci și director al Teatrului Național), care susțineau libertatea în creație a discipolilor [268, p. 59-64]. Studiind la Academia de Arte Frumoase din București (1934–1936), E. Gamburd are ca profesori pe Camil Ressu, Francisc Șiancisc și Jean Alexandru Steriadi, conducătorul cursului de pictură, unde studiază tânăra pictoriță. Fiindu-i un prieten de viață și critic al creației sale, M. Gamburd se căsătorește, în 1938, cu Eugenia Goldenberg. Soții Moisei și Eugenia Gamburd se stabilesc cu traiul la București, unde viața artistică era mai expresivă și vibrantă. E. Gamburd participă la expoziții de pictură din București și Chișinău, lucrările sale având un caracter decorativ și monumental, simțindu-se influența picturii soțului. Însă pe arena politică intervin schimbări radicale. În 1940, mulți intelectuali basarabeni, în speranța unei vieți mai bune și crezând în „viitorul luminos”, la fel și soții Gamburd, revin la Chișinău, în Basarabia ocupată de forțele armate ale URSS [196, p. 13].

Tânăra pictoriță Eugenia Goldenberg (Gamburd) se evidențiază prin lucrările de debut în cadrul vernisajelor Societății de Arte Frumoase din Basarabia – e vorba de două peisaje expuse în anul 1934. În catalogul celui de-al X-lea Salon al Societății de Arte Frumoase din Basarabia

(1938, Chișinău), în lista celor șapte lucrări expuse, trei sunt peisaje. Ulterior, în catalogul Salonului Oficial de la București din primăvara anului 1939 este inclusă lucrarea Eugeniei Gamburd *Peisaj. Franța*. Aceste lucrări au avut un destin vitreg, mai mult ca probabil, fiind pierdute, împreună cu portretul *Țiganka*, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial [197]. Reprezentări sumare despre creația Eugeniei Gamburd în a doua jumătate a anilor '30 ai secolului XX ne oferă doar un album care a păstrat data realizării: Chișinău, 1936. Lucrările executate de ea denotă influența maștrilor francezi și români, siguranță, profesionalism și cunoașterea posibilităților materialelor de lucru.

Reîntorși în Basarabia în 1940, soții Moisei și Eugenia Gamburd s-au confruntat, ca și alți plasticieni, cu greutățile și ostilitățile regimului totalitar, dominat de ideologia comunistă. Împreună cu pictorii D. Sevastianov și V. Ivanov, soții Gamburd se implică în realizarea unui panou cu tematica primirii armatei roșii în Moldova, care trebuia să reprezinte realizările economiei naționale din spațiul sovietic. Compoziția reprezenta un panou în care domina un peisaj spațial, cu caracter național, lucrat de Eugenia Gamburd, tratat într-o gamă coloristică deschisă și caldă. După realizarea acestei lucrări, conducerea republicii le-a oferit ca premiu o călătorie la Leningrad (act. Sankt Petersburg). La Moscova și Sankt Petersburg ei vor vizita marile muzee, vor contempla capodoperele artei rusești. În timpul războiului Eugenia Gamburd se angajează ca profesoară de artă plastică și desen într-o școală din sat, iar M. Gamburd este înrolat în armată, fiind demobilizat în scurt timp pe motiv de sănătate.

În 1943, soții Gamburd împreună cu alți plasticieni sunt chemați de urgență la Moscova, unde se va marca următoarea aniversare a republicii. Sunt din nou implicați în realizarea unor lucrări tematice, pe când Eugenia este pasionată de peisaj. Ea pictează ciclul de peisaje echilibrate compozițional, văzute prin geam sau de pe acoperișul hotelului „Moscova”. În 1944, la o expoziție a reprezentanților republicilor Uniunii Sovietice, E. Gamburd expune seria de peisaje moscovite, de o valoare istorică deosebită prin reprezentările arterelor și cartierelor din Moscova din timpul războiului, cu o tratare monumentală și decorativă, având un mare succes. Tot în această perioadă a elaborat schițe pentru costumul scenic (o comandă de stat), adunate într-un album al costumului național istoric. A realizat desene după arhitectura și pictura murală medievală din Moldova, apoi va executa încă un album cu schițe pentru covorul național moldovenesc [197].

În Catalogul Expoziției de Tablouri ale Pictorilor Basarabeni, pictorița Eugenia Maleșevschi (1868-1940) se remarcă prin portrete, panouri decorative, tablouri de gen, dar și peisaje, numeroase studii și creionări. Genul peisajului este predilect în lucrările *La mănăstire*,



*Pini, Poduri, Studii din Basarabia, Moara, Lângă dărâmături, Primăvară*, realizate în Basarabia și în timpul călătoriei sale în Turcia, Siria, Grecia [174, p. 19, 20].

Originară din Soroca, ea a absolvit gimnaziul din Kiev, Academia de Arte Frumoase din Sankt Petersburg în atelierul lui I. Repin (1896–1903), apoi și-a aprofundat studiile la München, Paris, Roma (1903–1906). Anume din aceste motive creația sa posedă viziuni reale spre tendințele stilurilor europene. În cadrul expoziției din 1920 pictorița se prezintă cu peisajele *Catedrala din Chișinău*, *Peisaj cu figuri* (fig. 2.35, p. 73), *Colț de seră* și o serie de peisaje din munții Caucaz, lucrările fiind elaborate într-o paletă succulentă de culori, și o foaie grafică *Turle* (fig. 2.33, p. 73), în care liniile sunt dirijate maiestuos de hașuri care reprezintă trecerile clarobscurului pe plane.



Fig. 2.33. E. Maleșevschi. *Turle*. hârtie, tuș, peniță, 42,7 x 49,5 cm.

Fig. 2.34. E. Maleșevschi. *Peisaj cu figuri*, carton, temperă, 27x35 cm. După: T. Stăvilă. *Maeștri basarabeni din secolul XX*. Eugenia Maleșevschi, 2004, p. 7.

Fig. 2.35. E. Maleșevschi. *Peisaj*. Anii 1900, u/p, 24,5 x 10,7 cm. Idem, p. 48, donația Eugeniei Iftodi. București.

Prin multitudinea exersărilor de tehnică și materiale de expresie, lucrările date se evidențiază de la grafica alb-negru la grafica în culori, pictură pe pânză în culori de ulei. În aranjarea compozițională atestăm un profesionalism indiscutabil, în peisajul *Turle*, elementele cresc din vârful piramidal până în partea de jos a lucrării, iar fațadele luminate contrastează cu umbra. Cerul este inundat de norii mari și imaginile altor turle abia sesizabile din planul doi al peisajului arhitectonic. *Peisajul cu figuri* (fig. 2.34, p. 73), lucrat în tempera pe carton, reprezintă panorama din parc cu intrare pe scările albe pe diagonală și orizontalele albe ale balustradei, unde echilibrarea o fac perpendicularele siluțelor sculpturale și umane, precum și frunzișul unduos al copacilor. Jocul elementelor compoziționale statice îl citim și în lucrarea *Peisaj* (fig. 2.35, p. 73), într-o gamă saturată de culori de verde de vară, ce se deschid la trecerile planelor în perspectivă prin tonuri mai reci, peisajul amintind de cele olandeze, unde coroana mare a copacilor acoperă suprafața cerului. Peisajul este secționat de dunga strălucitoare a potecii, încadrată de verdele buruienilor de lângă drum.

După dispariția pictoriței, o parte din lucrări ce nu corespundeau principiilor noii ideologii au fost scoase din fondurile muzeelor. A. Vasilev, principalul ideolog al „realismului socialist”, responsabil pentru fondurile de muzeu, va contribui ca Galeria Tretiakov să cumpere trei peisaje, ce fac parte din creația din tinerețe a pictoriței, iar o parte din lucrări le va transmite în fondul Muzeului de Arte Plastice din Chișinău. Opera pictoriței E. Maleșevschi a fost un efort de sincronizare a artei autohtone cu cea europeană. De menționat că metodele faimosului „realism socialist” erau implementate și în țările din întregul spațiu socialist, inclusiv în România [140, p. 296].

Tânărul plastician Al. Plămădeală, sculptor și pedagog, se manifestă și ca un pasionat al peisajului, care prezintă în mare parte lucrări grafice: *Noapte. Sfârșitul anului 1910* (fig. 2.36, p. 74), *Basarabia* (1912) (fig. 2.37, p. 74), lucrări cu priveliști de la marginea localității, unde jocul luminii și umbrei redă, cu ajutorul tușelor grafice, atmosfera de înserare. Schițele grafice cu tematici rurale și urbane: *Moara* (1920), *Revărsarea Nistrului* (1930), *Mănăstirea Curchi* (1930), *Catedrala din Chișinău* (1930) fac parte actualmente din custodia MNAM. Toate lucrările sunt interpretate sub formă de schițe, într-o manieră de tratare poetică, lirică, specifică miniaturii, ce reflectă unele locuri care l-au inspirat pe plastician, în clipe mai melancolice din viața sa, locuri natale dragi sufletului, ce reprezintă un refugiu de la momentele cotidiene. Sunt schițe executate în cărbune, tuș, peniță, cretă, pastel, creioane colorate, grafit etc. Studiile în culoare sunt exersate periodic de plastician pe pânză, în ulei – *Stelă de la Butuceni* (1918) (fig. 2.38, p. 74), *Revărsarea Nistrului. Județul Tighina* (1930). Sunt compoziții fragmentare, realizate prin tușe energice, cu tonalități calde, într-o manieră postimpresionistă, fiind faza evolutivă, ce îi permitea pictorului să-și expună prin genul peisajer dragostea față de plaiul natal și frumusețea lui [172, p. 12].

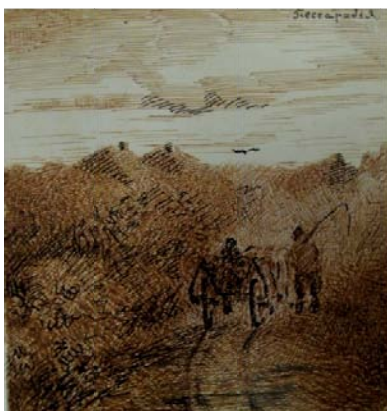


Fig. 2.36. Alexandru Plămădeală, *Noapte. Sfârșitul anului 1910*, tuș peniță pe hârtie, 138x89 mm. MNAM.

După: Tudor Braga, *Maeștri basarabeni din secolul XX*. Alexandru Plămădeală, Chișinău, 2004, p. 6.

Fig. 2.37. Alexandru Plămădeală. *Basarabia*. 1912, tuș peniță pe hârtie, 127x120 mm. Idem, p. 11.

Fig. 2.38. Alexandru Plămădeală. *Stelă de la Butuceni*. 1918, u/p, 219x155 mm. Idem, p. 7.

Pictorul V. Doncev (1876–1941), reprezentant al primei generații de plasticieni basarabeni, face studii la Sankt Petersburg, Toledo și Paris. Este participant al expozițiilor din Chișinău și București, însă din motive necunoscute a dispărut în anonimat, rămânând autorul unei singure lucrări care s-a păstrat, peisajul *Portalul Catedralei din Avilla. Spania* (1933), de format miniatural, pictat într-un stil apropiat postmoderniștilor. Monumentalismul arhitecturii din compoziția lucrării frapează prin măreție și este pătruns de liniște și veșnicie, coloritul monocromatic cu petele de lumină și umbră ale ocrului și cafeniului nu prea modelează forma și volumul. Misterul sensului imaginii și simplitatea sunt momentele principale dezvăluite de către pictor. Aici, după portalul și ușile închise ale Catedralei din Avilla, decurge o altă viață decât aceea din spațiul și timpul real al lumii contemporane, este viața umană din altă dimensiune [172, p. 17]. O lucrare reprezentativă a lui V. Doncev este și *Pod la Florența*.

Continuă să profeseze peisajul, de preferință al împrejurimilor urbane, și pictorul V. Blinov, printre lucrări remarcându-se două peisaje realizate în anul 1927: *Vedere din împrejurimile Chișinăului* (u/p., 9,5 x 19,5) și *Vedere din Parcul Carol la Chișinău*, o serie formată din trei lucrări [51, p. 48].

Printre lucrările lui Anatolie Kudinoff (1910–1964) peisajul ocupă un loc deosebit, plasticianul prezentând lucrări de o rară frumusețe și semantică profundă, cum ar fi *În delta Brăilei* (1935) [13, p. 145].

În anii 1920–1930 se remarcă în lumea artei basarabene și Boris Nesvedov, pictor și graficin (1903–1963), care a studiat la Școala de Arte Plastice din Chișinău (1923 în atelierul lui A. Baillayre). Din 1924 și până în 1935 activează în calitate de pictor la Teatrul Național de la Chișinău. Participă împreună cu alți pictori la realizarea decorului din interiorul Bisericii Mazarache (1936). A fost președinte al Societății de Arte Frumoase (1938). În anii postbelici s-a manifestat ca pictor în domeniul graficii de carte (fondatorul graficii de carte), ilustrând unul dintre cele mai frumoase poeme pentru copii – „Andrieș” de Em. Bucov (1949). Iar cele două peisaje – *Margine de Chișinău* (u/c, 25 x 35) și *Cartierul Râșcani* (c/u, 30 x 22), datate cu anul 1923, reflectă nemijlocit starea naturii și priveliștile din Chișinău, fiind tema abordată de mai mulți pictori, asupra căreia se apleacă și B. Nesvedov [208, p. 76].

O semnificație deosebită au peisajele lui D. Sevastianov (1908–1956, până în 1940 pictorul activează în România), artist plastic de o vocație deosebită. În etapa timpurie de creație, anii '30, alături de pictură expune și lucrări grafice, profesând și genul peisajului: *Biserica Sf. Ilie, Peisaj muncitoresc* (desen, gravură, 1931), toate prezentate la Salonul Oficial din 1932, București. Dacă e să analizăm lucrarea *Peisaj muncitoresc*, observăm că peisajul în care este imprimată suburbia orașului, cu silueta solitară a unui muncitor, vădește note similare cu motivele urbane ale lui

Ștefan Luchian. Din perioada italiană, atunci când face stagiunea la Roma, au fost prezentate la expoziția Salonului Oficial din București, din 1939, desenele color cu motive arhitecturale *Peisajele din Assisse* și *Capitoliul Roman*, lucrări incluse peste un an în expoziția sa personală. La capitolul peisaj putem menționa lucrările *Monte Circeo* (1938), *Peisaj de iarnă. Studiu* (1953) (fig. 2.39, p. 76), *La construcție* (fig. 2.41, p. 76), studiul *Plaje* [194, p. 44].

Dacă la unii plasticieni nu se atestă schimbări radicale în creație, ei rămânând adepți ai tendințelor din tinerețe, atunci P. Piscariov se remarcă printr-o diferențiere radicală în creația sa precedentă și mai ales în compozițiile de gen. Rămânând sub influența picturii bisericești, plasticianul creează peisaje prin intermediul unui colorit suculent și sonor: *Acasă. De la câmp* (1930), *Seara la Sibiu* (1931), *Peisaj moldovenesc* (1938), *Primăvara* (fig. 2.40, p. 76), în care abordează tematica motivelor tradiționale. Pavel Piscariov a realizat pictură murală în bisericile din Târgoviște, Văcăreasca-Nouă (1933–1934), Biserica Sf. Vineri din Chișinău (1936), ale căror picturi murale conțin un peisaj desfășurat, care servește drept fundal [178, p. 46-57].

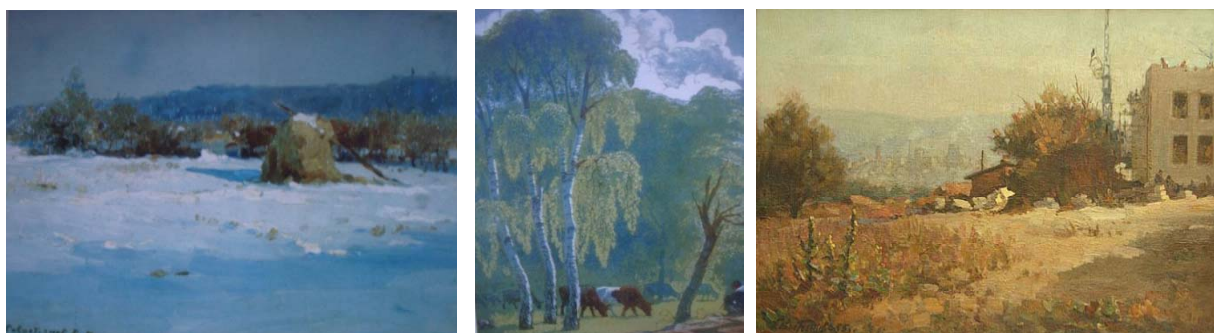


Fig. 2.39. Dumitru Sevastianov, *Peisaj de iarnă. Studiu*, 1953, c/u, 25,1x35,1, MNAM, nr. inv. 386.

Fig. 2.40. Pavel Piscariov, *Primăvara*, 1945, linogravură color, 35x24, MNAM, nr. inv. 2124.

După: T. Stavilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, 2000.

Fig. 2.41. Dimitrie Sevastianov, *La construcție*. 1955. Ulei pe pânză. 40x75

După: L. Toma. *Dimitrie Sevastianov*. Chișinău, 2012.

N. Coloscov și P. Bespoiasnâi (1907–1984) sunt alți doi plasticieni, care se manifestă prin genul peisajului, elaborând foi grafice. Creația lor denotă cu certitudine influența definitorie a maștrilor A. Baillayre, Ș. Cogan ș.a. [172, p. 139].

Un deosebit impact asupra evoluției peisajului în creația pictorilor basarabeni din perioada interbelică l-au avut, indiscutabil, expozițiile de artă, de grup sau personale. Deși informațiile cunoscute la moment nu sunt chiar atât de multe, coroborate cu literatura de specialitate ele ne permit să conturăm locul și rolul peisajului, inclusiv în cadrul expozițiilor de artă. Lucrări de genul peisajului sunt prezente în expozițiile artiștilor basarabeni la București. Prima este organizată în 1922, la ea participând și A. Climașevschi și Ș. Cogan, acesta din urmă cu lucrarea *Pod la Florența* ș.a. În 1930, la ultima expoziție în comun cu artiștii din spațiul românesc, participă pictorul V. Blinov cu peisaje industriale, iar din nume mai noi – Eugenia Gamburd.

Societatea Artelor Frumoase organizează mai multe expoziții, printre care cel de-al VIII-lea Salon, consacrat activității Școlii de Arte Plastice pe parcursul a 15 ani de activitate, unde expun discipolii și profesorii care la moment activau și peste hotarele țării: la Berlin, Paris, Bruxelles și New York și aveau o carieră strălucită [172, p. 52]. Peisajele cunoscutului plastician român N. Grigorescu sunt întrunite în semnificativa expoziție consacrată jubileului plasticianului ce se desfășoară în 1938 la Chișinău. Au fost expuse peisaje consacrate vieții de la țară, găzduite de sala de festivități a Primăriei, iar Ministrul Culturii de la București a donat tablouri și sculpturi din Colecțiile Statului.

În cadrul Societății de Arte Frumoase din Basarabia, la unul din vernisaje, nemulțumiți de selectarea riguroasă a lucrărilor pentru expoziții de către juriul acestei Societăți, unii pictori au hotărât să se separe, formând o nouă asociație artistică. În urma divergențelor legate de interese și de orientarea în tratare se formează Societatea Pictorilor care nu împărtășeau viziunile primei societăți. Astfel, este fondată Societatea „Pictorii de oranjerie”, numită astfel după locul expunerii – oranjeria parcului orașenesc. Societatea avea drept scop propagarea creației artistice în rândul maselor populare, cu organizarea expozițiilor anuale, instituirea unei secții de copii și de confecționare a obiectelor de artizanat.

Ca fondatori ai acestei Societăți îi regăsim și pe protagoniștii peisajului P. Piscariov, R. Ocușco, V. Blinov, M. Berezovschi, care au vernisat și expoziții personale. Tot atunci este fondată Societatea „Cercul amatorilor”. Ea organizează expoziții permanente și itinerante la Chișinău în anii 1934, 1936, 1938, în orașele Orhei și Tighina, iar la expoziția din 1939 a ambelor Societăți au fost făcute donații pentru fondurile Pinacotecii, care va constitui temelia viitorului Muzeu Național de Arte Plastice din RSSM, ale cărui opere au fost pierdute în primele zile ale războiului [172, p. 75].

Cât privește arta plastică din raioanele din stânga Nistrului, în anii 1918–1940 se distinge creația pictorului Aleksandr Foinițki, care s-a stabilit cu traiul în orașul Tiraspol încă în 1913. Creația acestui pictor este considerată de istoricii de artă drept una din primele manifestări profesionale în arta plastică din stânga Nistrului, în noua formațiune RASSM. Printre lucrările acestei perioade vom menționa unele peisaje (panoramice și camerale): industriale, pe teme agrare sau de construcție, cu o anumită doză de documentalism: *Restabilirea școlii la Tiraspol*, *Aratul într-un colhoz moldovenesc*, acuarelele *Construcția teatrului la Tiraspol* (1935) și *O nouă casă de locuit în Tiraspol* (1938). După cel de-al Doilea Război Mondial A. Foinițki continuă să activeze în genul peisajului [254, p. 61-63; 257].

## 2.4. Concluzii la capitolul 2

În capitolul 2 au fost elucidate interferențele peisajului cu alte genuri ale artelor plastice în pictura autohtonă, remarcate prin etapele parcurse – perioada medievală sau premodernă (în frescă, miniatură și icoană), cea modernă, care reprezintă constituirea tuturor formelor și a domeniilor artei plastice profesioniste din Basarabia, și etapa contemporană. Analiza peisajului în perioada 1887–1918 și 1918–1940 a permis să tragem câteva concluzii definitorii. Constatăm astfel că, fiind un sistem de expresii artistice, un limbaj special, ale căror elemente corespund semnelor convenționale, peisajul și coloritul în pictura premodernă își poartă conținutul ca pe un mesaj unic și mistic.

1. Sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX a fost perioada apariției și constituirii principalelor procese în dezvoltarea artei plastice moderne din Basarabia. Epoca modernă a artelor plastice se constituie la hotarul secolelor XIX–XX, fiind analizată în contextul procesului artistic din România, Rusia și Ucraina, unde a evoluat mult mai timpuriu decât în Basarabia. Divizată în două etape, perioada modernă se constituie între anii 1887 și 1918, fondatori fiind absolvenții Academiei de Arte din Sankt Petersburg. În 1887 apare prima Școală Serală de Desen din Chișinău, condusă de Terentie Zubcu. În 1897 conducerea școlii o preia V. Ocușco, iar în 1918 ea obține statutul de Școală de Arte Plastice, fiind condusă în anii 1919-1940 de Al. Plămădeală. Tot acum au loc expozițiile pictorilor primei Societăți a Amatorilor de Arte Frumoase (1903). Constituirea acestui fenomen în Basarabia a avut loc sub influența expozițiilor *peredvijnicilor* ruși și ucraineni, care au fost vernisate la Chișinău în anii '80-'90 ai secolului al XIX-lea. Începând cu prima expoziție organizată sub tutela Societății Basarabene în 1903, treptat, locul *peredvijnicilor* este luat de reprezentanți ai școlii naționale. Concomitent, pictorii pleacă la studii în străinătate: N. Patlajan, P. Vaxman – la Paris; Șneer Cogan și Moisei Kogan – la München; G. Remmer, T. Răileanu, Eugenia Maleșevschi, P. Șilingovschi, A. Șciusev – la Sankt Petersburg ș.a. În același timp, cu toate influențele *peredvijnicilor* ruși și ucraineni în momentul constituirii artelor plastice profesioniste în Basarabia la începutul secolului XX, odată cu trecerea timpului, peisajul denotă o amprentă aparte în spațiul autohton, moment specificat în operele lui P. Șilingovschi, P. Piscariov, A. Climașevschi, Ș. Cogan, N. Gumalik, V. Ocușco, V. Doncev, V. Blinov, Gr. Fiurer, M. Berezovschi etc., cu lucrări consacrate peisajului pitoresc al Moldovei. Motivul peisajer se conturează într-o gamă sobră de culori calde și apropiate ca ton, cu priveliști rustice cu animale ce pasc, periferiile orașului, aspecte forestiere, întinderi vaste sau camerale. În lucrările multor continuatori ai tradițiilor *peredvijnicilor* se observă o distanțare palpabilă în modul de utilizare a gamei coloristice. Reflectând, în general, temele preluate de această orientare, plasticienii basarabeni au fost influențați în aceeași măsură de natura pitorească

a ținutului sudic, de expresivitatea și emotivitatea lui. Parțial, bogăția coloristică se datorează și colegilor din Odesa, de la Societatea Pictorilor din Sudul Rusiei. Pictura realizată în maniera unor nuanțe apropiate ca ton, dar cu contraste mai vădite, ne amintește de pânzele lui N. Grigorescu sau ale lui I. Andreescu și se manifestă, de regulă, în peisaj, în care predomină *plein-air-ul*.

2. A doua perioadă (1918–1940) înregistrează schimbări esențiale în statutul social, cultural și politic al Basarabiei ca urmare a unirii cu România. Anii '30–'40 ai secolului XX marchează constituirea și înflorirea artei plastice basarabene. Apariția Societății de Belle Arte (Societatea de Arte Frumoase) din Basarabia (1921) și modificarea statutului Școlii de Arte Frumoase, continuarea studiilor studenților basarabeni la Iași și București, în diferite centre europene s-au soldat cu realizări de valoare și consemnează includerea artei basarabene în circuitul de valori europene. Realizările din această perioadă se datorează directorului Școlii, Al. Plămădeală, și francezului Au. Baillayre, care formează și stimulează tinerii artiști plastici spre diverse tendințe și stiluri ale artei est- și vest-europene. Nume de referință ale peisajului basarabean din perioada interbelică sunt E. Maleșevschi, V. Doncev, A. Climașevschi, P. Piscariov (în pictură), Ș. Cogan și Gh. Ceglocoff, Gr. Fiurer, P. Șilingovschi, V. Ivanov, A. Kudinoff (în grafică), dar și Al. Plămădeală, cu cunoscutele sale lucrări despre împrejurimile Mănăstirii Curchi ș.a. Apogeul acestei perioade în domeniul evoluției artelor plastice din Basarabia îl constituie fondarea Pinacotecii în 1939, primul muzeu de artă, alcătuit din donațiile pictorilor și ale Ministerului Culturii și Cultelor din România. Chiar dacă operele Pinacotecii au dispărut în anii celui de-al Doilea Război Mondial, acest moment poate fi considerat ca suport în apariția Muzeului de Artă din perioada postbelică.

3. Cât privește contribuția fiecărui pictor în parte în dezvoltarea genului peisajului în arta plastică din Basarabia, precizăm că în creația lui P. Șilingovschi interesul pentru viața patriarhală a țăranilor basarabeni se îmbină cu preocuparea pentru tratarea decorativistă a peisajului. Stilizate, subiectele peisajere se disting printr-o paletă vie de culori saturate, pictorul reușind să reproducă pitorescul rustic, să creeze o atmosferă de basm. Aceluiași peisaj tradițional se dedică și creația plasticienilor A. Climașevschi, P. Piscariov, V. Blinov, M. Berezovschi, care au expus peisajele în cadrul expozițiilor tradiționale organizate de Societatea de Arte Frumoase.

În anii '30–'40 abordarea genului peisajer se remarcă totuși la plasticienii basarabeni apropiați de căutările picturale impresioniste cu un colorit suculent, sonor și păstos. Toate lucrările peisajere ale lui A. Climașevschi se află sub semnul armoniei, oricare ar fi tematica: priveliști ale codrilor și pădurilor, coline basarabene, râuri și lacuri din regiune, diferite anotimpuri, marginea de sat, suburbiile Chișinăului. În ciclul *Peisaje de toamnă* (1936) etc., cu

tușe mari și mici, amplasate în mod diferit, jocul luminii calde și al umbrei reci alcătuiește o dinamică interesantă ce transmite spectatorului o stare de optimism și veselie, pe care o provoacă anotimpul. Aceleași căutări inovatorii le regăsim în peisajele *Primăvara* de P. Piscariov, *Peisaj moldovenesc* (1938) cu abordarea motivelor tradiționale. Prin peisaje ce posedă un colorit viu se manifestă și plasticianul A. Kudinoff.

4. Tendințele principale în dezvoltarea artei plastice continuă să fie aprofundate, având la bază experiența etapei anterioare. Tematica este variată, pornind de la rustic naționalizat, forestier, orășenesc și arhitectonic, industrial, cel cu ape și montan. Atât în pictură, cât și în grafică genul peisajer ocupă poziții sigure și este tratat liric, melancolic, îmbinat cu fantasticul mioritic al doinelor în anotimpuri diferite. Se produce astfel un salt calitativ, care marchează apariția unor noi teme și subiecte, a unor modalități de tratare realizate în creațiile plasticienilor basarabeni în perioada respectivă. Aspecte ale caselor țărănești acoperite cu stuf, înconjurate de gârduțul de nuiele, cu stoguri de fân, cu lanuri înverzite și livezi înflorite în planul doi (A. Climașevschi, P. Piscariov, V. Ivanov, P. Șilingovschi etc.) sunt subiectele peisajere. Peisajul orășenesc oglindește lăcașe sfinte, monumente de arhitectură clasică, dar și priveliști ale periferiilor cu case vechi atinse de vreme (R. Ocușco, E. Maleșevschi, N. Gumalic). În operele pictorilor se conturează distinct căutările unor noi mijloace artistice de expresie, caracteristice pentru postimpresionism, *Stilul 1900*, expresionism, care au existat paralel cu tendințele „realismului democratic”.

5. Prin căutările stilistice și interpretarea lor, creația pictorilor reflectă realitatea basarabească, cu problemele și succesele sale, fiind o parte componentă a culturii din arealul general românesc și din cel occidental. Anume această ultimă etapă de dezvoltare din anii '30-'40 confirmă și apariția unor talente neordinare din domeniul peisajului, marchează apogeul evoluției artiștilor plastici basarabeni în noi modalități de tratare a genului. Artiștii plastici din această perioadă și-au continuat activitatea, stabilind bazele artei contemporane din RSSM și ulterior din Republica Moldova, influențând apreciabil evoluția ei de mai departe.



### 3. PEISAJUL CONTEMPORAN ÎN ARTELE PLASTICE DIN RSS MOLDOVENEASCĂ ȘI REPUBLICA MOLDOVA (1945–2010)

#### 3.1. Diversitatea abordării peisajului în arta plastică moldovenească în anii 1945–2010

„Fiecare etapă în viața artistică se impune nu numai prin realizările sale, dar și prin reevaluarea integrală a lucrărilor ce au constituit cândva patrimoniul” [181, p. 54-59]. Peisajul a fost, cu certitudine, unul dintre genurile de pictură preferate de plasticienii din RSS Moldovenească. Predilecția poate fi explicată, după cum susține și criticul de artă L. Toma, prin faptul că meleagurile moldovenești oferă o varietate enormă de priveliști și posibilități de a profesa peisajul: reliefuri, dealuri pitorești, împădurite, coline, stepe, drumuri ce șerpuiesc printre vii și livezi în floare, orașe și sate, diverse bazine acvatice, monumente de arhitectură din piatră și lemn, un veritabil patrimoniu cultural al țării [205, p. 71-73]. Această multitudine este condiționată de mai mulți factori, în special geografici, precum și de activitatea factorului antropic. Toate au devenit o sursă inepuizabilă pentru plasticienii care au optat pentru peisaj în creația lor. Mai bine de patru decenii au evoluat principiile și modalitățile de abordare a peisajului, s-au diversificat preferințele față de anumite peisaje (riverane, montane, rurale, arhitecturale, de glorie a muncilor agricole etc.), pictorii explorând în mod diferit tematica în cauză.

Pentru mai mulți plasticieni peisajul a devenit o modalitate de exprimare a percepției lumii, a redării situației dezastruoase și a urgiilor celui de-al Doilea Război Mondial. Aceste momente sunt perceptibile în tabloul lui B. Nesvedov *Satul Sângera* (sfârșitul anilor '40) sau în seria de guașe ale Eugeniei Gamburd despre localitățile moldovenești devastate și arse în timpul conflagrației [272, p. 59-64]. Pentru redarea tristeții și neliniștii postbelice pictorii foloseau tonalități înăbușite ale gamei de culori reci. Zilele posomorâte, lipsite de razele solare, la fel, amplificau impresia pământului îndurerat, rănit, a satelor ruinate. Compoziții peisajere cu norii agitați pe cer, case devastate, familii distruse și îndurerate, toate pe fundalul vegetației abundente și pline de viață. Contrastul accentuează și subliniază caracterul excepțional al dispoziției sufletești în raport cu peisajul [222, p. 231].

Aceeași stare de lucruri întâlnim și în peisajele lui Gr. Fiurer, care a prezentat o serie de lucrări (păstrate actualmente în fondurile MNAM), care au reflectat durerea pământului, orașul practic distrus pe timp de război. Printre aceste tablouri se remarcă *Ruinele Chișinăului* (1944), *Clădire dărâmată* (1944), *Chișinăul vechi* (prima jumătate a secolului XX), *Ruinele Chișinăului* (1945), *Chișinăul postbelic* (1946) ș.a. Domină studiile cu ruinele caselor chișinăuene, pentru redarea tristeții fiecare pictor folosind mijloace de expresie aparte. Pictorul Gr. Fiurer a utilizat

coloritul contrastant de un sângeriu pronunțat, roz și albastru-deschis, de turcoaz, pe când E. Gamburd (ciclul de peisaje *Ruinele Chișinăului* 1944-1947, (fig. 3.1, 3.2, 3.3, p. 82) a folosit o gamă rece [205, p. 65-67; 203, p. 71]. Pentru alți pictori peisajul a devenit o modalitate de refugiu, de armonie sufletească, de căutare a propriului destin în lumea artei, fără a fi legat, conform directivelor ideologice, de evenimentele istorice și construirea socialismului. Ei au recurs la peisaj pentru redarea atmosferei și a mediului ambiant, care oferea o multitudine de mijloace expresive, de la experiența postimpresionismului până la păstrarea legăturilor cu tradiția realistă. Printre lucrări de acest gen se remarcă *Liziera* lui A. Climașevschi, distinsă printr-un joc de lumini și umbre, contraste de culoare [203, p. 72]. Pe de altă parte, în primii ani postbelici dezvoltarea artei neangajate nu era favorizată, însăși libertatea de creație fiind considerată foarte primejdioasă, o reminiscență a timpurilor vechi. Potrivit noilor directive ale autorităților sovietice, arta trebuia să se axeze pe redarea muncii glorioase, inclusiv a unor peisaje cu lucrări în câmp, ce ilustrează „fericirea tuturor moldovenilor care construiesc o nouă republică socialistă”, după cum afirmau unii autori ai timpului, menționând că „în anii 1945–1950 în arta plastică moldovenească au fost create un șir de tablouri /.../care povestesc despre munca omului sovietic, noua orânduire, caracterul socialist ...” [245, p. 314].



Fig. 3.1 E.Gamburd. Ruinele orașului. 1945, carton, 28,4 x 23,8 cm, MNAM.

Fig. 3.2 E.Gamburd. Ruinele orașului. 1944, carton, guașă, acuarelă, creion, 29 x 40 cm, ANRM.

Fig. 3.3 E.Gamburd. Ruinele orașului. 1945, carton, guașă, 38 x 28,5 cm.

O altă direcție în domeniul artei era prezentarea obiceiurilor naționale, prin expunerea costumului național, folosirea motivelor populare în arta plastică și arta decorativă moldovenească. Această tradiție s-a manifestat și în reprezentarea peisajului local, cu sublinierea spiritului național: moldoveni în haine naționale dansând la horă, bătrâni cu căciuli și în cojoace, turme de oi pe fundalul unor coline etc. În lucrările plasticienilor apar, cu precădere în genul peisajului, diverse anturaje cu case acoperite cu stuf, acolo unde își face cuib cocorul primăverii sau adie vântul blând, garduri împletite din nuiiele care împrejmuesc grădinile țăranilor, cu floarea-soarelui la geam, cu prosoape și gutui amăruie, inspirate din tradiția și portul național, din

coverul moldovenesc. Totodată, nu se permitea reprezentarea străzilor și piețelor, ulicioarelor vechi ce aminteau de trecutul poporului băștinaș.

După anexarea la URSS și formarea unei noi republici unionale – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească –, arta plastică din țară este dirijată de noile concepții ideologice dictate de Moscova. La Chișinău este fondată Uniunea Artiștilor Plastici (UAP) din RSSM (inițial cu 18 membri și 12 candidați) și Muzeul de Arte Plastice din RSSM (MNAM), având ca model instituțiile similare din URSS. Concomitent, pentru completarea cadrelor locale cu plasticieni versați, au fost invitați numeroși artiști plastici, care deja posedau experiența necesară de creare prin intermediul „metodei realismului socialist”. Ideologia acestora este subordonată unei alte viziuni artistice, ce ținea de reprezentarea veridică a realității, accentul fiind plasat pe subiectele sociale. Bazată, în fond, pe tradiția artei *peredvijniciste*, pictura din Moldova din a doua jumătate a anilor '40, inclusiv peisajul, obține un caracter mai sobru în tratarea plastică a lucrărilor, își schimbă gama coloristică. Se folosesc mai mult nuanțe calde, întunecate (cafeniu, ocru, maro, roșu-brun), care sunt modelate cu ajutorul luminii (clarobscurului). Totodată, în compozițiile pictorilor din generația mai în vârstă (P. Piscariov, R. Ocușco) pe temele războiului lipsește peisajul.

În primele decenii postbelice artiștii plastici din Moldova reflectă evenimentele ce au avut loc în societate și creează lucrări pe teme istorice și de după război, peisajul fiind resimțit pe fundalul lucrărilor precum *Partizanii pe malul Nistrului* (1944, un succes național discutat pe larg în Enciclopedia „Literatura și Arta”), *Blestemul* (1945) de soții Moisei și Eugenia Gamburd, *Pe drumurile Basarabiei vechi* (1954) de I. Bogdesco și O. Kaciarov. La fel, sunt explorate metodele clarobscurului, dinamismului și spațialității. Deseori, prin intermediul adâncimii spațiului este utilizat principiul de codificare a timpului: ceea ce este reprezentat pe planele din spate se racordează la timpul trecut; ceea ce este amplasat pe planul întâi – la timpul prezent.

Asupra oamenilor de artă se instituie o intimidare și presiune ideologică, se dezlănțuie un atac vehement asupra intelectualității de creație, ce ia amploare mai ales după Hotărârea C.C. al P.C. (b). Se nega orice formă de expresivitate plastică cu viziuni impresioniste, accentul fiind plasat pe „puritatea realismului socialist”. De fapt, „realismul socialist” a intervenit în arta moldovenească chiar din primele luni de instaurare a puterii sovietice, în 1940, obținând maximă maturitate prin anii 1948–1952 [170, p. 54-59]. Artiștilor plastici li se impune să promoveze politica bolșevică, să creeze o artă care să vorbească spectatorului despre viața fericită, viața liberă, frumosul în viață având la bază constituirea comunismului. În cadrul acestui deziderat, se anunță concursuri cu genericul *Oameni epocii staliniste, Înflorirea Moldovei sub soarele constituției staliniste* [157, p. 78].

Impunerea principiilor de bază ale metodei „realismului socialist” crea o atitudine specifică față de tema și semantica acesteia, dar și față de materializarea ei de către pictor. Din cauza acestor rigori impuse în pictură, în anii '40–'50 nu se atestă experimente plastice, inovații în artă, evidente în pictura occidentală din aceeași perioadă. În schimb, cataloagele expoziționale, presa timpului și literatura de specialitate vin să ne anunțe că „în anii 1945–1949, în arta plastică sovietică moldovenească a fost acumulată o experiență, a crescut nivelul ideologic și politic al colectivului de creație ... În perioada 1950–1956 în arta plastică apar un șir de lucrări care denotă faptul că realismul socialist a devenit unica metodă de creație a pictorilor Moldovei” [245, p. 149]. Este perioada lucrărilor angajate, prioritatea fiind acordată tablourilor cu tematica războiului, lupta contra fascismului, vești de pe front, demobilizarea. Este perioada compozițiilor eroice, glorificatoare, legate inclusiv de lupta împotriva dușmanilor (a otomanilor, fasciștilor ș.a.). Peisajul rămâne pe plan secund, un fundal pentru accentuarea trăirilor oastei lui *Ștefan cel Mare înainte de lupta de la Bârlad* (compoziția lui D. Sevastianov, 1947; pictorul activează în Moldova după 1940) sau, și mai expresiv, a panoramei de coline cu sate incendiate, peisajul amplificând impresia renumitului tablou al lui M. Gamburd *Blestemul* (1945), care era prezentat de către criticii de artă ai vremii ca „o treaptă importantă în afirmarea picturii moldovenești tematice” [245, p. 151]. Este o lucrare în care chipul semantic al țăranului exprimă dorința de răzbunare, pe fundalul unui peisaj al satelor incendiate, al orașelor distruse redate printr-un desen și colorit energic. Cu toată certitudinea, este un tablou monumental și panoramic ca tratare, care denotă similitudini cu arta *peredvijnicilor*, cu efecte și gesturi pseudodramatice și un dinamism exagerat.

Artiștii plastici rămași după 1944 la Chișinău au fost constrânși să creeze conform modelelor perimate, adaptate cerințelor noii ideologii. Plasticienii autohtoni au fost învinuiți de formalism și impuși să creeze după modelul *peredvijnicilor* sau să se reprofileze, în consecință, arta angajată devenind unica posibilitate de a crea pentru a-și asigura existența. Ministerul Culturii al RSSM aproba teme pentru lucrările care urmau să fie achiziționate în colecțiile statului; nerespectarea acestor prevederi ale artei angajate ducea la lipsa contractelor de lucru, la un trai sub limita subzistenței. În aceste condiții își fac apariția lucrări consacrate pionierilor și eroilor muncii socialiste, revoluționarilor și ilegaliștilor, toate păstrând de la bun început amprenta unor șabloane naturaliste, marcate de un patos patriotic exagerat. Pictorii care nu se încadrau în calapodul acestor norme și directive erau criticați dur, eliminați din rândurile UAP, fapt care conducea la lipsa comenzilor, a posibilităților de a te afirma în calitate de artist plastic.

Genul peisajului, la fel, trebuia să transmită frumusețea ținutului moldav „scăldat de razele socialismului”. Artă era subordonată unei viziuni artistice, ce ținea de reprezentarea vieții

oamenilor muncitori, fericiți în „țara sovietelor”. Lucrările plasticienilor trebuiau să oglindească pacea, „libertatea”, colectivismul poporului, redată în culori vii, elocvente, cu reflectarea „fericirii” oamenilor muncii. Pe lângă toate constrângerile și cerințele rigide de a colora artificial realitatea, doar genul peisajului rămânea mai personalizat și independent, în care plasticienii puteau transmite privitorului realitatea. Cu regret, din cauza opiniei unor ideologi de partid din anii '40–'50 multe lucrări au fost distruse irecuperabil anume din motivul că reflectau realitatea crudă. În linii mari, genul peisajului nu prezintă prea mare interes pentru ideologia comunistă, rămânând în umbra vremii, servind, ca pe timpuri, drept fundal pentru lucrările grandioase cu diferite subiecte.

În primul deceniu postbelic în pictură sunt create lucrări care marchează începuturile transformărilor estetice și ideologice ale artei, forma, tratarea și ideile tematice ale expozițiilor devenind prioritare. Specialiștii de atunci constatau că peisajul din arta sovietică moldovenească a evoluat de la simple studii la peisaje-tablouri, care „reflectă modificarea chipului pământului moldav, la peisajul care descrie frumusețea poetică a plaiului natal” [245, p. 153]. Odată cu afirmarea „realismului socialist” și necesitatea de a elabora tablouri tematice, plasticienii tind să prezinte în lucrările lor natura, peisajele care ilustrează transformările petrecute în țară. Lucrările plasticienilor autohtoni se remarcă prin naturalețe, inocență, emoție și plasticitate, deseori fixând momente de o rară frumusețe, pe când criticii de artă sovietici puneau „sarcina de tipizare a motivelor naturii” [245, p. 153], „pentru crearea frumoaselor opere demne de societatea comunistă” [157, p. 78-91].

Tablourile lui D. Sevastianov, M. Gamburd, B. Nesvedov (*Jurământul lui Ștefan cel Mare*, 1947), I. Jumati, precum și peisajele urbanistice ale lui A. Climașevschi de la începutul anilor '50 (*Drumul spre fabrica de vinuri la periferia Chișinăului* și „*Copacul lui Pușkin*” în *Parcul Pușkin din Chișinău*) trasează deocamdată tendințele principale, fără a fi axate pronunțat pe filiera ideologică. Schimbările intervin și la compartimentul tratării realiste a noilor transformări. În acest context, M. Grecu pictează *Răscoala de la Tatarbunar* (1954), *Valorificarea pământurilor de țelină* (1957) și *Petroliștii Moldovei* (1959), A. Vasilev realizează tabloul *Despre noi scrie „Pravda”* (1950), D. Sevastianov – *Pentru o folosire veșnică a pământului* (1954) și *La construcție* (1955), I. Jumati – *Dimineața pe Nistru* (1957), M. Petric. *Dimineața în Moldova* (1957) (fig. 3.4, 3.5 p. 86), Valentina Rusu-Ciobanu – *La joc* (1957) și *Ștefan cel Mare după bătălia de la Războieni* (1959) [40, p. 151]. Sunt lucrări în care peisajul se află în plan secund, în spatele scenelor, decorându-le cu elemente peisajere și o cromatică deosebită. Mai detașate rămân creațiile artiștilor din domeniul peisajului, care figurează în opera tuturor artiștilor plastici, însă nu prezintă mare valoare artistică pentru ideologia sovietică din acea

perioadă. Chiar și în cadrul expozițiilor de artă plastică a timpului peisajul reprezenta deseori niște studii din natură, care urmau să devină ulterior fundal pentru lucrările tematice de proporții.



Fig. 3.4 Ion Jumati. Dimineața pe Nistru, 1957, 130 x 300 cm, u-p, MNAM

Fig. 3.5 Mihai Petric. Dimineața în Moldova, 1957, 92 x 160 cm, u-p, MNAM

Totuși, o parte dintre plasticieni nu acceptă impunerea unei asemenea modalități de creație. În 1941–1944 au plecat la București Au. Baillayre, Gh. Ceglocoff, V. Rusu-Ciobanu, A. Kudinoff, E. Barlo ș.a. Asemenea pictori talentați ca M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, A. Zevin, A. Sârbu, E. Bontea, I. Țâpin ș.a. au avut de suferit mult din cauza cenzurii dure și draconice stabilite în Moldova Sovietică după 1944, lucrările lor nu erau admise la expoziții și concursuri [100, p. 60-64]. Pictorii care nu au plecat s-au reorientat spre tradițiile picturii din secolul al XIX-lea, și anume, a redării lumii reale, prin folosirea perspectivei liniare renascentiste, a clarobscurului, a perspectivei aeriene, astfel de mijloace de expresie fiind la baza redării spațialității [168, p. 11]. Demne de atenție sunt și studiile plasticianului R. Ocușco (*Motiv chișinăuian*, 1959; *Acoperișurile Chișinăului*, 1960), inundate de o lumină blândă, prevalând nuanțele argintii. Chișinăul vechi este oglindit prin cartiere cu clădiri înalte, în contrast cu căsuțele sărăcicioase de la marginea orașului, cu amprenta timpurilor de altădată.

Organizarea imaginii spațiului este o problemă a căutărilor artistice din anii '40. Aceste frământări de idei se fac simțite în lucrarea Valentinei Rusu-Ciobanu *Întoarcerea* (1947), în care unicul mijloc de integrare spațială a elementelor compoziției este clarobscurul [40, p. 151]. Modelarea spațială a adâncimii tridimensionale a imaginii tabloului este utilizată de pictorii A. Vasiliev și M. Gamburd pentru lucrările lor cu peisaje panoramice, create la mijlocul anilor '40 prin aplicarea procedurii de clarobscur în defavoarea expresivității culorii. Aceste principii de redare a spațiului sunt specifice peisajelor lui A. Vasiliev *Drumul*, *Seara*, *Înserarea*, precum și lucrărilor cu tentă de gen *Primul tramvai în Chișinău*, *Cioban moldovean pe câmpurile eliberate*, *La mormântul eroilor*. Modalități similare de tratare a adâncimii spațiului prin folosirea clarobscurului întâlnim la pictorul D. Sevastianov – *Târg moldovenesc*, *Iarna*, *Lacul*, *Suburbiile Chișinăului*, *Primăvara devreme* ș.a. [194, p. 111]. Funcția clarobscurului în peisajele acestor

pictori este de a modela și a evidenția forma, fără a contribui esențial la simbolismul semantic al lucrărilor [168, p. 25].

După 1944 în RSSM și-a început activitatea o nouă generație de artiști care au făcut studiile în România, la București sau la Iași. Printre ei se disting Mihai Greco, Moisei Gamburd, Eugenia Gamburd, Valentina Rusu-Ciobanu, Mihai Petric, Igor Vieru ș.a., care vor valorifica în creația lor și genul peisajului. Inițial, ei practică o artă în stilul realismului socialist, dar în care se resimte ecoul artei lui N. Grigorescu. Sunt realizate și peisaje cu tratări evidente *plein-air-iste*: *Zi cu vânt*, *Zi cu soare* de A. Vasiliev, *Seara la Cernoleuca* de I. Vieru, *Dimineața pe Nistru* (1957) de I. Jumati, *Drum în codru* (1959) de M. Petric. Aceasta din urmă – o lucrare de mare valoare a artistului – constituie un aspect dinamic al peisajului și reprezintă un peisaj cu curbura șoselei, susținută de siluetele copacilor aplecați și de minuscula imagine a autocarului, ce se pierde în zare. Rezolvarea sarcinii de redare a iluziei tridimensionale a spațiului este soluționată prin „intrarea” în tablou. În lucrările *Drum în codru*, *Dimineața în Moldova* de M. Petric această „intrare” este înfăptuită prin intermediul realizării în prim-plan a imaginii unui drum, șerpuind în adâncul întregului tablou.

Peisajele cu caracter preponderent de studii erau prezentate rar la expoziții și înfățișau vederi urbane sau rustice, cu motive ale vieții colhoznică, fără a transpune lirismul naturii, *plein-air-ul*. Cert este că nici artiștii nu manifestau entuziasm pentru temele impuse, angajate, nu dispuneau de acel elan creator necesar pentru realizarea unei veritabile opere de artă. O mare parte din pictori vor nega noile viziuni și cerințe față de arta pe care o pot realiza. Aceste noi cerințe impuse plasticienilor au condiționat plecarea unora dintre ei peste hotare sau reorientarea spre noile concepții artistice, spre noul sistem de valori. Acest fapt a determinat trimiterea voită a unor pictori din Rusia pentru a-i îndruma cum să lucreze pe pictorii rămași în RSSM. Constatăm astfel că realismul socialist a fost promovat pe două căi: prin intermediul ideologiei și prin aducerea/invitarea plasticienilor care posedau această metodă (A. Vasiliev, A. Mater, A. Șubin ș.a.) [170, p. 54-59].

După război în genul peisajului continuă să lucreze pictorul B. Nesvedov, în fondul MNAM păstrându-se câteva peisaje remarcabile semnate de el: *Malina Mică* (1948), *Valea Minunilor* (cunoscut și ca *Margine de Chișinău*, 1949), *Văgăuni la marginea Chișinăului* (1950). Nici criticul de artă L. Cezza nu a rămas indiferent față de peisaj, prezentând câteva lucrări axate cu preponderență asupra părții vechi a orașului: *Chișinăul vechi* (1951–1952), *Stradă veche*, o lucrare-parte componentă a unei serii mai extinse cu genericul „Orașul vechi” (1951–1952), păstrate actualmente în colecția MNAM, iar în fondurile UAP din Republica Moldova se păstrează tabloul *Chișinăul vechi* (1967) [208, p. 34].

Atât în pictura, cât și în grafica din această perioadă, genul peisajului este mai puțin supus artei angajate, în care plasticienii pot găsi identitatea națională. Astfel, B. Nesvedov în foile grafice *Moldova veche* (1949), *Moldova* (1969) (fig. 3.6, 3.7, p. 88) găsește afinități între poarta din lemn incrustată cu răstignire la intrare și casele rustice bogat decorate: coloane unite în arce, prispe și vița-devie completează admirabil priveliștea copleșită de basm și fantastic.



Fig. 3.6. Boris Nesvedov, *Moldova veche*, 1949. După: T. Stăvilă. Patrimoniul cultural, p. 252.

Fig. 3.7. Boris Nesvedov, *Moldova*, 1962, acvaforte, 30 x 22,5 cm. Государственный Художественный музей Молдавской ССР издательство «Тимпул» 1982, p. 50.

Printre pictorii tineri care încearcă să se manifeste în peisaj îl putem remarca pe N. Bahcevan. Nichita Bahcevan (1919-1996 s. Parcenii, lângă orașul Tiraspol), nevoit să-și ajute părinții, era pe câmp de la răsăritul soarelui, muncind pe malul Nistrului, unde se bucura de frumusețea naturii, poezia vieții de la țară. De acolo va surveni izvorul de inspirație pentru toată viața. Plaiul scaldat de razele soarelui, livezile verzi și trilul ciocârliei – toate acestea au aprofundat emotivitatea și esteticul plastic al artistului peste ani. Face studii la Școala de Arte Plastice din Odesa (1937–1940), pe care le termină la Școala de Arte Plastice din Chișinău (actualmente Colegiul de Arte Plastice „A. Plămădeală”) în 1947, avându-i colegi pe V. Rusu-Ciobanu, G. Sainciuc, A. Zevin, iar profesor – pe I. Hazov [186, p. 74]. În 1948 devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici, fapt care îi favorizează creația. Peisajele *Stoguri*, *Peisaj* (1948) sunt primele creații în genul peisajului rustic. Lucrarea sa *Culesul strugurilor* reflectă naturaletea recoltei, specificul individual al personajelor, un fel de narațiune despre prietenie, pictorul atribuind un rol deosebit peisajului [245, p. 155].

În general, în primul deceniu postbelic, adică perioada dintre primul congres de constituire al UAP (1945) și cel de-a doilea (mai 1956), caracteristică pentru arta plastică, implicit peisajul, a fost *critica tovarășească* a colegilor, transpunerea imediată în viață a hotărârilor CC al PCUS pe probleme ideologice, lupta cu lipsa de idei, cu individualismul și neprofesionalismul, accentuarea trăsăturilor poetico-romantice de traducere în viață a planurilor sovietice de construcție a socialismului.



Peisajul a fost și el marcat de aceste sarcini puse în fața creatorilor de artă. Plasticienii realizau lucrări tematice cu privire la viața muncitorilor: peisaje urbane, industriale, peisaje industriale tipice (R. Ocușco, *Hidrocentrala de la Dubăsari*; C. Novac, *Buiucații se construiesc*, 1960; *Râșcanovca se construiește*, 1967; *Grădina Botanică*, 1975 și 1980); peisaje care reflectă mediul rustic, lucrul în câmp, munca în colhoz (*Livada* de A. David, cu o reliefare tematică de producție) ș.a. Printre lucrările care se axează pe același subiect menționăm *Vinificatorii* de G. Sainciuc, *Vară, În livezi* (1967) de A. Baranovici, *Culesul strugurilor* de N. Bahcevan, *La țelină* de M. Grecu. Peisaje lirice au fost create atât de notorietăți precum A. Vasiliev, A. Mater, A. Climașevschi, A. Foinițki, cât și de tineri plasticieni care s-au aplecat asupra redării frumuseții meleagurilor moldave [116, p. 103-111].

Astfel, printre peisajele cu o deosebită conotație create la mijlocul anilor '50 ai secolului XX se remarcă lucrările lui A. Foinițki. Redarea strict documentară a unor evenimente separate este înlocuită de crearea unității monumentale a transformărilor din orașele din stânga Nistrului [254, p. 64]. Aceste tendințe transpar din tabloul *Nistru* (1947) – o vedere a Nistrului lângă orașul Tiraspol, cu unele aspecte industriale.

În 1955 a avut loc expoziția lucrărilor pictorului dedicată jubileului de 70 de ani de la naștere, la care a fost expus și renumitul său peisaj monumental *Pe Nistru* (1952) (fig. 3.8, p. 89), dar și peisajul *Iarna la Lipcani* de A. Climașevschi (1953) (fig. 3.9, p. 89), o compoziție panoramică, unde principiile de tratare a adâncimii spațiului se modelează cu ajutorul clarobscurului. Lucrările se încadrează cu siguranță în genul epic al peisajului [255, p. 3-14] și denotă o narare epică despre Moldova renovată, văi și coline, vii și câmpii, râul Nistru, o tendință de a transmite prin peisaje frumusețea plaiului natal, însă cu sublinierea obligatorie a activității omului, a rezultatelor obținute. Printre lucrările de referință ale lui A. Foinițki se disting *Reconstruirea școlii din Tiraspol*, *Arătură din colhozul moldovenesc*, *Construcția spitalului*, pătrunse de lirism și revelația unor schimbări de după război [255, p. 3-14].

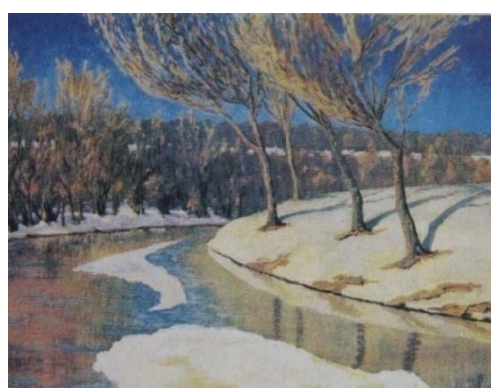
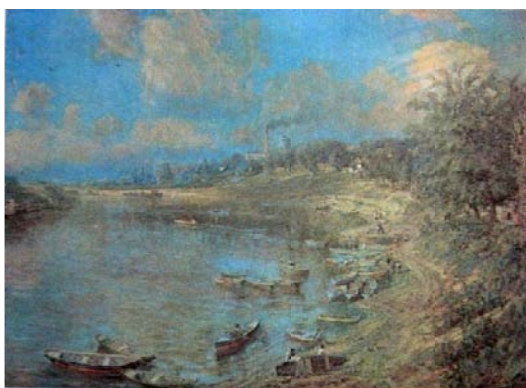


Fig. 3.8. A.F. Foinițki, *Pe Nistru* (1952), MNAM.

Fig. 3.9. A.V. Climașevschi, *Iarna la Lipcani* (1953), MNAM.

În următorul deceniu, 1955–1965, plasticienii moldoveni continuă să exploreze subiecte istorice glorioase, tema muncii și a succeselor obținute. Peisajele realizate în acest segment temporal posedă anumite note de lirism, frumusețe și naturalețe. La M. Grecu subiectul naturii este asociat cu motivele industriale (*Chișinăul în construcție, Peisaje dunărene, Peisaje nistrene*). Un rol deosebit în creația pictorului I. Jumati deține, deopotrivă cu tablourile istorice și tematice, peisajul (*Răsăritul soarelui pe Nistru, 1957*). Continuă să impresioneze prin peisajele sale A. Vasiliev (*Pădure în Carpați* (fig. 3.10, p. 90), *Poveste despre Moldova, 1964*) ș.a. Unul dintre cei mai notorii pictori ai acestui deceniu a fost Igor Vieru, lucrarea sa *Primăvara* (1962) simbolizând reînnoirea și victoria unei vieți noi. Este un peisaj de primăvară, plin de lumină și culoare, prospețime, cu chipuri ale grădinarilor, cu o deosebită muzicalitate și farmec poetic. Printre tablourile tematice ale plasticianului vom menționa *În satul natal* (1965), o lucrare care exprimă nu numai frumusețea meleagurilor natale, dar și valoarea și importanța muncii oamenilor [252, p. 198]. Abordarea directă a fenomenelor naturii și profunzimea peisajului imaginar, care induce starea de fericire tainică *acolo unde nu suntem noi*, căutarea bucuriilor suprasenzoriale – printr-o astfel de abordare a peisajului imaginar, fantezist plasticienii transmit metafora vieții sovietice aranjate [222, p. 231].

Tot în această perioadă în RSSM, la Școala de Arte Plastice „I. Repin” își fac studiile mulți tineri din republicile vecine sovietice. Aici ei își vor forma gândirea plastică, iar mai apoi vor influența parcursul și dezvoltarea artistică a pictorilor din ținut. Mulți dintre aceștia vor valorifica genul peisajului împreună cu pictorii din Moldova: A.Vasiliev, D. Sevastianov, V. Slobodzinski, A. Baranovici, V. Zazerscaia, V. Ivanov, G. Jancov, V. Obuh, I. Țâpin, Iu. Șibaev, B. Poleacov, A. Orlov, I. Erșov, A. Grigorașenco, M. Burea, A. Novicov, D. Peicev, A. Pelin, M. Mungiu, L. Mudrac etc. atât în pictură, cât și grafică [58, p. 150].

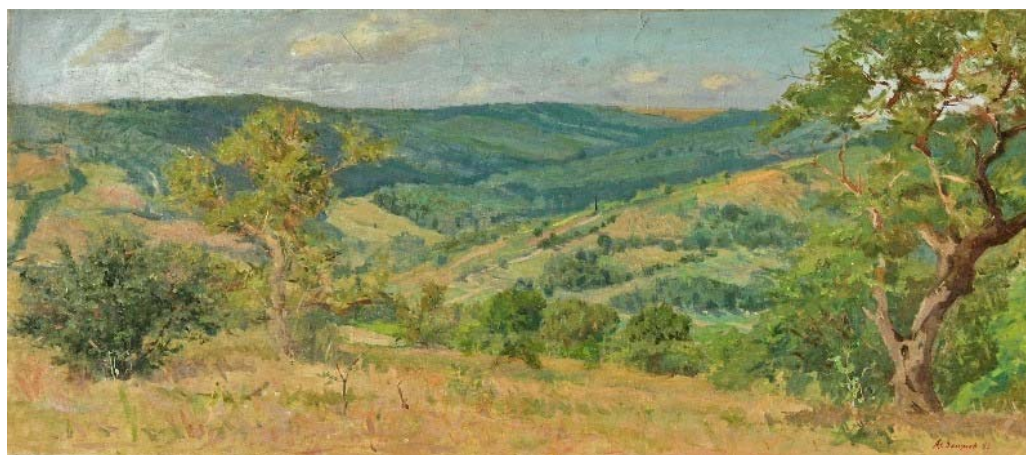


Fig.3.10 A.Vasiliev. Pădure în Carpați,1960, [www.na-vasilieva.ru/blog/smi/knigi/vasiliev/](http://www.na-vasilieva.ru/blog/smi/knigi/vasiliev/)

Și pictorul Vladislav Obuh (1928-2001) se remarcă prin unele peisaje industriale: *La uzina de beton armat*, (1961) și lirico-epice: *Curte veche*, *Iaz*, *Înflorește liliacul*, *Carusel*, *În port*, *Canal*, care însumează contraste aprinse de culori și nuanțe, diferite soluții compoziționale. V. Obuh semnează peisajele pe motive urbane cu totul diferite, care se disting prin redarea detaliată a caselor, străzilor și stradelor orășenești.

Pictorul Iurie Șibaev (1930-1986) de asemenea tinde să redea starea naturii printr-un limbaj foarte realist în peisajele *Mesteceni* (1964), *Buiucanii Noi* (1964), *Portul Liepa* (1965), *Chișinăul nou* (1975 și 1980), *O zi posomorâtă în Chișinău* (1980), *După ploaie în sectorul Râșcani* (1982) ș.a. [208, p. 109]. O deosebită exuberanță de nuanțe coloristice descoperim în peisajele Vilhelminei Zazerscaia *Primăvara* (1964) și *Pescărițele*, în care păstrează plinătatea tonalității în explorarea spațialității peisajere.

Un interes aparte prezintă creația tinerilor plasticieni ai vremii, printre care Eleonora Romanescu, una din peisagistele de seamă în pictura moldovenească. Peisajele *Sărbătoare în sat*, *Seara pe deal*, *Amurg de toamnă* (fig. 3.11, 3.12, p. 91), cu coline și arbori frumoși, căsuțe și fântâna-cocostârc, subliniază specificul plaiului moldav. Tabloul *Chișinăul însorit* (1976) reprezintă o explozie armonioasă de culori și forme, peisajul orașului în construcție fiind completat de imaginea în prim-plan a parcului, copacilor scăldați de razele roșietice ale soarelui. Amplificând expresivitatea decorativă, pictorița utilizează pete de culori contrastante, obținând o interpretare epico-romantică a tablourilor.



Fig. 3.11. Eleonora Romanescu. *Amurg de toamnă*, u/p, 1999 Din colecțiile MNAM

Fig. 3.12. Eleonora Romanescu, *Seara pe deal*, u/p, 1967. Din colecțiile MNAM

În aceeași ordine de idei se încadrează și peisajele *În codri* de F. Hămuraru (1964), *Sărbătoare în sat* de S. Cuciuc (1964), lucrare cu un deosebit efect decorativ; peisajele urbane (dar și studii rustice) ale lui V. Toma *Peisaj de iarnă* (1965) și *Cartierul Râșcani* (1966). În majoritatea lucrărilor cu tematică contemporană V. Toma include peisajul în consonanță cu personajele, sporind astfel expresivitatea emoțională generală a tabloului: *Ciocârlia* (1971),

*Sărbătoarea sportivă la sat* (1971), unde se simte aceeași tendință în modalitatea de tratare picturală a lucrărilor.

Unii plasticieni au reprezentat peisajele nu numai ale meleagurilor natale, dar și pe cele din alte regiuni, drept exemplu servind ciclul de desene *Prin China* al lui Ilie Bogdănescu, lucrarea *Vadul* (1958–1959) etc.

Pictorul D. Sevastianov, în lucrarea *Înmânarea actelor de proprietate veșnică asupra pământului*, o compoziție cu un grup de țărani la o adunare pe fundalul arhitecturii populare, a îmbinat armonios peisajul din jur cu o perspectivă a malului deluros și a râului, cu o gamă de culori vii, aprinse [194, p. 111]. În 1955 el a realizat două picturi cunoscute, care reprezintă peisaje urbane: *La construcție*, *Studiu* și *La marginea Chișinăului* (fig. 3.13, 3.14, p. 92), aflate actualmente în colecția MNAM. Ultimul peisaj construit pe diagonală, cel al caselor rustice în prim-plan, este redat prin culori estompate de ocru și maro, iar planul doi este completat cu case etajate și piloni de lumină, care formează dominantele verticale în nuanțe de albastru-violet ce transpun perspectiva lucrării. Prin jocul contrastelor de culoare și tonuri, autorul creează o atmosferă veselă în compoziția peisajeră.



Fig. 3.13. D. Sevastianov. *Studiu*. 1955;

Fig. 3.14. D. Sevastianov. *La marginea Chișinăului*, 1955. După: L. Toma. Dimitrie Sevastianov. Chișinău, 2012.

În anii '50 în Moldova ia avânt și genul artistic grafica. Temele sunt de cele mai multe ori social-politice, având nuanță de reportaj. În acest domeniu s-a manifestat graficianul L. Grigorașenco, cu o serie de acuarele pe teme bataliste, cu fundal de peisaj în spatele imaginii figurilor în racursiuri dinamice: *Râșcanovca văzută de pe bulevardul Lenin* (1954), *La Lacul Comsomoliștilor* (1977) ș.a. [116, p. 103]. În tablourile sale L. Grigorașenco utilizează în mod reușit coordonatele principale ale peisajului în vederea redării unei expresivități majore a subiectului lucrării. În Moldova au fost mai mulți promotori ai gravurii (V. Ivanov, Gr. Fiurer,

B. Nesvedov, P. Piscariov, I. Bogdesco, I. Vieru, E. Childescu) care au valorificat creația prin stampe și ilustrații de carte.

În grafică putem menționa peisajele lui Gr. Fiurer (1959) (fig. 3.15, p. 93): *Monumentul lui A. Pușkin din Chișinău*; Ion Taburța (1930-2012): *Casă țărănească, Zi posomorâtă, Râul Nistru. Dimineața* (acuarele toate în 1955); V. Ivanov: *Sat moldovenesc* (1957), *Peisaj de iarnă* (1957), *Primăvara* (1959, 1975), *Peisaj. Nistrul* (1961), *Peisaj cu fântână* (1966) (fig. 3.16, p. 93), *Pomi în floare* (1967) ș.a., care a realizat și numeroase peisaje industriale, cele mai cunoscute fiind *Fabrica de zahăr din Ghindești* (1961), *Fabrica de ciment din Râbnița* (1961), ciclul „Moldova industrială” (1969), *Cariera de piatră de la Ghidighici* (1979) ș.a. [244, p. 88].

Pictorul și graficianul Victor Ivanov (1910-2007) este unul din reprezentanții genului peisajer, care a creat un șir de peisaje industriale, astfel vorbind prin intermediul graficii despre istoricul timpului oglindit în creația sa. Totuși, artistul plastic se axează mai mult pe priveliști cu drumuri șerpuitoare printre coline și reliefuri mai muntoase, cu arhitectură de tip industrial – fabrici și uzine, cu turnuri care fumează, verticale compoziționale, structuri ale copacilor, toate îmbinate armonios prin clarobscurul perspectivei spațiale și liniare.



Fig. 3.15. Victor Ivanov, *Peisaj cu fântână*, 1966, hârtie, acvaforte, 31,2x52,7 cm.

Fig. 3.16. Grigore Fiurer, *Monumentul lui A. Pușkin din Chișinău*, 1959, hârtie acvaforte, acvatintă, 33,7x21,6 cm. MNAM, Colecția Artă Grafică Națională.

Spre sfârșitul deceniului se înăspresc cerințele față de creația prezentată de artiștii autohtoni. Cel mai mult au avut de suferit pictorii Moisei și Eugenia Gamburd. Familia Gamburd era susținută de colegi și prieteni: pictorii A. Baranovici, D. Sevastianov, M. Grecu, A. Zevin, V. Ivanov, G. Sainciuc, sculptorii C. Cobizeva, L. Dubinovschi, ceramiștii S. Ciocolov, F. Grecu ș.a., arhitecții R. Kurtș, V. Voițehovschi, V. Mednec, scriitorii și muzicienii E. Bucov, L. Deleanu, O. Dain, practic toată intelectualitatea de vârf a republicii. În cadrul întâlnirilor se discuta mult, se împărtășeau opinii și sugestii. Hotărârile jdanoviste au avut un impact nefast asupra familiei Gamburd, ambii au fost excluși din uniunea de creație (M. Gamburd în octombrie 1951, ulterior a fost restabilit) [200, p. 107-112].

Au fost excluși din rândurile UAP și ulterior reabilitați în drepturi plasticienii care protestau împotriva hotărârilor autoritare: S. Ciocolov, L. Cezza, I. Postolachi, M. Grecu [205, p. 65-75]. Unul dintre cei mai buni prieteni ai soților Gamburd, graficianul V. Ivanov a fost condamnat la ani grei de pușcărie pentru creația sa, fiind considerat „dușman al poporului”.

Studiul lucrărilor pictorilor din domeniul genului peisajului din anii '60 ne permite să aflăm în ce mod tratarea „realistă” din anii '40-'50 obține noi modalități de reflectare artistică a imaginii lumii înconjurătoare printr-un peisaj romantic. Monumentalitatea și decorativismul sunt procedee artistice cu influențe din folclorul popular, utilizate pe larg de pictori. Decorativismul a fost remarcat de criticii de artă din perioada sovietică prin anii '70. Ei folosesc motivele covorului moldovenesc, ale sculpturii populare în piatră și lemn de pe porțile și casele gospodariilor, ornamentele incizate pe fațada caselor din satele moldovenești. Caracterul monumental nu este nimic altceva decât o manifestare a unei arte în același timp subiectivă, sintetică, de idei. Prin peisajul cu tratare decorativă se urmărește dobândirea încărcăturii emoționale prin căutările coloristice.

Plasticienii M. Grecu și D. Sevastianov, care aveau concepții occidentale asupra și culturii, au fost impuși să calce peste sentimentele și viziunile lor, au depus mari eforturi pentru a profesa o artă la comandă, rămânând fideli propriilor principii în artă. Creația pictorului M. Grecu va fi criticată de ideologii comuniști. I se va recomanda să tragă „concluziile necesare” pentru o artă „realistă”, pentru a reda *viața fericită* din RSSM, lucrările sale de valoare fiind aspru criticate.

Timpul și ideologiile străine au zdruncinat mult destinele umane. Pictorii anilor '50-'60 erau subapreciați pentru „incapacitatea de a construi un subiect”. Însă criticii vehemenți ai timpului nu observau că atenția pictorilor era la nivel intuitiv îndreptată spre creația măestrilor din trecut, de unde se și inspirau. Cu toate acestea, în creația plasticienilor moldoveni s-a menținut un anumit nivel de cultură plastică, fapt demonstrat prin lucrările create conform propriilor viziuni, trăiri și sentimente, și nu potrivit celor de „comandă socialistă”.

Astfel, mulți plasticieni se aflau în căutarea eu-lui în creația lor, mascând prin diverse modalități sentimentele pe care le nutreau față de cerințele unei arte angajate. În anii '60 pictorii moldoveni care preferau peisajul au fost influențați de o nouă tematică angajată, anume peisajul industrial. În lucrările acestei perioade se distinge asocierea peisajelor naturale cu construcția cartierelor noi, a edificiilor „șablon pentru întregul spațiu sovietic” și industrializarea care a cuprins toată țara. În acest context, se înscriu și peisajele lui M. Petric: cu un colorit rezervat, cu compoziții fixe și bine aranjate, cu o integritate și viziune proprie a naturii.

Un mare prieten pentru Mihai Petric din anii studenției este Igor Vieru, și el pasionat de natură: *Drum spre codru, Primăvară (Nostalgie), Dimineața pe Nistru (1957), Podgorii (1974)*,

*Liniște. Toamnă în Valea Trandafirilor* (1987) (fig. 3.17, 3.18, 3.19, p. 95) și de plaiul natal [10, p. 95]. Trăind bucuria și lipsurile anilor de studenție, cei doi vor rămâne prieteni adevărați în toate încercările vieții. Și subiectele studiilor realizate de ei vor suna la fel, fiind realizate în aceleași locuri. În creația sa M. Petric va rămâne un adept fervent al artei realiste, nu și al „realismului socialist”, al aranjamentelor ideologice, fiind mai aproape de viziunile școlii de la Barbizon.



Fig. 3.17. M. Petric. Drum spre codru, fragment 1959, p/u, 70x193 cm;

Fig. 3.18. M. Petric. Podgorii, 1974, u/p, 110x172 cm;

Fig. 3.19. M. Petric. Liniște. Toamnă în Valea Trandafirilor, 1987, u/p, 80x120 cm.

După: C. Ciobanu. Mihail Petric, 2007.

Grafica acestei perioade se îmbogățește cu mai multe tehnici de gravare: acvaforte, linogravura, xilogravura, care vor contribui la dezvoltarea genului peisajist. Crește interesul pentru diferite serii de lucrări. În domeniul graficii au activat I. Bogdesco, B. Nesvedov, E. Childescu, V. Cojocaru, I. Vieru, Gh. Guzun, Gh. Vrabie, E. Meregă, S. Tuhari, A. Colâbneac, Gh. Șoitu ș.a., cei care au pus bazele perioadei contemporane în domeniul graficii.

Pictorul și graficianul Gheorghe Guzun (1932, or. Sângerei – 1997, Chișinău) a studiat la Școala de Arte Plastice „I. Repin” (1955–1960), în atelierul lui R. Ocușco și R. Gabrikov. A fost fondator și director al Școlii de Arte Plastice pentru Copii din Cahul (1960-1974). Între anii 1988 și 1992 a deținut funcția de pictor-șef al Fondului de Arte al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova. A posedat în egală măsură diverse tehnici în domeniul graficii: acvaforte, acvatinta, linogravura și acuarela, dar și pictura de șevalet, monumentală, cu influențe din folclorul popular.

Pe lângă activitatea didactică, plasticianul creează în timpul liber studii în ulei. Pasiunea pentru locurile natale îl tentează pe maestru să elaboreze lucrarea *Casa lui Kalmușki*, construcție care mai apoi va găzdui școala medie din localitate. Lucrarea prezintă un suport ilustrativ-istoric, pictat într-o gamă nuanțată în verde-oliv, cu tratarea spațialității prin gradarea tonurilor în ilustrarea unei priveliști fanteziste [111, p. 366]. Gh. Guzun este autorul ilustrațiilor pentru carte, dar și al unor cunoscute serii de lucrări grafice: *Mărțișor* (1963); *Țesătoarele* (1965); *Zi de duminică* (1970), toate în linogravură; peisaje în acuarelă *Prin Moldova* (1982-1984) și *La poarta Codrilor* (1989–1990) – în acvatintă. Concomitent creează opere de artă monumentală,

cum ar fi vitraliile *Balade moldovenești*, *Uzoare pe covoare* pentru Casa de Cultură din Hârjauca (1976), frescele pentru Grădinița de Copii din Orhei (1980). Expoziții personale ale lui Gh. Guzun au avut loc la Cahul (1959), Muzeul Național de Artă al Moldovei (1987) și la Centrul Expozițional al Uniunii Artiștilor Plastici „C. Brâncuși” (1992, 1997, 2002) [293; 111, p. 366].

În grafica de șevalet Ilie Bogdesco utilizează tehnica linogravurii colorate pentru pânzele *Țara mea*, *Cântec*, caracterul epic fiind dominat de ideea unui peisaj, cu reflectarea panoramei spațiale a întinderii plaiului natal. Și lucrările grafice *Două* și *Pe câmp* au o nuanță lirică.

Plasticianul Gheorghe Vrabie se face cunoscut la începutul deceniului prin primele sale creații, căutându-și loc pe lângă alți cunoscuți pictori și graficieni ca I. Bogdesco, L. Beleaev, L. Grigorașenco, B. Nesvedov, F. Hămuraru (*În Valea Morilor*, 1973). Se manifestă prin mozaic, pictură monumentală, dar se afirmă prin imaginea naturalistă a satului moldav, melegului străbun, gama cromatică din toate anotimpurile.

Fiecare artist plastic se remarcă printr-un limbaj propriu inconfundabil și prin contribuția adusă în dezvoltarea picturii din RSSM. Maeștrii consacrați Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Ada Zevin, Eleonora Romanescu au eliberat încă la finele deceniului al șaselea – începutul deceniului al șaptelea pictura din RSSM de sub „rigorile” așa-numitului academism socialist. Multe din operele acestor artiști au devenit deja antologice și fără ele nu poate fi concepută noțiunea de „școala de pictură moldovenească din perioada sovietică”. Tot lor le datorăm reintroducerea în pictura profesionistă a limbajului artei populare, artei naive, revalorificarea folclorului plastic național. Reprezentanți ai diferitor generații de pictori au contribuit la valorificarea genului peisajist (naturalist, fantezist, epic, decorativ, romantic etc.): A. Vasiliev, V. Sadovschi, Iu. Șibaev, I. Eršov, V. Slobodzinski, A. Baranovici, O. Orlov, G. Jancov, V. Zazerscaia, V. Obuh, M. Burea, A. Novicov, R. Gotovțev, A. Ivonin, A. Catalnicov, I. Eršov, A. Parșnicov, D. Peicev, B. Poleacov, inclusiv mai tinerii: N. Șibaeva, L. Țonceva, I. Țâpin, V. Bachițchi, L. Beleaev, A. Novicov, L. Mudrac, M. Mungiu, V. Coteleva-Toma, A. Pelin, S. Sorin ș.a. [58, p. 150].

Prin creația lor plasticienii moldoveni au pus bazele artei contemporane moldovenești, iar începuturile procesului evolutiv pulsează din anii '60–'70 ai secolului XX. Reprezentanți a două generații de artiști moldoveni determină continuarea permanentă a legăturilor temporale. Din pictorii care au realizat peisaje epice se manifestă A. Vasiliev, D. Sevastianov, A. Mater, A. Climașevschi, E. Gamburd, A. Foinițki, M. Petric, B. Nesvedov, S. Șilkov, S. Pikunov ș.a. Lucrările grafice: *Iarna* (1967) de Vasile Ivanov, *Iarna* (1967) de Leonid Beleaev, *Lacul* (1970) de Eugen Merega ș.a. deschid o perspectivă largă asupra peisajului și transpun mișcarea și



dinamica prin contrapuneri tonale vădite. Ei au reușit să transmită starea lirico-epică a naturii moldave, caracterul ei temperat în culori sonore [157, p. 275]. Tematica peisajeră este diversă – de la rustică și orășenească la cea forestieră, muntoasă, cu arhitectură seculară, bazine acvatice transpuse prin diverse tehnici grafice și picturale, prin compoziții statice sau dinamice.

În lucrările din perioada respectivă se revine la reflectarea istoriei „perioadei de aur” a poporului moldav, a influențelor folclorice. Fiind înarmați cu dictonul lui M. Grecu de la începutul anilor '60 „să învățăm de la geniul poporului”, artiștii plastici au perceput în mod direct rădăcinile artei populare moldovenești. Criticii de artă au salutat această formă de îmbogățire a mijloacelor și limbajului plastic, fiind înrădăcinat și termenul de „școală națională”, care se prezenta drept una dintre cele mai bine cotate la expozițiile unionale de artă plastică. Cercetătorii deosebesc câteva căi de studiu al artei populare, dintre care remarcăm poetizarea motivelor etnografice cu mijloace convenționale ale picturii; stilizarea în spiritul artei populare; stilizarea exterioară și simplificarea stilului în spiritul artei naive (V. Rusu-Ciobanu, G. Jancov, A. Novicov). Cele mai originale și valoroase lucrări ale timpului au fost realizate în baza sintezei mijloacelor expresive, produsă la un nivel înalt de valorificare a tradițiilor culturii europene profesionale și a artei populare naționale [207, p. 48-53]. Pentru această perioadă a anilor '60 este caracteristică orientarea unui mare număr de pictori spre expresivitatea culorii, semantica și principiile realizării imaginii în folclorul plastic, arta decorativă, tendințe de monumentalizare a imaginii. Prin sinteza tradițiilor franceze postimpresioniste, foviste și a artei populare naționale în creația lor pictorii M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu și A. Zevin au atras artiști din generații diferite. Sistemul compozițiilor statice este modificat din interior prin substratul coloristic complicat și textura care pulsează și care creează un sentiment de atmosferă vibrantă.

Intensificând expresivitatea decorativă, folosind pete de culori contrastante, pictorița Eleonora Romanescu obține o interpretare epico-romantică a tablourilor. Iar Ana Baranovici, Mihai Petric, Iurie Șibaev și alți pictori, îmbogățindu-și paleta, păstrează integralitatea tonalității în explorări spațiale peisajere.

Adresarea la tradițiile naționale, în opinia cercetătoarei E. Barbas, „e determinată deja nu atât de anumite particularități de stil, cât de legătura spirituală și morală cu ținutul natal...” [7, p. 93]. Ca atare, predilecția pentru arta populară, tradițiile naționale este condiționată de eternitatea acestui subiect.

Constatăm astfel că arta plastică și ramura decorativă din acest deceniu este legată strâns de tradițiile artei populare, iar valorificarea acestor izvoare ne permite să urmărim procesul evolutiv al tapiseriei naționale (goblenul, batikul), prin reprezentanți săi M. Saca-Răcilă și E. Rotaru, lucrările suportând încă tehnologia și procedeele covorului popular. Goblenurile din a

doua jumătate a deceniului șapte demonstrează apariția pe imaginea covorului a unor diverse elemente peisajere: căsuțe, copaci, care mai apoi vor contura imaginea integrantă a peisajului în covorul moldovenesc în lucrări precum *Arborele vieții* de N. Serova, *Covor uzual* de S. Ciocolov, *Covor* de G. Filatov ș.a. În crearea tapiseriei s-au specializat mai mulți artiști, abordând inclusiv peisajul: Elena Rotaru (*Roadă, Vara, Toamna*) [33, p. 93-98]; Silvia Vrânceanu (*Soare, Malanca*); Maria Sacă-Răcilă (*Hora sătească, Arături de primăvară, Femei în câmp*); Valentina Poleacova (*Floarea-soarelui*) [162, p. 175].

Mulți plasticieni urmează exemplul lui M. Grecu și încep să practice o pictură decorativă bazată pe principiile artei moderne (postimpresionism). Este vorba de I. Vieru, a cărui lucrare *În satul natal* reprezintă o ruptură irevocabilă de tradiția artei sovietice. Astfel de lucrări sunt tratate foarte decorativ, într-un colorit aprins, fiind inspirate din arta monumentală și trecute prin prisma propriului „eu”. Prin aceste peisaje plasticienii încep să se desprindă de ilustrativism, modificându-și opera prin generalizare, sintetizare și monumentalizare a formelor, prin accentuarea posibilităților emoționale și decorative ale culorii. Peisajele perioadei poartă amprenta artei populare atât în concept-idee, tematică, cât și în formă-colorit, elementele arhitecturale relevând o cunoaștere profundă a obiceiurilor și tradițiilor populare. Dar decorativismul „folcloric” devine pentru unii pictori o modă, ei folosindu-l și în lucrări cu substrat tematic diferit, care împreună cu decorativismul coloritului utilizează simbolul și metafora. Peisajul la pictorii moldoveni se face văzut prin activizarea emoțională a formelor artistice exterioare, care tind să sublinieze anumite concepții generalizatoare filosofice despre lumea înconjurătoare (fapt ce ține de modificarea viziunii generale despre realitate a artiștilor și oamenilor din perioada respectivă). Se încearcă, prin mijloace convenționale (asociații, metaforă plastică), să se evoce esența și valorile semnificative ale existenței naturii prin peisaj.

Acest proces de deplasare a accentului de pe decorativ pe simbolic are loc pe la sfârșitul anilor '60, cu predilecție, în creația pictorilor M. Grecu și V. Rusu-Ciobanu, ceilalți artiști plastici menținându-se în raza modalității expresiv-emoționale de reprezentare a imaginii. Dintre lucrările plasticienilor ce poartă un caracter simbolic sau au unele semnificații cu aspect simbolic, pot fi menționate tablourile lui M. Grecu *Zi de toamnă* (1964), *Recruții* (1964–1965), care îmbină pictura moldovenească și cea sovietică. Tablourile reflectă rezumativ calitățile spirituale ale poporului român: sinceritatea sentimentelor, puritatea suflească, generozitatea, trezesc, grație efectului asociativ, un sentiment de durere, disperare, suferință și chiar tragism existențial.

Tendențele vizate sunt urmate de V. Rusu-Ciobanu în pânzele *Plantarea pomilor* (1961), *Tinerețea și Setea* (1967). Procese similare pot fi identificate în lucrările lui I. Vieru *Griji de*

*primăvară* (1960), *Amândoi* (1968), decorativismul fiind completat de monumentalismul tratării. Aceleași particularități denotă și tablourile *Amiază* (1960) de A. Baranovici, *Masa Mare* de G. Sainciuc (1960), *Asfaltul* (1960) de R. Ocușco, *Amiază* (1964) de A. David, peisajele rustice tradiționale ale lui M. Petric *Drum în Codru* (1950), peisajele decorative și sonore ale Eleonorei Romanescu *Ținut natal*, *Arături de toamnă*, (1968, 1969), S. Cuciuc *Sărbătoare în sat* (1965), *Zăpada mult așteptată* (1971) și I. Vieru *Fericirea lui Ion* (1967), lucrări care constituie astăzi fondul de aur al artei contemporane.

Creațiile artiștilor plastici din anii '70 care au profesat peisajul reflectă distinct două tendințe, care au puține tangențe comune: pe de o parte, sunt continuate tradițiile artei figurative, pentru care optează majoritatea pictorilor, iar pe de alta, apar elemente experimentale în pictură, care promovează maniere stilistice proprii, distanțate peremptoriu de „realismul socialist”. Dezvoltarea artelor plastice de la finele deceniului șase se manifestă prin intense căutări ale unor concepții individuale de gândire originală, de formare a unor noi viziuni, ce vin din tradiția și gândirea omului simplu din popor, din tradițiile și obiceiurile neamului nostru.

De fapt, a fost o perioadă când cantitatea prelua constant asupra calității, perioada desfășurării unui număr mare de expoziții jubiliare și tematice („Pământ și oameni”, „Patria noastră”, „Glorie muncii” ș.a.), la care erau prezentate lucrări realizate la comandă. Specificul acestei stagnări istorice, economice și artistice era crearea unor tablouri care reprezentau nu viața înconjurătoare, ci o iluzie de prosperare și triumf al ideologiei, un optimism exagerat.

Această discrepanță între realitate și viața desenată, închipuită, în lucrările plasticienilor, a condus la crearea unei arte artificiale, lipsite de elan creator și de viață. Totodată, este perioada apariției germenilor unei arte libere, independente, anume prin explorarea unor procedee artistice și expresive, preluate de la predecesori [7, p. 92]. Posibilitatea de a crea lucrări mai libere și originale vine și de la predominarea, în anii '70-'80, a subiectelor rustice, a diverselor peisaje cu coline, sate moldovenești, concepute în plan lirico-emoțional, dar și prezentate într-o cheie analitico-rațională. Modalitatea de expresie în pictura moldovenească în creația pictorilor Valentina Rusu-Ciobanu cu lucrarea *Foc de artificii* (1966) și Genadie Jancov (1921–1991), *Fântână* (1967), *Casa albastră* (1967), *Pe înserat* (1968), *Lacul* (1968), *Dimineața de întâi mai* (1980) se bazează pe peisaje rustice și orășanești cu includerea cifrelor, stilizarea formei și tratarea naivă în culori saturate, prin aplatizarea spațialității peisajere. O modificare radicală a concepțiilor artistice și a percepției lumii are loc în creația Valentinei Rusu-Ciobanu, care în mod autonom dezvăluie valorile polisemantice ale imaginii. Autoarea este tentată și de reinterpretarea stilului decorativ cu ecouri sesizabile din arta naivă. Lucrările sale se particularizează printr-o decorativitate a culorii foarte pronunțată, obținută prin eliminarea perspectivei atmosferice și a

modelării formelor numai cu ton. *Oameni și glie* (1975) este o lucrare în care imaginile par a fi sterile, într-un spațiu fără atmosferă și totodată redate printr-o expresivitate a chipurilor întruchipate, deși, sub aspect optimist, uneori ușor exagerat, într-o detaliere psihologică minuțioasă.

Unele lucrări relevă afinități cu arta naivă, în colorit decorativ de formație rustică. O altă fațetă a căutărilor unor noi procedee plastice de expresie din creația Valentinei Rusu-Ciobanu este structura compozițională a lucrărilor. Coloritul și motivele înfățișate poartă amprenta inconfundabilă a individualității pictoriței, care preferă o tratare „a realismului fotografic” al imaginilor: *Copiii și sportul* (1971), *Prietenia* (1974), *Glie și oameni* (1975), *Studiu pentru tabloul „După o zi de muncă”* (începutul anilor '80) ș.a.

Astfel, constatăm că pe la începutul anilor '70 peisajul cunoaște un salt calitativ atât în tematică, cât și în modalitățile de expresie, proces ce va dura și în deceniul următor. Sub aspect tematic, plasticienii se racordează mai mult la problema păcii, muncii, pictura devenind mai laică, mai ales prin structura ritmică și particularitățile coloristice ale compoziției. Artiștii abordează diverse subiecte directe, precum plantarea pomilor, timpul recoltei: *Griji de primăvară, În livadă, În satul natal, Noapte de iulie, Miez de vară* de I. Vieru, *Amiaza* de A. David. În *Peisajele cu porți* M. Grecu, tentat pe parcursul mai multor decenii de subiectul porților, este pătruns de prezentarea veridică și farmecul original al acestor obiecte create de meșterii populari, pe care le preia pe pânză cu o abstractizare, după studiul profund al acestora și inspirat din creația marelui sculptor român C. Brâncuși. Poarta ca loc de așteptare pentru copiii plecați, ca loc al trecerii mirilor spre o viață nouă, ca loc de plecare spre cele veșnice este subiectul pe care pe care îl abordează artiștii plastici M. Grecu – *Poartă* (1965), Gh. Munteanu – *Poartă țărănească în codru* (1968) (fig. 3.20, 3.21, p. 101), E. Bontea – *Peisaj cu poartă galbenă* (1967), A. Zevin – *Casa cu porți galbene* (fig.3.22, p. 101), V. Nașcu – *Peisaj cu porțiță albastră*, G. Jalbă – *Poartă la Butuceni* ș.a. Lucrări cu simbolurile incrustate pe poartă exprimă semnificații mult mai profunde, reprezentând hotarul dintre lumea reală și cea imaginară [39, p. 118-121].

Lucrările cu tratare „personificată” vorbesc despre trecut, autorii fiind în calitate de martori ai istoriei neamului, temă reflectată în anii '70–'80. Frumusețea pitorească a plaiului se redescoperă în lucrările semnate de I. Vieru: *Noapte de iulie* (1971), *Câte ceva despre oameni și ape* (1982), lucrări cu o deosebită căldură și afecțiune față de oameni simpli, cu o armonie dintre om și natură, o prezentare a atmosferei mioritice, o magie a muncilor agricole și strângerea recoltei. Prin lucrările lor se remarcă de asemenea M. Petric: *Podgorii* (1974), *Nistrul la Speia* (1975), *Toamna de aur* (1983); V. Pușcaș: *Strada lui Diogene* (1977) și E. Romanescu: *Turiști*

(1972), *Moldova înfloritoare* (1974), *O seară la Leușeni* (1978), V. Nașcu: *E liniște* (1978), E. Bontea: *Sărbătoarea recoltei* (1968); *Cântec de toamnă* (1985).



Fig. 3.20 Mihai Grecu, *Poartă*, 1965.

După: Г. Плетнова, Михаил Греку, Издательство “Советский художник», 1972.

Fig. 3.21 Gh. Munteanu, *O poartă țărănească în Codru*, 1968, 60x80 cm, u/c. După: Spânu C., p. 175.

Fig. 3.22 A. Zevin – *Casa cu porți galbene*

Creația acestor pictori a suscitată în permanență interesul istoricilor de artă, aceștia fiind preocupați de maniera lor de lucru, de modalitatea de a trata în mod original natura deosebită a țării. Subiectele sunt reflectate destul de original. Sunt niște motive idilice, percepute eventual prin prisma naivă a pictorului de la țară, pline de emoție, configurații plastice, nuanțe pastelate, creând chipuri poetice de o pondere deosebită în afara timpului. Peisajul din perioada respectivă, indiferent de modalitatea plastică în care este reprezentat – sau decorativist (*Moara veche* (1967), *Nucari* (1984), *Câte cava despre oameni și ape* (1984) de I. Vieru), sau în metoda *plein-air*-istă (*Drum în codru* de M. Petric) –, posedă caracter liric-contemplativ bine reliefat. Un rol deosebit l-au avut și expozițiile personale ale artiștilor novatori M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, A. Zevin, E. Bontea, G. Jancov, A. Baranovici, V. Brâncoveanu, D. Peicev, L. Țonceva, I. Țâpin, M. Petric etc.

Peisajul orașului Chișinău, chip de oraș „cioplit în piatră albă” este tema abordată de toți plasticienii, locuitori ai capitalei și nu numai. Pictorii sunt atrași de centrul istoric – orașul vechi cu case joase, mostre vorbitoare despre istoria capitalei, lăcașe de cult, dar și de cartierele noi ale urbei. Pictorul V. Palamarcu (membrul Grupului „Zece”) a realizat câteva peisaje lirice în acuarelă, dar și industriale, printre care se disting *Curte veche* (1976), *Zi cu soare* (1977 și 1980), *Uzina de beton și mortar* (1978), *Peisaj de iarnă* (1984) ș.a. [208, p. 76]. Peisajul citadin, de preferință contrastând cu vederi panoramice ale bazinelor acvatice, ale zonelor verzi, curțile vechi cu copaci seculari tomnatici sau în floare, dar și cartierele noi pe dealurile Chișinăului se regăsesc în lucrările lui Gr. Plămădeală: *Zorii Chișinăului* (1968), *Primăvara în Valea Crucii* (1969), *Chișinăul vechi* (anii '70), *Peisaj de primăvară* (1970), *Iarna la Chișinău* (1982) ș.a. [208, p. 89]. În același context pot fi înscrise și lucrările lui B. Poleacov: *Suburbia Chișinăului – Schinoasa* (1966), *Salcâmi bătrâni* (1972) ș.a.

Pictorița Valentina Bahcevan (1948) își face studiile la Școala de Pictură pentru Copii „A. Sciusev” (1964), Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin”, Chișinău (actualmente Colegiul Republican de Arte Plastice „Al. Plămădeală”) (1964–1968), Institutul de Poligrafie „I. Fiodorov” din Livov, Ucraina (1973). Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din URSS și din Republica Moldova (1975). Stabilită la Moscova la începutul anilor '90, actualmente locuiește în SUA. V. Bahcevan ne uimește prin peisaje ale naturii în perspectivă dinamică în culoare, cu lumea sa lăuntrică, emotivă. *Studiul 1*, *Studiul 2*, *Studiul 3* (toate în 1982) reprezintă peisaje rurale. Autoarea ne vorbește prin aceste peisaje despre liniștea vieții de la țară, căldura anotimpului, lumea de basm din copilărie. Se observă o gândire mai monumentală în pictură din anii '80, o libertate și personificare a creației plasticienilor.

Modalitatea interpretării poetice și convenționale a realității denotă tangențe cu stilul decorativ, dominant în această perioadă. Pentru a accentua substratul metafizic al peisajului *Nucii* maestrul I. Vieru a reliefat evantaiile copacilor prin brazdele de pământ portocalii sau verde de smarald, prin tonalitatea violetă a colinei. De același decorativism este pătrunsă și lucrarea Anei Baranovici *Zi însorită la Vălcineț*, care pare străbătută de acorduri cromatice sonore, emanând o energie reconfortantă. Pictorița se implică mai amplu în anii '60 cu compoziții de gen, dar lucrează și peisaje. Originară din orașul Bender, Ana Baranovici (1906–2002) își face studiile la școala de Arte din Chișinău, avându-i profesori pe R. Ocușco și Ș. Cogan. Inițial, pictorița se implică în artele decorative cu paletă contrastantă de culori, pledând pentru un fundal decorativ, însă genul peisajului a prevalat, mai ales în lucrarea *Primăvara*, cu un colorit în nuanțe mai pastelate și transparente [207, p. 48-53].

Experimentele realizate în pictură de M. Grecu au influențat și creația plasticienilor D. Peicev și S. Cuciuc. Acesta din urmă recurge, în plan compozițional, la procedeele din arta monumentală. Lucrările lui S. Cuciuc *Sat nou moldovenesc* (1974), *Sărbătoare la Cojușna* (1976) sunt la limita dintre pictura de gen și peisajul cu figuri. În satul nou moldovenesc chipurile de țărani se profilează pe fundalul unui peisaj rustic, care are un rol foarte important, fiind o componentă valoroasă al tabloului. Autorul a reușit să transpună pe pânză drumurile care străbat satul, mozaicul caselor, prezentate armonios și completate de grupuri de oameni, pentru exprimarea stării emoționale, a bucuriei etc. [7, p. 90-108]. Creația artiștilor din această perioadă este orientată spre accentuarea expresivității subiectului, a estetismului culorii, a tehnicii de executare și a structurii compoziționale. Aceste principii sunt întâlnite în lucrările *Noapte de iulie* (1971), *Strânsul roadei* (1972) de I. Vieru, *Pământ și oameni* (1975) de V. Rusu-Ciobanu, *Plai natal* de E. Romanescu, *Primăvara. 1944* (1975) de S. Cuciuc, *Pământ* (1974) de G. Munteanu, în peisajele lui M. Petric.

Un loc aparte ocupă motivul peisajer în lucrările de artă decorativă. Tapiseria din anii '70 depășește treptat caracterul mural, cadrul bidimensional al tapiseriei clasice, devenind reliefată și spațială. Tematica lucrărilor este foarte diversă, dar sunt reflectate cu predilecție creațiile populare, folclorul, frumusețea peisajelor natale, fiind utilizat limbajul simbolic-alegoric. În această perioadă se fac apreciate lucrările Silviei Vrânceanu *Poveste, Motive populare* (1976), *Muzică* (1970), Mariei Saca-Răcilă *Motiv popular* (1973), *Motive moldovenești* (1979), *Anotimpurile* (1980), *Câmpiile Moldovei* (1983) ș.a., lucrări cu situații conflictuale dintre tradițiile culturii populare și viziunile artistice moderne, cu o încărcătură emotivă deosebită, și o profunzime epică. Particularitățile și specificul lucrărilor în tehnica batik-ului din Republica Moldova, constă în abordarea motivelor peisagere de către unii autori ca Veacesla Damir *Peisaj*, Vasile Ivanciuc *Peisaj rural*, Irina Șah *Copacii galbeni, Cimitir sătesc* (1998), prin sinteza stilului popular și stilistica post-avangardistă [161, p. 142-147].

Tapiseria din anii '80, ca parte componentă a artelor decorative, se manifestă printr-o dezvoltare și înflorire. Compoziția lucrărilor sugerează imagini ale peisajului cu aluzie la ritmurile naturii, cu imaginea satului moldovenesc, cu floarea-soarelui, coline și livezi bogate de toamnă. În experimentarea continuă a creatorilor de tapiserie din această perioadă, prin inovație și originalitate se manifestă Elena Rotaru, Maria Saca-Răcilă, Camelia Golovinova, Silvia Vrânceanu, care și-au format stilul personal, îmbogățit prin abordări conceptuale și tehnologice. Valeriu și Anaid Kulicenko, L. Goloseeva, Lidia Boico-Ceban cu lucrările *Ritmuri rurale, Cântecul pământului, Enghelsina Șugjda* ș.a. se înscriu într-un spectru de sisteme stilistice, plastice, structural-spațiale, folosind mijloace plastice ca simbolul, alegoria, metafora. Pictorii care practică pictura, concomitent vor practica și tapiseria: Eleonora Romanescu – *Concert în luncă* (1976), Elena Bontea – *Icar* (1978) și *Creație populară* (1980), tapiserii realizate prin tehnică mixtă [162, p. 180].

A doua jumătate a deceniului al șaptelea reprezintă o nouă etapă de dezvoltare, graficienii aspirând spre o poetizare a realității în foaia grafică, cu un caracter propriu și pronunțat. Accentul este transferat de la redarea acțiunii la transmiterea stărilor și fenomenelor, gândurilor ascunse, motivând valorificarea diversă a mijloacelor plastice și construcția desenului. În domeniul graficii de șevalet, implicit al peisajului, în această perioadă activează graficienii B. Nesvedov (*Moldova, Moldova străveche*), E. Childescu (peisajele *Primăvara la Nistru, Amurg de primăvară*), E. Merega (*Câmp colhoznic*). Peisajele se caracterizează prin preluarea unui aspect liric al redării naturii, cu precădere a peisajului trist și melancolic. Se remarcă graficienii Gh. Vrabie cu gravura peisajeră *Oraș reînnoit, Carusel* și I. Vieru cu *Înflorirea, Roada* ș.a., artiștii optând pentru aspectul liric al redării naturii. Peisajul reflectat în grafică este tratat mai

mult prin problematica actuală, prin intermediul mijloacelor poetice de expresie cum ar fi simbolistica, metafora, iar sursa de inspirație pentru artiști o reprezintă evenimentele sociale și motivele folclorice. Domeniul graficii de șevalet este explorat de V. Covali, S. Solonari, V. Cuzmenco, G. Bosenco, V. Filatov, E. Caftan, N. Danilenco ș.a., care încearcă să reflecte viața printr-o perspectivă folclorică, folosind diverse mijloace plastice și artistice, alegorii, simboluri (corăbii cu pânze, mori de vânt ș.a.).

Arta graficii naționale se completează cu nume de artiști plastici, care îi conferă genului peisagistic subiecte și abordări noi, implicând masiv experimentul tehnologiilor mixte. Reprezentanți importanți ai acestei generații pot fi considerați Eudochia Zavtur (1953-2015), Ion Severin (1954), Simion Zamșa (1958), Tudor Fabian (1970), Violeta Zabulică (1966) ș.a., care au creat lucrări cu tematică inspirată din manierele stilizatoare ale artei populare, într-un mod mai complex, cu elemente alegorico-simbolice.

Mozaicul este un gen al picturii monumentale, ce creează imagini cu ajutorul unor cuburi de smalt, sticlă colorată, ceramică, fixate cu mortar pe perete. Deținând o tehnică destul de complicată și costisitoare, mozaicul a fost un gen mai puțin practicat în Moldova, fiind cunoscute lucrările peisajere ale lui Mihai Burea – *Moldova ospitalieră* (Peronul gării din Chișinău, 1967); *Arta* (Palatul Sindicatelor, Chișinău, 1971); *Legenda despre Chișinău* (bd. Negruzzi 2, 1973), tabloul *Sătenii* (1977); Aurel David, Filimon Hămuraru *Jurământul lui Hippocrates* (Universitatea de Medicină N. Testemițanu, 1978), dar și picturile peisajere: *Fântână. Studiu, Vie. Studiu, Vadul-lui-Vodă, File și trandafiri* (Liceul N. Gogol, Chișinău, 1984); V. Nașcu și Gh. Vrabie *Dansul* (Casa de Cultură, Anenii Noi, 1971), dar și panoul decorativ din ceramică *Întâlnirea*, de Luiza Ianțan (Palatul Republican, sala mică, etajul doi), lucrări în care motivul peisager ocupă spații destul de întinse. În genul vitraliului cu subiecte peisajere urmărim lucrări de F. Hămuraru *Gustul vinului* (Asociația Științifică și Producție Vierul, 1980); *Flori* (Spitalul Clinic Republican, 1980); *Eliberarea* (Primăria municipiului Chișinăului, 1980).

### **3.2. Tendințe și perspective în evoluția peisajului la sfârșitul secolului XX**

La mijlocul anilor '80 începe perioada unor schimbări radicale. După o etapă lungă de stagnare, spațiul post-sovietic a intrat în epoca „restructurărilor”, caracterizată prin libertatea spiritului creativ și raportarea valorilor autohtone la cele universale. Haosul de la finele anilor '80, criza și incertitudinea economică, instabilitatea social-politică și reducerea nivelului de trai din întreg spațiul sovietic au dus la destrămarea unui imperiu enorm, URSS, la deschiderea frontierelor, posibilitatea de liberă exprimare și manifestare artistică. Procesul a marcat sfârșitul



erei artei angajate. A fost deschisă calea spre schimbul de experiență și opinii cu plasticienii din țările europene. Cel mai important, însă, artiștii moldoveni au putut să verniseze numeroase expoziții (*Saloanele Moldovei*), expoziții comune ale pictorilor de pe ambele maluri ale Prutului, care se desfășurau la Bacău (prima expoziție vernisată în iulie 1991) și la Chișinău. Artiștii obțin posibilitatea să participe la manifestări ale artei contemporane, la expozițiile grupurilor de creație informale, avangardiste, printre care se remarcă grupul „Fantom” (format la începutul anului 1990 din șase pictori și un critic de artă), grupul „Zece” (format în 1992, denumirea indicând numărul inițial al participanților: A. Sârbu, A. Rurac, T. Zbârnea, Iu. Platon, I. Cojocaru, D. Bolboceanu, D. Peicev, V. Hristov, V. Moșanu, V. Palamarciuc) [86, p. 12]. A apărut posibilitatea de a-și expune lucrările în galeriile-saloane private, care tindeau spre promovarea unei creații novatoare. Artă acestei perioade este o manieră specifică țărilor în curs de tranziție de a se manifesta, de a se acomoda noilor realități crude, crizei economice și lipsei comenzilor și, respectiv, a veniturilor stabile.

Tendențele noi în pictură după 1985 se caracterizează printr-o complexitate aparte, generată de situația istorică. Maeștrii progresiști, care nu și-au subordonat niciodată creația ideologiei și artei angajate, luptau pentru dreptul de a crea, dar nu în limitele criteriilor doctrinei politice a realismului socialist, ci în condițiile căutărilor artistice și de autoexprimare. Majoritatea pictorilor nu au fost nevoiți să-și modifice creația. Pur și simplu, în mod deschis, obiectiv ei își pot exprima gândurile, trăirile și sentimentele transmise pe pânze, inclusiv transmit frumusețea adevărată a peisajului plaiului moldovenesc, fără „zâmbete artificiale ale colhoznicilor și muncitorilor” sau motive ale orașului în construcție. Lucrările cu caracter inovator ale plasticienilor M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, I. Vieru, A. Zevin, E. Bontea au fost expuse în RSSM numai după ce au fost apreciate la expozițiile unionale din orașele Rusiei, în Republicile Baltice, în Caucaz. Aceste tablouri oglindesc evoluția gândirii plastice a artistului, a imaginației libere. Catalizatorul evenimentelor artistice a fost M. Grecu, remarcat prin elaborarea colajelor, în care utilizează diverse tehnici și metode de modelare a imaginii plastice, în asocieri cu praful de bronz aurit sau argintiu. Prin experimentarea și descoperirea noilor însușiri ale vopselelor apar lucrările *Stâncile din Goris*, *Veneția tragică*, *Dealul de aur*. Folosind tehnici inovaționale, el a creat ciclul de lucrări peisajere cu reflecții asupra cosmosului.

Genul peisajului obține aspecte de panoramă și reflectă mai generos natura Moldovei (*Sărbătoare în sat*, *Întorși la baștină*, *Vara de Eleonora Romanescu*, *Sărbătoare la Cernoleuca*, *Moara de la Cernoleuca* de Igor Vieru ș.a.). Chiar dacă apar și peisaje cu motive industriale ce relevă dinamismul epocii contemporane, plasticienii moldoveni preferă să redea aspecte intime ale naturii sau să o glorifice, să o conceptualizeze în sens simbolic ori metaforic (*Septembrie*,

*Moartea salcânilor, Câte ceva despre cai și ape* de Igor Vieru, *Dimineața pe Nistru* de Mihai Petric) [10, p. 95; 42, p. 143]. Modalitatea principală de creație era de cele mai dese ori cea a postimpresionismului, întrucât exuberanța coloritului, monumentalitatea formelor contribuiau în măsură mai mare la accentuarea propriilor idei. Pe de altă parte, spre căutarea noilor forme de manifestări artistice, noilor modalități de lucru și de creație, artiștii erau împinși și de realitatea crudă, de criza financiară în care a ajuns tânărul stat Republica Moldova după proclamarea independenței (1991), probleme legate în primul rând de supraviețuire într-o societate în care arta veritabilă a ajuns să nu valoreze nimic. Pentru creația majorității pictorilor era specifică expunerea la provocarea artei de salon, trecerea de la abstracționismul de salon la o idee ridicolă, după care revenirea la salon [208, p. 76]. Plasticienii se conformează noilor cerințe ale economiei de tranziție, realizând peisaje care puteau fi procurate la licitații sau expoziții cu vânzare.

Majoritatea pictorilor care activează la finele secolului XX au început să se manifeste încă prin anii '70 cu peisaje tematice. Acum abordează cu îndrăzneală motive reale, compoziții decorative, sonore, cu pete cromatice și forme abstractizate, îmbinând tematica socială cu subiecte absolut noi, care au intrat în vizorul plasticienilor. E vorba de tema religioasă, care permitea crearea unor imagini ale bisericilor și mănăstirilor, clopotnițelor pe fundalul unui peisaj care vorbea de la sine despre gândurile și emoțiile autorului (P. Jireghea, *Mănăstirea Hârjauca, Biserica din Căușeni*; Gh. Jalbă, *Răstignire*; L. Țoncev, *Biserică la cimitir* ș.a.).

La cumpăna anilor '80-'90 prin peisajele lor se manifestă Dumitru Bolboceanu *Câmp de toamnă*, Anatol Rurac *Peste culmi*, Victor Hristov *Dealuri autumnale, Peisaj cu lună, La lac*; Andrei Mudrea cu compozițiile de peisaje cu ape și cer *Mersul pe apă*; Dimitrie Peicev cu peisaje. Peisajele în acuarelă ale lui Ghenadie Șoitu (schițe de portret ale orașului Chișinău: *Chișinău* 1993, *Chișinăul. Peisaj* 1993, *Chișinăul vechi* 1993, 1996 și multe alte peisaje după 2000, lucrări în tehnica acuarelei), Vladimir Palamarciuc, Vasile Movileanu, Nina Șibaeva, Ilie Cojocar, *Anotimpuri* emană o lumină generoasă, iar S. Cuciuc transformă radical peisajele sale rurale pentru exprimarea stării sufletești, mai des tulburată: *Peisaj din Tescani, Marginea satului, Locuri natale*. În ciclul *Sărbătoare*, Vasile Dohotaru vine cu acuarele și pasteluri pe motivele vieții rustice, pătrunse de nostalgie. La fel, Ion Chitroagă a sintetizat unele procedee ale impresionismului și fovismului, peisajele sale cu tematică rurală și urbană, mai ales Chișinăul, sunt pline de energie, având o muzicalitate cromatică deosebită. Peisajele lui Petru Jireghea au diverse motive arhitecturale, de preferință, ortodoxă. Se recunosc după combinarea contrastantă a petelor cromatice, cele albe dominând evident.

Mulți pictori aveau viziuni individuale în demersul lor artistic, valorificând modalități originale de transformare estetică a lumii realului. Reflectarea pregnantă a imaginii peisagiste din

pânzele pictorilor D. Peicev și L. Țoncev este determinată de stările tensionate ale naturii. Astfel, în peisajele sale D. Peicev reflectă diferite fenomene naturale, pătrunse de sonoritatea culorilor și proeminența facturii. Lucrările *Toamna târzie*, *Inima Saharnei*, *Peisaj* trezesc un sentiment înfiorător, de neliniște, provocat de mișcările vântului și cerul amenințător, fumuriu. Percepția individuală a devenit modalitatea cea mai pregnantă de manifestare a pictorilor anume prin genul peisajului, la care se adaugă amintirile nostalgice, mai ales ale pictorilor născuți în mediul rural și stabiliți cu traiul la Chișinău. Peisajul a continuat să fie o posibilitate de exprimare a realității veritabile de soluționare compozițională și cromatică a lucrărilor, o expresie a sentimentelor, tratate cu o deosebită afecțiune și profesionalism de Gh. Jalbă: *Ciobănaș*, A. Katalnikov: *Peisaj*, V. Cobzac: *Anotimpurile*, L. Țoncev: *Ulicioare din Gurzuf*, V. Hristov: *Sat printre dealuri*, S. Galben: *Zi ploioasă*, I. Țâpin: *Peisaj chișinăuian*, M. Petric: *Nistrul lângă Naslavcea*, A. Novicov: *Iarnă în Bahmut*, V. Herța: *Coline* ș.a. [42, p. 143; 99, p. 71]. Aceste lucrări invită la meditație, se prezintă ca niște rebusuri deseori indescifrabile, niște metafore, cu armonii cromatice și compoziții sofisticate; se află la interferența literaturii, filosofiei, psihologiei, artelor plastice și arhitecturii, artelor decorative.

Tema rustică, țărănească este oglindită în lucrările pictoriței Elena Bontea: *Cântec de toamnă*, *Sărbătoarea recoltei*, *Din adâncimile veacurilor*, cu un colorit rafinat, ce transmit starea meditativă a sufletului artistei, redată printr-un stil auster, monumental. E. Bontea a rămas fidelă impresiei nemijlocite, mai ales în domeniul peisajului. Un interes aparte prezintă pânzele create în 1992 la tabăra de creație Tescani din România. În palmaresul pictoriței găsim motive nepretențioase, câmpii, alternarea ritmică a arborilor, caselor și colinelor, care parcă leagă cerul cu pământul. De fapt, seria peisajelor realizate la Tescani a fost de o mare utilitate pentru artistă, un izvor inestimabil de emoții, improvizări etc. [192, p. 164-175].

Experiența contrastului cu natura și a asimilării culturii plastice se manifestă în imaginile poetice și lirice create de Sergiu Galben *Livada cu meri*, *Peisaj de toamnă*, *Iarna*, cu interpretări lirico-poetice ale lumii naturale, prin redarea structurii plastice și gamei coloristice în funcție de trăirea motivului. Creația plasticienilor contemporani nu este impulsivă în exprimarea sentimentelor; peisajele lor ne îndeamnă să medităm asupra condiției omului, să contemplăm natura când ea este calmă, liniștită, starea de conciliere relevându-i aerul melancolic.

Tablourile altui plastician care a valorificat genul peisajului, Dumitru Nicolaev, sunt de un rafinament coloristic special (*Nistrul în luna mai*; *Orașul vechi, salcâmi lângă poartă* ș.a.); în ele regăsim o urmă de tristețe, autorul sugerându-ne să fim mai sensibili la efemeritatea vieții [208, p. 80]. Plasticianul Timotei Bătrânu, la fel ca și alți artiști plastici, a depistat sursele de inspirație și le-a asimilat din imaginea plaiului mioritic, din tradiția și istoria neamului, din formele și

culorile covorului tradițional. A realizat numeroase peisaje în ulei și în acuarelă: *Sus pe deal o casă*, *Lăcaș sfânt*, *Peisaj poetizat*, *La harbușărie*, *Stare liturgică*, *Trecere*, *Copaci aurii*, *Satul copilăriei mele*, *Foșnet de pădure*, *Iezătura teiului*, *Moment crepuscular*, *Clipe lirice*, *Aroma de tei*, *Luminișul dimineții*, *Arbore cu ochi negri etc.* Imaginea peisajeră cuprinde forme clare, armonii fine de culori cromatice ce se succed de la pastelate la cele mai saturate, cu suprafețe decorative ușor transformate geometric. Aceste stări ale naturii îl definesc pe plastician ca personalitate, cu trăirile lăuntrice și emotive, transmise privitorului prin lucrările cuprinse de melodicitate și fantezii. Creația lui T. Bătrânu este caracterizată prin perceperea armonioasă a naturii, a vieții. Pictorul se manifestă cel mai pregnant în elementele peisajului, mai ales în *Coline. Nr. 1-3*, în care a pledat pentru redarea atmosferei prin diverse configurații geometrice [204, p. 75].

Prin creația sa plasticianul Andrei Negură invocă o altă formă de manifestare a artiștilor plastici din Moldova, de la pictură la tapiserie. Artistul este foarte apropiat de modul de tratare a compoziției plastice al lui Tudor Zbârnea. Limbajul contemporan din lucrările plasticianului Andrei Negură își trage seva din viața neamului moldav *Casa vecinului* (1996), *Peisaj de iarnă* (1998), lucrări contopite cu principiile artei europene.

Sub aspect stilistic, pictorii moldoveni se dispersează în materie de preferințe, unii dintre ei aplicând diverse metode ale artei postmoderniste (A. Sârbu, V. Sandu, V. Cobzac, V. Moșanu ș.a.), alții, chiar dacă numai în unele faze ale creației lor, apelează la principiile de redare foarte realistă a naturii, cum este cazul lui Ș. Beiu. Aceste divergențe stilistice se datorează diverselor școli de artă unde pictorii moldoveni și-au făcut studiile (Moscova, Sankt Petersburg, Tallinn ș.a.), dar și predispozițiilor temperamentale proprii, cu înclinare spre o artă figurativ-narativă (T. Zbârnea, I. Platon) sau spre arta abstractă sau non-obiectuală (D. Bolboceanu ș.a.).

Formele de redare a spațiului și temporalității în pânzele lui V. Moșanu se manifestă diferit în fiecare lucrare și sunt indisolubil legate de caracterul informativ ce îl impune autorul imaginii. Maestrul își exprimă propria atitudine față de problemele cotidiene, transmise de reflecția contemporanilor. Lucrările *Adoratorii focului mistic* (1992), *Moara veche* (1988) sunt compoziții cu titlu de peisaj, în care modul coloristic posedă o sarcină simbolică pronunțată de redare a spațiului cosmic, senzația de mișcare, infinit.

Înșușind tradițiile artei populare, tinerii plasticieni apelează nu atât la limbajul expresiv, cât la conținutul simbolic al creației populare. Conflictul armat de pe Nistru (1992) a fost reflectat în creația pictorilor Gh. Jalbă și V. Cobzac (peisajele *Toamna la țară*, 1988; *Muze*, 2001). Specific pentru lucrările lor este transmiterea prin elemente peisajere a suferințelor atât umane, cât și ale străbunului pământ, marcat de război. Plasticianul și profesorul universitar V. Cobzac realizează

un triptic memorabil, în care transpune evenimentele tragice de pe Nistru *Pace sau Război* (1992–1994). Compoziția peisajeră prezintă modul de viață pașnic al oamenilor de pe ambele maluri ale Nistrului și conține două peisaje cu construcții arhitectonice de la țară, pe diverse plane, cu un relief pronunțat și figurile minuscule ale oamenilor care-și căută de ocupațiile agricole de sezon, peisaje amplasate pe partea stângă și dreapta a tripticului. Partea centrală a compoziției reprezintă o inversare a desenului compoziției, o imagine în oglindă, o răsturnare de situație. Prin acest semantism filosofic autorul îi vorbește privitorului despre războiul care a năruit așteptările și speranțele poporului, fiind o problemă dureroasă până în prezent. Plasticianul folosește un colorit foarte transparent de nuanțe tonale în ocră, verde-pal și cenușii pastelate, nuanțe care vin să prefigureze ideea fragilității existenței umane.

Problema poetizării lumii înconjurătoare obține noi forme estetice prin modul de structurare compozițională, având la bază dinamismul ritmic al vieții cotidiene al acestui sfârșit de secol. Organizarea plastică a seriei de tablouri *Arca* realizate de pictorul și ceramistul D. Bolboceanu reprezintă compoziții nonfigurative purtând un colorit specific și propriu al meleagului natal. Aceleași viziuni și-au găsit reflectare în lucrările lui A. Rurac: *Calea doinelor*, *Când valuri...*, *Din valurile vremii*, *Structură*, *Pereții templului*. Autorul a creat universuri romantice și dinamice, în care poezia formelor predomină asupra spațiului și timpului. Mesajul expresiv al formelor transmite trecutul și prezentul poporului, peisajul mioritic cules din folclorul național.

Muzicalitatea nostalgică a tonurilor coloristice locale se regăsește în lucrările pictorului și ceramistului Iurie Platon, cu expresivități ale culorilor de covoare populare în peisajele *Istoria unei toamne* (1991), *Toamna provincială* (1991), *Scaunul negru* (1992), *Strada amintirilor* (1993), *Iarna copilăriei*, teme majore de reflectare pentru autor, legate de plaiul natal și cultura poporului. Suflul artistic în creativitatea maestrului vibrează de la metafora plastică, având un colorit organic legat de universul cromatic autohton și detalii semnificative. Profitând de libertate în creație, mesajul plastic al artiștilor se referă la populația autohtonă, cu tezaurul național și oameni binevoitori și mărinimoși, cu tradiții și obiceiuri expresive. Ion Jumați ne amintește de *Lacul din Valea Morilor*, subiect explorat în diverse procedee și modalități de mai mulți plasticieni, printre care Valentina Rusu-Ciobanu, M. Petric ș.a. Iar la vederea lucrărilor Valentinei Brâncoveanu regăsim un anotimp și retrăim o toamnă, o primăvară chișinăuiană, încărcate de sensurile ample ale conturilor caselor din cartier, copacilor bătrâni, împodobiți cu flori sau cu culori argintii ale toamnei [208, p. 55- 64].

Un alt plastician care a preferat genul peisajului este graficianul și pictorul Emil Childescu (1937, Sculeni, Ungheni). A studiat la Școala de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău (1956–

1964), membru al UAP din RSSM (1968). Activitatea sa a fost apreciată prin Premiul Național (1994), titlul de Maestru în Artă din Republica Moldova (1997) și Ordinul Republicii (2012) [166, p. 320]. Lucrările sale fac apel la oamenii muncii (seria *Oamenii din satul meu*, 1966), cel mai preferat fiind totuși genul peisajului, în care se remarcă prin seriile *Țara cocostârcului* (1976–1977); *Meleag natal* (1975–1981); *Natura din jurul nostru* (1978–1984) [249], la care se adaugă ciclul de lucrări „Secolul XX”, cu o deosebită muzicalitate și expresie artistică [123, p. 118-120].

Vladimir Palamarciuc (1945, or. Rovmî, reg. Sumî, Ucraina) s-a format ca pictor în anii 1972-1976 la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” (clasa profesorului Vasile Țehmister). Încă din anii studenției, fiind pasionat de genul peisajer, realizează câteva peisaje lirice în acuarelă, dar și industriale, printre care se disting lucrările: *Curte veche* (1976), *Zi cu soare* (1977, 1980), *Zi de mai* (1977), *Uzina de beton și mortar* (1978), mai târziu *Peisaj de iarnă* (1984). A debutat în anul 1978 cu lucrarea *Apărătorii hotarelor*, la o expoziție desfășurată la Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău. Din 1983 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova. El călătorește mult prin țară, face schițe, studii în acuarelă, ulei, are și locurile lui preferate – împrejurimile satului Butuceni din raionul Orhei. Pe pânză sau hârtie este reflectată toată multitudinea monumentelor arhitectonice: clopotnițe, cruci de la cimitir, case țărănești, porți etc., toate articole artistice lucrate de cioplitorii locali în piatră și lemn [208, p. 85].

Vasile Movileanu (1955–2011) a fost pictorul care simțea formele și culorile din jur cu pleoapele închise, cel care nu era indiferent la frumosul dăruit de natură – peisaj cu stradele ademenitoare, cu o *Curte din Chișinău*, *Chișinăul vechi* (1981), apoi cu alte curți și ulicioare, cu mult pătimita *Catedrală*. Tematica peisagistică este una preferată de către maestru, având peste 26 de lucrări în colecția personală sau în colecții particulare. Majoritatea tablourilor, lucrate cu o deosebită rigurozitate în acuarelă, inspiră căldură, lumină, dragoste, bucurie. Jocul luminii și al umbrei se reflectă în culori vii, pregnante, cu tentă pastelată uneori, ademenind, fără a deranja, privirea. Tablourile lui V. Movileanu, cu mesaje fie de toamnă, fie de iarnă, fie scăldate în lumini multicolore sau estompate, te transferă într-o lume dragă, apropiată, dar învăluită în nostalgia uitării și a frumosului monolog cromatic, născute din dragoste de Chișinău și alte zone ale Moldovei.

Pictorul și graficianul Vasile Dohotaru (1955 s. Curchi, Orhei) a absolvit în anul 1980 Facultatea de Grafică și Pictură a Universității Pedagogice „K.D. Ușinski” din Odesa, Ucraina. Din 1990 este membru al UAP din Moldova. În 1996 devine membru al UAP din România, iar din 1997 – membru al AIAP UNESCO. În 1990 i-a fost conferit titlul de Maestru în Artă, iar în

2000 devine laureat al Premiului „Mihai Eminescu”. Vasile Dohotaru pe parcursul creației sale oferă privitorului autentice feeri de culori și forme prin stihia de „abstract”. Însă pe parcursul anilor găsește teme de inspirație și în priveliștea plaiului moldav.

Elaborează un șir de peisaje cu motive arhitectonico-rustice, pline de armonii cromatice majore și de perspectiva aerului. Motivul și coloritul inspirate din tezaurul tradițiilor folclorice stau la baza unui șir de lucrări în pastel. Vibrația și pulsația formei se reflectă în creația sa. Ciclul *Peisaje rustice* (1990-2000) redă ulicioare de la țară, natura transformată în basmul culorilor naționale, mișcarea fiind transmisă prin vibrația tușelor și formelor [51; 293].

Valentina Brâncoveanu (1950, Chișinău) este o pictoriță realistă. În anul 1971 a absolvit Școala de Arte Plastice „I. Repin”, în 1985 devine membru al UAP din Republica Moldova. Artista încearcă să prindă diverse stări lăuntrice descoperite doar de ea, surprinse în lumina seculară. Pentru ea peisajul este mijlocul de a reda clipa fără de somn, o ezitare, o cutremurare, un freamăt de codru, un ciripit de păsări mereu călătoare. Un ram, o petală vibrează precum muzica lentă, precum vântul zglobiu. Culorile rafinate se aștern lin pe case și câmpii, pe giulgiul norilor, vibrând muzical printre frunzele copacilor. O parte din lucrările sale sunt dedicate orașului Chișinău, cu străzile de ieri unde pleacă amintirile, cu monumente istorice pentru urmași: *Casă în mahalaua Muncești*, *În Grădina Botanică* (1985), *Curte veche* (1986), *Cartierul tânăr în Chișinău* (1987), *Primăvara în Chișinăul bătrân* (1988), *Un colț al orașului vechi* (1992), *Orașul vechi* (1995) și multe altele [208; 133, p. 23].

Portrete chișinăueine regăsim și în peisajele pictorilor: Ion Chitoroagă, *Ghenadie Jalbă Orașul vechi* (1991), dar și în cele ale lui A. Oprea: *Iarnă. Strada Lacului* (1978), *Iarnă. Chișinău* (2000). Pasiunea pentru monumentele de arhitectură grăitoare despre istoria orașului Chișinău este alimentată de frământările pictorului și graficianului L. Sainciuc, care a realizat multe schițe de reconstruire a orașului vechi *Casa Mani-Jelescu, sec. XIX*, dar și acuarelele *Biserica Mazarache* (1970), *Soborul vechi* (1991), *Strada Popii* (1991), *Biserica Sf. Ilie* (1992), imagini ale orașului natal [48, p. 6].

Mihail Mungiu (1950 s. Puhăceni, raionul Anenii Noi) este membru al UAP din 1989, secția Pictură. Studii: (1966-1970) Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin”, clasa profesorilor Valeriu Pușcaș, Ion Stepanov, Ada Zevin. În 1974-1979 studiază la Institutul de Stat de Arte Plastice din Kiev (actualmente Facultatea Istoria și Teoria Artelor la Academia Națională de Arte a Ucrainei), clasa profesorilor Platon Belețki, Ludmila Mileaeva. Pictura lui Mihail Mungiu, încă de la debutul său în anul 1984, este senină și transparentă, ca și pictura impresionistilor. Este un artist plastic sincer și proaspăt, pictura sa urmărește trei obiective de bază: simplitatea, libertatea și culoarea. Pictează în toate genurile, dar peisajul rustic, cel din

copilărie va fi unul solicitat peste ani. Peisajele sale sunt pline de culoare, de motive naționale: poarta de piatră sau lemn cioplită, cu garduț de nuiiele sau zidit din piatră, încorporat în mediul muntos, cu o bisericuță ce-și înalță cupolele spre cer. Peisajul *Biserica Mălăiești* (2000) oglindește lăcașul sfânt cu case smerite în preajmă, redate în culori senine, contrastând pe suprafața întunecată a copacilor de vară târzie. Către sfârșit de secol XX Mihail Mungiu se va dedica și peisajului chișinăuian, oferind imagini inedite spectatorului din oraș: *Stradă din Chișinău* (2000) etc.[208; 206, p. 55-64].

Constatăm astfel că în anii '80-'90, în cadrul manifestărilor artistice de la Chișinău, își face apariția o nouă generație de pictori, care pledează pentru reînnoirea mijloacelor plastice de expresie, urmând calea lui Mihai Grecu și a Valentinei Rusu-Ciobanu. Printre ei se remarcă D. Peicev, M. Statnâi, T. Bătrânu, P. Jireghea, L. Țoncev, V. Movileanu, M. Jomir, M. Țăruș, A. Mudrea, A. Negură, Iu. Matei, A. Sârbu, V. Pușcașu, Gh. Munteanu, V. Nașcu, I. Țâpin, L. Țonceva, A. Macovei, L. Mudrac, M. Mungiu, V. Palamarciuc, A. Mocanu, T. Zbârnea, V. Moșanu, V. Cojocar, I. Svernei ș.a. Artiștilor le este caracteristică tratarea originală și specifică a genului peisajului, prezentarea unor lucrări de o profundă calitate simbolică. Pe lângă alte genuri ale picturii, ei pledează și pentru genul peisagist, practicând o artă mai lirică, mai conceptuală, în funcție de tematica aleasă (socială, general-umană) și predispozițiile temperamentale. Artele plastice obțin o înviorare și o trecere treptată spre modalități mai interesante și mai expresive de realizare plastică a imaginii artistice. Iar ideile gândirii creative a plasticienilor introduc în structura pânzelor linii pronunțat individuale, ce țin de conștientizarea subiectivă a frumosului, a diversității existenței umane, a continuității vieții pe pământ [117, p. 137; 114, p. 141-147; 119, p. 421-424; 120, p. 1-56; 121, p. 96-110].

La finele secolului XX sunt simțite noile modificări și în domeniul artelor decorative. Tapiseria profesionistă din această perioadă poate fi caracterizată printr-o diversitate de viziuni narrative, metaforice, abstracte. Noua generație de artiști propune o paletă expresivă de maniere stilistice. Protagoniștii tapiseriei moldovenești Silvia Vrânceanu, Maria Saca-Răcilă caută noi căi de manifestare [161, p. 142-143]. În domeniul textil se afirmă Valeriu și Anaid Kulicenco, Ludmila Goloseeva, Olga Orihovscaia, Anatol Climov, Valentina Bogrova. Schimbări se atestă și în lucrările compoziționale aparținând tinerei generații de plasticieni precum Andrei Negură [148, p. 6; 96, p. 100; 126, p. 100], Iurie Ciobanu, Ludmila Șevenco, Ecaterina Ajder [2, p. 8], Felicia Baltă-Savițchi, Vasile Grama, Olimpiada Arbuș ș.a., care vin cu noi viziuni. Ala Uvarov a activat în domeniul artei textile, elaborând impresionante imprimeuri artistice și tapiserii camerale.



Imaginile elementelor peisajere se regăsesc în tapiseriile nonfigurative sau abia figurative ale acestor creatori ai formulelor noi în combinarea materialelor, măiestriei tehnice și inventivitate imagistică. Tematica tapiseriilor este foarte variată și are ca suport imaginativ pitorescul doinelor, legendelor, baladelor populare și peisajele ținutului natal: *La morișca cea de jos, Mărțișor, Primăvara* de A. Negură, *Primăvara* de Evelina Șugjda, *Casa mare, Veronica* de E. Ajder, *Tradiții populare* de L. Șevenco, *Motive populare, Luna florilor (triptic)* de V. Grama.

Un rol deosebit în promovarea valorilor adevărate ale artei, inclusiv în valorificarea genului peisajului în toate domeniile artelor vizuale, l-au avut instituțiile de artă din țară, care se ocupă de elaborarea și organizarea diversor activități din domeniul învățământului artistic, și muzeele de artă. În Chișinău, aceste funcții sunt îndeplinite de Școala de Arte Plastice pentru Copii „A. Șciusev”, Liceul-internat Republican de Arte Plastice „I. Vieru”, Facultatea de Arte Plastice de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Facultatea de Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă”, Muzeul Național de Artă al Moldovei.

Fondate în diverse perioade, aceste instituții au adus un aport considerabil la dezvoltarea culturii și artei naționale. Aici au profesat și continuă să profeseze mulți plasticieni care au practicat genul peisajului: E. Barbas, A. Simac, I. Daghi, V. Cobzac, S. Zamșa, D. Botnari, A. Negură, I. Croitoru, G. Munteanu, A. Mocanu, A. Palamarciuc, E. Samburic, G. Jalba, P. Jireghea, I. Zderciuc, I. Serbinov, Iu. Canașin, F. Savițkaia, I. Stepanov, I. Svernei, R. Koțiuba, V. Dohotaru, V. Ursu, L. Hâncu, I. Ciobanu, L. Șeremet-Zastavnițchi, L. Platon ș.a. Ei educă tânăra generație în dragostea pentru frumos prin artă, implicit, prin valorificarea genului peisajului.

Contribuția galeriilor de artă din Chișinău în promovarea artei originale este una indiscutabilă. Vorbim de activitatea Centrului Expozițional de Artă „C. Brâncuși” și Muzeul Național de Artă al Moldovei. Aici se organizează cu regularitate expoziții de grup și personale ale plasticienilor moldoveni, care au în palmaresul lor și lucrări realizate în genul peisajului. Expozițiile de retrospectivă vin să ne prezinte lucrările marilor maeștri basarabeni Au. Baillayre, M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, M. Gamburd, A. Zevin, A. Vasiliev, ne invită la o plimbare imaginară prin orașul vechi și cel nou, pentru a gusta din atmosfera lui de altădată și din visul nostru ce se vrea împlinit; ne cheamă în satele moldovenești cu un peisaj inconfundabil.

Dezvoltarea genului peisagist în timp poate fi sesizată și după piesele de patrimoniu din colecția MNAM, care include opere de valoare din mai multe compartimente, fiecare cu lucrări reprezentative în acest gen, fie ca lucrare aparte, fie ca fundal, ca plan secund.

În 1947, prin testamentul profesorului Academiei de Arte Plastice din Leningrad P. Șilingovschi, Chișinăului i-au fost donate lucrările de grafică ale maeștrilor europeni și ruși din secolele XVII–XIX, dar și creații ale posesorului lor [292]. În 1962, muzeul a primit în dar colecția fostului profesor de la Școala de Belle Arte din Chișinău, pictorul Au. Baillayre, care cuprindea lucrări ale artiștilor plastici moldoveni de la începutul secolului XX [292]. Alte donații au mai fost făcute de S. Croitor-Phakadze (Moscova, 1967), V. Blinov (București, 1979), A. Ostap (1995) [292]. Muzeul dispune de o colecție importantă de icoane și obiecte de artă populară, de lucrări ale pictorilor din Moldova de la est de Prut, fondată de criticul de artă K. Rodnin, A. Plămădeală, Au. Ballayre, Th. Kiriakoff, E. Ivanovsky, Gh. Ceglocoff, A. Climașevschi ș. a. Cel mai mare compartiment revine lucrărilor plasticienilor din perioada sovietică (M. Gamburd, E. Gamburd, A. Zevin, A. Vasiliev, B. Nesvedov, S. Ciokolov, L. Grigorașenco, I. Vieru, M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, M. Petric, E. Romanescu, A. Sârbu, T. Bătrânu, V. Pușcașu, M. Țăruș ș.a.) și celor care continuă și azi să profeseze peisajul ca gen de creație (G. Munteanu, V. Nașcu, I. Țâpin, T. Zbârnea, V. Moșanu, V. Cojocar, E. Zavtur, V. Ursu ș.a.). Sunt plasticieni care au contribuit la dezvoltarea artelor vizuale din Moldova, au practicat și valorificat peisajul în creația lor.

Actualmente, fondurile MNAM cuprind icoane din secolele XVI–XIX; opere de pictură, grafică, create în perioada interbelică și în perioada sovietică; artă vest-europeană din secolele XVI–XX; arta rusă din secolele XVII–XX și artă orientală, cu precădere, stampă japoneză din secolele XVIII–XIX. Colecția MNAM se completează în permanență, iar vernisarea periodică a expozițiilor și expunerea lucrărilor de valoare pentru amatorii peisajului contribuie la cercetarea acestui gen de artă.

În anii '90 au avut loc modificări serioase și în activitatea UAP. Dintr-o organizație ce media promovarea programelor partidului comunist în rândul plasticienilor și urmărea cu rigiditate „toate abaterile” de la normele „realismului socialist”, UAP s-a transformat într-o asociație benevolă a artiștilor plastici și criticilor de artă, fapt care promovează libertatea creației, libera alegere a temelor, tehnicilor de lucru, a modalităților de exprimare, peisajul devenind pentru mai mulți unul din genurile cele mai solicitate, mai ales în situația crizei economice.

Pe la mijlocul anilor '90, potrivit criticului de artă L. Toma, „La expozițiile republicane au început să apară mai des lucrări de salon, precum și neoavangardiste pripite, care au saturat piața artei. Însă primele semne de declin al nivelului artistic legate de tendința de comercializare nu depindeau de orientarea creatoare a autorilor profesioniști” [204, p. 74-81]. Astfel, etapa apariției unei arte pseudonovatoare la mijlocul anilor '90 a marcat evoluția ulterioară a artelor plastice din Republica Moldova, implicit, a genului de pictură peisajeră. Putem afirma cu certitudine că e

vorba de încheierea „etapei M. Grecu” și deschiderea unei noi perioade în creația plasticienilor din Moldova, „etapa post-Grecu”. Mulți pictori talentați din Moldova, urmând exemplul maestrului, și-au găsit individualitatea și logica evoluției independente. Genul peisajului a fost și va rămâne o temă permanentă de inspirație și tentație pentru plasticienii tuturor timpurilor.

### **3.3. Peisajul în viziunea plasticienilor contemporani**

Peisajul a fost explorat, în diferite perioade de timp, de mai mulți plasticieni, graficieni, meșteri de artă decorativă ș.a. Pentru unii peisajul a devenit cartea de vizită, fiind prezentat la expoziții, concursuri, constituind majoritatea covârșitoare a lucrărilor. Alții s-au aplecat asupra peisajului sporadic, în speranța de a găsi armonia naturii și liniștea sufletească. Lucrările realizate pe parcursul anilor diferă substanțial, valoarea lor artistică fiind determinată de modalitatea de exprimare, subiectul prezentat, conotația și impactul timpurilor. Toate au devenit o sursă inepuizabilă pentru plasticienii care au optat pentru peisaj în creația lor. Au evoluat principiile și modalitățile de abordare a peisajului, s-au diversificat preferințele față de anumite peisaje: riverane, montane, rurale, arhitecturale, de glorificare a muncilor agricole etc., pictorii explorând în mod diferit tematica în cauză [120, p. 421-424; 113, p. 422-425; 114, p. 141-147; 121, p. 96-100]. Peisajele realizate de plasticieni în anii '50-'60 în perioada sovietică, la comandă, conform tematicii angajate, diferă semnificativ de peisajele lucrate în anii '70. Grație căutărilor lui M. Grecu, pictorii au abordat decorativismul, motivele populare, au renunțat la ideologizarea peisajului, a cărui menire este cu totul alta decât prezentarea vieții fericite în colhoz sau construirea unei noi uzine pe meleagurile moldave. O nouă cotitură în dezvoltarea peisajului observăm pe la mijlocul anilor '80, restructurarea oferind oportunități evidente pentru schimb de opinii, folosirea noilor modalități de lucru etc. Anume din aceste motive am schițat câteva portrete de creație ale artiștilor plastici care s-au aplecat asupra peisajului, fiind selectate cele mai reprezentative lucrări ale plasticienilor care au profesat acest gen. Cert este că peisajul a fost profesat în diferită măsură de mai mulți pictori autohtoni, a căror creație necesită o analiză detaliată și consistentă. Portretele de creație schițate de noi scot în evidență doar unele particularități ale evoluției peisajului în a doua jumătate a secolului XX, nume notorii și tablouri de referință care invocă peisajul rustic, urban, arhitectural etc.

Din capul locului menționăm contribuția pictoriței Eugenia Gamburd la redarea unor peisaje citadine, a orașului devastat, exemplificată prin ciclul de lucrări „Ruinele Chișinăului”, gușele fiind păstrate actualmente în fondurile MNAM. Compozițiile reprezintă aspecte ale orașului, casele distruse în timpul războiului, durerea pământului mutilat- *Primăvara anului 1944*, (1980) de S. Cuciuc și *Tragedie* (1982), de N. Bahcevan (fig. 3.23, 3.25 p. 116),

amplificate prin culori reținute, care sugerează pustietate, suferință și durere [197, p. 20-21]. Printre cele mai reprezentative lucrări ale E. Gamburd sunt *Ruinele orașului* (1944 și 1945), *Centrul orașului* (1947), *Vedere asupra Parcului Catedralei* (fig. 3.24, p. 116), *Construcții* (1947) ș.a. [197]. O reînviere a plaiului moldav prezintă peisajele sale *Parcul A. S. Pușkin din Chișinău*, *Scuarul* (1945), pictorița introducând în peisaj și figuri umane, care se odihnesc la umbra copacilor. În aceste lucrări autoarea transpune sentimentele juvenile ale sufletului, folosind jocul liber de culori luminoase și vioaie, care denotă predilecția pentru tradițiile impresionismului, ale fovismului și postimpresionismului.



Fig. 3.23 N. Bahcevan. Tragedie, 1982, carton, ulei, 100 x 100 cm, MNAM.

Fig. 3.24 E.Gamburd. Vedere asupra Parcului Catedralei. Din ciclul “Restaurarea Chișinăului”. 1947, carton, guașă, 52,3 x 65,6 cm, MNAM.

Fig. 3.25 S. Cuciuc. Primăvara anului 1944, 1980, ulei pe pânză, 55 x 65,5 cm, MNAM.

În 1945, în cadrul expoziției dedicate inaugurării sediului Uniunii Artiștilor Plastici, Eugenia Gamburd, împreună cu pictorii V. Ivanov, S. Polingher și S. Ciocolov, expune lucrări în genul peisajului (*Peisajul cu căsuța țărănească*), pentru a fi admiși în rândurile Uniunii de Creație. Pictorița a primit niște indicații, la care nu s-a supus, cu referință la creația sa bazată pe prea multă imaginație și ignorare în totalitate a tradițiilor realismului. E. Gamburd își găsea refugiul în artă, lucrând asupra unei serii de compoziții cu tematică actuală – a reconstruirii orașului. Lucrările *Reconstruirea Chișinăului* (1947), *Chișinăul în schele* (1947–1948), executate în tehnica guașei, îmbină peisajul panoramic urban cu cel industrial, cu acțiuni în interior; peisajul urban cu spații înverzite, unde este armonizat cerul și pământul; ajunge la peisajul spațiului moldovenesc grație sentimentului liric deosebit pentru ținutul natal. Eugenia Gamburd încearcă să creeze peisaje ce vor avea în viitor un caracter istoric, de exemplu, cartiere și bulevarde ale orașului, edificii importante cum sunt Catedrala, Clopotnița din centrul Chișinăului. Ministerul Culturii n-a achiziționat lucrările E. Gamburd, bucurându-se de popularitate doar cele inspirate din trecutul glorios, precum ar fi *Scrisoare de pe front* (1948) [197, p. 25].

Tot în această perioadă Eugenia Gamburd devine mamă. Pentru că soțul ei Moisei se afla în spital cu grave probleme de sănătate și copilul era prea mic, a trebuit să reducă din timpul rezervat pentru creație. În urma verificărilor este atenționată din nou să-și orienteze creația spre realismul socialist, să iasă din „balastul formalist” pe care-l preferă ea. Numeroasele peisaje în guașe *Dealurile Moldovei* (1948), *Peisaj, Satul din vale, Peisaj cu floarea-soarelui, Stoguri de fân, Copacul bătrân, Drum* (1950) sunt realizate din natură, cu tușe energice depuse pe foi de fotografii, grunduite de pictoriță. Pictura este pătrunsă de lumina și căldura de vară, iar fragmentul de natură este estompat în culori aerate pentru redarea spațialității peisagiste. Cei doi pictori s-au completat reciproc: Moisei – prin chipuri și o manieră energetică de pictură, iar Eugenia, fiindu-i prietenă și sursă de inspirație, – prin peisajul poetizat și liric al plaiului moldovenesc [197, p. 143].

Eugenia Gamburd este disperată și străpunsă de plecarea prematură a soțului, de nedreptățile și cinismul din partea conducerii UAP din RSSM. Sănătatea ei s-a înrăutățit, ea s-a îmbolnăvit de inimă, iar la 26 martie 1956 s-a stins din viață. O mare parte din lucrările sale au fost vândute cu un preț simbolic, iar fiica lor Miriam Gamburd de numai 9 ani, rămasă orfană, a trecut în grija bunelor. Miriam emigrează în 1977 în Israel, unde devine o sculptoriță și desenatoare foarte cunoscută, purtând în suflet darul părinților săi, explorându-l mai departe prin creația sa. În 2003, în cadrul MNAM a fost inaugurată o expoziție dedicată creației plasticienilor Moisei Gamburd și Eugenia Gamburd, fiind prezentate lucrările păstrate în fondurile muzeului, dar și cele aduse de Miriam din colecția de lucrări ale părinților săi, ce reprezintă, de altfel, un muzeu al părinților ei, desigur, și al colecționarilor particulari, precum Mihail Gobman, pictor și colecționar al peisajelor Eugeniei Gamburd din anii '40 – începutul anilor '50. Moștenirea lăsată de plasticienii Eugenia și Moisei Gamburd, inclusiv peisajele, posedă o deosebită valoare artistică, reprezentând aspirațiile oamenilor de artă și tendințele în domeniul artelor plastice din RSSM în primele decenii postbelice [196, p. 141].

Un alt pictor al vremii care a explorat genul peisajului a fost Aleksei Vasiliev, artist născut în Uzbekistan (1907) și stabilit în RSSM în 1941 [205, p. 65]. În primii ani postbelici el a condus UAP din RSSM, a fost artistul care a creat în spiritul artei realiste ruse. A realizat o serie de peisaje care reflectă lucrări tematice, angajate. Inițial acordă prioritate compozițiilor în care peisajului i se rezervă un loc important alături de diferite scene cotidiene. Sunt sugestive în acest sens lucrările *Moldova* – cu scena adăpatului și muncile agricole ale țăranilor; la fel, *Ciobanul moldovean* și *Piața moldovenească*, lucrări, de altfel, achiziționate de Fondul Plastic al UAP din URSS. A. Vasiliev participă la expozițiile unionale, prezentând compoziția *Despre noi scrie „Pravda”* (1951) [245, p. 153]. Prin anii 1945–1948 a realizat o serie de schițe de peisaj: *Seară*,

*Împrejurimile Chișinăului, Amurg, Zi cu vânt*, aceasta din urmă fiind cea mai reușită. Ea redă dispoziția naturii, senzația unei zile de vară. Pentru clădirea nouă a Universității de Stat din Moldova A. Vasiliev a realizat peisajele *Moldova. Codrii, În văile Nistrului*, în care a reușit să reflecte motivul epic, tipic pentru o anumită zonă a republicii. Printr-o gamă sobră de culori el cuprinde monumentalitatea naturii, pierzând din lirismul peisajelor realizate anterior. În lucrarea *În văile Nistrului* se deschide o panoramă a râului Nistru, care șerpuiește printre vii și grădini. Autorul de parcă narează despre văile înfloritoare, colinele înverzite, soarele blând. În creația lui A. Vasiliev peisajul liric deține un rol decisiv, mai ales prin crochiurile *Pădurea de la Cărpineni, Stogurile de fân ale colhozului, Seară, Toamna în Moldova* (1958), în care este reliefată tratarea poetică, dexteritatea deosebită a maestrului. Peisajele lui A. Vasiliev pot fi încadrate atât în genul epic (*Plai natal*), cât și liric, demonstrând o tratare specială a peisajului moldovenesc, care oferea oportunități inimaginabile de abordare și realizare. Cu ocazia decadei literaturii și artei plastice moldovenești de la Moscova, în 1959 a fost editat și un catalog-album, care reflecta la acel moment creația plasticianului A. Vasiliev [270, p. 77]. Aceste lucrări au rezistat în timp, fiind înalt apreciate de criticii de artă pentru dimensiunea lirico-epică a naturii, caracterul temperat, un gen de revelare și meditație contemplativă. Culmea creației sale se consideră o lucrare monumentală, *Baladă despre Moldova* (1964), păstrată actualmente în Galeria de Artă „Tretiakov” din Moscova, Federația Rusă [156, p. 275; 157, p. 78; 158, p. 121-136]. Peisajele lui A. Vasiliev continuă să impresioneze prin frumusețe, originalitatea redării dealurilor, a oglinzii apelor, turmelor de oi și ciobănașilor care amplifică impresia acestor peisaje. Lucrările realizate într-o cheie lirică, romantică, cu timpul obțin însă elementele necesare unui tablou tematic, cum ar fi *Poveste despre Moldova* (1964), în care se reflectă lucrul în vie, darurile pământului, o preamărire a muncilor agricole în epoca construcției socialismului. În peisajul epic *Codrii, Gurfuz* (1973) A. Vasiliev își schimbă viziunile spre tradițiile impresionismului; aici codrii sunt scăldați de lumina solară, tonalitățile reci sunt înlocuite de cele calde, se pare că frunzele și umbrele tremură în aerul transparent [270]. Plasticianul s-a remarcat și prin diverse peisaje care reflectă motivele urbei, majoritatea din ele devenind mândria MNAM, printre care *Împrejurimile Chișinăului* (1945), *Chișinăul distrus* (1947), *În Chișinăul vechi* (1958), *Chișinăul vechi și nou* (1965), *Periferiile Chișinăului* (1965), *Seara în Chișinău* (1970), lucrări ce oglindesc peisajul cartierelor distruse de război, apoi reconstruirea imaginii capitalei. De remarcat și un tablou care reflectă peisajul în contextul pictării unui edificiu de cult, *Biserica Buna Vestire vizitată cândva de A. Pușkin* (1953), moment foarte important în primii ani postbelici [208, p. 118].

Mihai Grecu (1916–1998) a fost plasticianul care a acordat o deosebită atenție expresivității plastice, fiind familiarizat cu lucrările pictorilor N. Grigorescu, I. Andreescu,

Șt. Luchian, N. Tonitza, O. Han, A. Ciucurencu ș.a. După repatrierea în Basarabia, în primii ani postbelici, pictorul este interesat cu predilecție de maeștrii picturii în clarobscur, interes care se stinge odată cu crearea tabloului istoric *Răscoala de la Tatarbunar* (1957). În temeiul peisajelor prezentate și al portretelor realizate după revenirea în Moldova a fost admis în 1945 în rândurile UAP a RSSM, după care a fost exclus în 1951 din motive ideologice. Totuși, a fost restabilit după intervenția conducerii de vârf a UAP din URSS [200, p. 107].

În lucrarea *Pe pârloagă* M. Grecu apelează la procedeele clasice de monumentalitate, folosind o paletă de culori atenuată ce-l caracterizează pe pictor. Grupul de personaje din prim-plan pe fundalul cerului, cu gradații tonale, ritmic repartizează elementele luminoase ale tabloului [199, p. 112]. Pictorul a realizat o serie de tablouri în genul peisajului, care impresionează prin prospețimea coloristică, originalitatea soluțiilor, transmiterea chipului prin gama coloristică, irepetabilitatea culorilor, emoționalitate. Peisajele sale nu reprezintă panorame largi, dimpotrivă, sunt lirice, camerale. Ele întruchipează motive modeste, devenind lucrări de format mic, cu o deosebită profunzime, în care plasticianul reflectă căutările sale în materie de mijloace de expresie. Pentru peisajele acestei perioade sunt specifice logica compozițională, armonia culorilor și luminilor, poetizarea atmosferei, toate creând o deosebită ambianță, caldă și plăcută [156, p. 78]. În peisajele lui M. Grecu subiectul naturii este asociat cu motivele industriale, care aduc o anumită notă de dinamism și contemporaneitate lucrării. În această ordine de idei se înscriu ciclurile de lucrări *Chișinăul în construcție*, *Peisaje dunărene*, *Peisaje nistrene*. Printre lucrările sale care reflectă în mod predilect peisajul urban putem menționa *Chișinăul nou* (1960), *Peisaj industrial* (1961), *Peisaj din Chișinău* (curtea din atelierul vechi, str. Ismail, 1963), *Chișinăul vechi* (1964), *Peisaj de la Râșcanovca* (1964), *Biserica Armenească din Chișinău* (1967–1968), *Chișinăul noaptea* (1971), *Vechiul Chișinău* (1971) ș.a. [208, p. 48].

În 1958 a fost vernisată expoziția personală de pictură a lui M. Grecu, unde a prezentat și studii de peisaj. Nu era mulțumit însă de ceea ce a realizat, un imbold pentru aceasta fiind și expoziția din 1957 de la Chișinău a pictorilor români T. Pallady, A. Ciucurencu ș.a. Este perioada când creația sa a fost marcată puternic de impresioniști și postimpresioniștii francezi, pictura rusă veche, pictura de icoane din spațiul balcanic, la care se adaugă impactul artei populare moldovenești, care a generat bogăția de culori, pitorescul [187, p. 95]. Suportând atacuri din partea cenzorilor ideologici, M. Grecu a realizat prin anii 1960–1961 o serie de lucrări tematice: *Orașul se înalță*, *Petroliștii din Moldova*. Susținând crezul artistic al pictorilor din anii '60, care au fondat și promovat „stilul auster”, M. Grecu s-a îndreptat spre pictura metaforică, fiind înalt apreciat prin lucrările sale *Zi de toamnă* (1964) și *Recruții* (1964–1965),

care se disting prin optimismul naturii, valoarea poetică și coloritul peisajului, asocierea costumelor naționale și a caselor în stil popular, a ștergarelor tradiționale.

Îmbinând cultura postimpresionismului cu arta populară, la mijlocul anilor '60 M. Grecu a creat o serie de studii cu motive inspirate din arhitectura populară, răstigniri de lemn și de piatră. Tot în această perioadă, M. Grecu a realizat în seria de peisaje strălucirea motivului alb pe un fundal la fel alb, cu intercalări timide de culori aprinse, efect dominant descoperit cu ocazia realizării tabloului *Ospitalitate* (1965–1967).

Printre peisajele anilor '70, care atrag atenția istoricilor și criticilor de artă, un loc deosebit dețin tablourile *Lună deasupra Orheiului Vechi* (1975), *Luna la Butuceni* (1975), *Pământul deasupra Lunii* (1975), care transfigurează ideea unității universului [200, p. 109].

„Mihail Grecu e unul dintre primii plasticieni din Moldova care și-a propus să valorifice arta populară, păstrându-i esența, înțelegându-i autenticitatea și reușind să evite stilizarea superficială. El prețuia în lucrările de artă populară sinceritatea, veridicitatea emoțiilor și a sentimentelor, gândirea metaforică și capacitatea meșterilor populari de a însufleți materialele naturale” [199, p. 112]. Pe la mijlocul anilor '60, pictorul a găsit motive calde, dragi inimii lui, în arhitectura populară, precum și în răstignirile de piatră și de lemn. El remarcă armonia arhitectonică a caselor țărănești cu frontoane, pivnițe, porțile de o mare diversitate. Datorită unei îmbinări libere, măiestriei trăsăturilor de penel, artistul obține efectul asemănării cu structura porților și a construcțiilor țărănești [199, p. 112].

Tematica porților din anii '60, dominată de frumusețea decorativă și arhitectonică, se deosebește radical de cea din anii '70. Lucrările din ciclul *Porțile* (*Porțile lumii*, *Porțile privirii înlăcrimate*, *Poarta celor două lire*, *Poarta privirii*, *Poarta strămoșilor*) sunt toate pictate în 1979. Simbolurile incrustate pe aceste porți exprimă semnificații mult mai profunde reprezentând hotarul dintre lumea reală și cea imaginară. De *peisajele cu porți* M. Grecu este tentat pe parcursul mai multor decenii, fiind pătruns de prezentarea veridică și farmecul original al acestor produse create de meșterii populari, în pânză preluându-le cu o abstractizare, după studiul profund al acestora și inspirat fiind din creația marelui sculptor român C. Brâncuși. [39, p. 118-121].

Impresia profundă a *motivului porților* din lucrările lui M. Grecu semnifică trecerea prin prisma și simbioza vieții independente. Porțile păzesc tinerii căsătoriți în noaptea nunții, prin interiorul porților este dus pe ultimul drum răposatul, mutându-se astfel în eternul lăcaș. În lucrările lui M. Grecu se produce o simbioză a esteticii și logicii creației populare cu o cultură plastică, preluată de la postimpresioniști. Aceste sentimente, trăiri despre satul natal Tașlâc el le-a întruchipat într-o serie de peisaje *Casele copilăriei mele* (1968) (fig. 3.26, 3.27, p. 121),



compoziția lucrărilor formând construcțiile albe ale caselor din visul copilăriei, chipurile consătenilor, destinele lor ce s-au topit, au dispărut în timp.

Mihai Grecu și-a cultivat o cultură plastică aleasă și a atins un rafinament coloristic reliefat. În peisajele maestrului, care a practicat și alte genuri de artă, se simte tendința de conceptualizare a valorilor realității pe un fundal etnofolcloric, cu un limbaj plastic al artei moderne, cel care este creat realist, care, în ciuda rigorilor regimului sovietic, a implementat în creația sa decorativismul, simbolismul, inspirând spre o astfel de creație și alți plasticieni ca V. Rusu-Ciobanu, G. Sainciuc, I. Vieru, E. Romanescu, G. Jancov. Era vizitat adesea de colegii și prietenii săi – L. Cezza, A. Zevin, D. Sevastianov, A. Baranovici, O. Cacearov, E. Bontea, R. Ocușco, M. Livșiț, N. Bahcevan, D. Peicev, D. Iancu, S. Cuciuc ș.a. Plasticianul avea concepția proprie în redarea naturii, știa unde nu trebuia folosit materialul ce corespunde acestei naturi, ci unul izomorf, care se cristalizează în același sistem cu natura. Elementele peisajere, imaginile și formele concrete, asociative și abstracte tulbură ochiul privitorului prin sinceritate și intensitatea sentimentelor exprimate. Este cazul lucrărilor *Luna pe Marea Baltică* (1976), *Vulcanul* (1977), *Stâncile din Gurzuf* (1974–1975).



Fig. 3.26. Mihai Grecu, *Margine de sat. Frumușica*, 1968, u/p, 65x70 cm.

După: Ludmila Toma, *Maestri basarabeni din secolul XX*. Mihai Grecu, Chișinău, Arc, 2004.

Fig. 3.27. Mihai Grecu, *Biserica din satul Tașlâc*, din seria "Casele copilăriei mele" 1968, u/p, 60x65 cm.

În plan tehnic, pictura în această perioadă se completează cu diverse maniere stilistice, unii artiști practică în lucrările lor diferite modalități de tratare plastică, ce țin de principiile artei moderne – colaj, turnarea vopselei etc. Sub aspect material, ei folosesc variate tipuri de vopsele (bitum, lacuri, vopsea argintie și de bronz), nisip, cenușă, metodă ce a direcționat artiștii să creeze o pictură cu un colorit aproape monocrom, cu conținut compozițional non-obiectual, precum este lucrarea *Vulcanul*.

Crearea formelor spontane, neregulate de penel, reflectă lumea formelor terestre și universale prin setea de mister, miracol. Sub aspect realist, se conturează nu numai soarta pământului, pietrelor, apei, dar și a Infinitului. Aceste aspecte ale genului peisajer sunt redată în

lucrările lui M. Grecu *Gaura neagră* (1972), *Facerea lumii* (1973), *Culorile cosmosului* (1974), *Microcosmos 1 și Microcosmos 2* (1978, 1982), *Integritatea materiei* (1979). Artistul plastic folosea cu pricepere efectele neașteptate, pentru a crea imagini neobișnuite, care încântă prin nașterea miraculoasă a frumuseții irepetabile. M. Grecu știe să valorifice din punct de vedere artistic atât fragmente ale realității, cât și imagini care se depozitează în subconștient. El revine la amintirile sale din copilărie în tablourile *Ciutura de aur* (1976), *Gardul copilăriei mele* (1976), *Ulicioară din Bugeac* (1976), *Morile copilăriei mele* (1977) ș.a. *Cetatea copilăriei mele* (1973) este o panoramă a peisajului de litoral, cu tentă fantastică, a cărui materialitate este asimilată de emotivitatea stilului inedit, iar nuanțele argintii ale ceții servesc pentru crearea unei metafore originale, pe care o putem numi „căruntețe a istoriei”.

O viziune radicală în problema realizării spațiului și timpului se manifestă la începutul și în decursul anilor '70. Contribuția lui M. Grecu prin experimentarea expresivității structurii, prin caracterul simbolic al subiectelor imaginii și simbolismul culorii, dar și prin tehnica de aplicare a materialului coloristic pe suport se regăsește în ciclul de tablouri consacrate Cetății Albe, plasticianul experimentând structura compozițională, dar și factura. Rafinamentul facturii și al coloritului consună cu dorul de eternitate și ne trezește o stare nostalgică după visele pierdute pe veci. Pictorul scria: „Despre Cetatea Albă... Am explicat undeva că monumentul are partea lui spirituală. Nu pietrele, cărămizile, ci frumosul gând despre monument. Nu ceea ce e făcut, ci ceea ce e pus de om în el. Cetatea nu mai este actuală, dar monumentul a rămas la fel de frumos” [199, p. 112]. Ciclul de tablouri-peisaje cu genericul *Cetatea Albă*, creat de M. Grecu, alcătuiește o etapă însemnată nu numai în creația pictorului, dar și în istoria națională a artelor plastice.

Dragostea nemărginită a plasticianului M. Grecu față de natură, plaiul natal, libertatea pentru libera exprimare a ideilor, trăirilor și emoțiilor, expuse prin creații proprii – toate și-au găsit o largă reflectare în peisajele sale. Creația artistului evoluează netradițional, el experimentând în domeniul gamei cromatice, formelor și texturii, iar în ultima perioadă de timp utilizează noi tehnici inspirate de posibilitățile coloranților, creând tablouri de un profund simbolism. Operele lui M. Grecu, cu certitudine, se disting prin perceperea existenței veșnice a spiritului Creatorului omniprezent, senzație care domină creația maestrului, inclusiv lucrările consacrate plaiului natal [206, p. 55; 193].

Mihai Petric va rămâne cel mai reprezentativ maestru al peisajului lirico-panoramic basarabean. Nu avem pictor în arta națională care să reflecte atât de pregnant natura sau viața în ceea ce privește varietatea, bogăția și frumusețea motivelor plastice, coloritul armonios, studii realizate în diferite locuri și stări ale zilei. Studiind în România, tânărul Mihai Petric este remarcat de marele istoric român Nicolae Iorga. Va continua studiile la Chișinău, având ca

profesor pe Ivan Hazov, iar mai apoi a absolvit Institutul de Arte din Kiev, unde are ca profesor pe T. Iablonskaia, reprezentantă a stilului realist. În lucrările sale *Dimineața pe Nistru*, *Drumul în codri* ș.a. pictorul se prezintă ca un maestru al compoziției, cu un stil individual și soluții plastice specifice. Prin 1963 a realizat și o serie de peisaje inspirate de natura Crimeii, care se disting printr-o arhitectonică strictă, redând însă poezia naturii: *Cetatea de le Genova*, *Bahcisarai*, *Golful Cehov din Gurzuf*, *Plopii* [42, p. 143]. Plasticianul Mihai Petric, o natură foarte sensibilă, rămâne frapat în fața unui răsărit sau apus de soare, este uluit de fenomenele naturii variate, de puterea ei de creație, de milioanele de situații pe care pictorul le-a contemplat în lucrările sale.

Mihai Petric, veritabil peisagist al plaiului moldav, lasă numeroase capodopere de artă, un tezaur al neamului, mesajele lucrărilor fiind sufletul și trăirile plasticianului, redade prin compoziții panoramice, *plein-air*-iste, cu conținut dulce al coloritului. Putem spune că plasticianul a imortalizat prin portretele naturii plaiul natal. M. Petric a abordat mai multe genuri ale peisajului, cum este cel rural, dedicat locurilor copilăriei sale, sau alte locuri pitorești din Moldova și de peste hotare. Peisajului orășenesc artistul îi dedică un șir de vederi din diverse sectoare ale orașului Chișinău în timp de vară, de primăvară înfloritoare sau toamnă multicoloră. Marele maestru este pasionat și de peisajul industrial, de magistralele contemporane ale orașului în dezvoltare. El poate fi numit și maestru al peisajului râului Nistru, cu apele sale curate, ce șerpuiesc printre dealuri, motiv abordat în timp de mai mulți plasticieni.

Pentru artiștii plastici moldoveni este caracteristic sentimentul contopirii cu natura reflectată în multe studii și tablouri de dimensiuni mici sau panoramice ale lui M. Petric, un maestru al culorilor și al compozițiilor peisajere, ce se unesc prin abundența elementelor. Tabloul *Toamna în Moldova* este un model de integritate spațială, de îmbinare a detaliilor într-un ansamblu armonios și de tratare realistă a unei teme. Vastele panorame peisajere cuprind locuri natale sau locurile stagiunilor de creație ale plasticianului: *Gurzuf. Studiu* (1963), *Drum spre Bucovăț* (1961), *Malul Mării Negre* (1960). Peisajele maestrului exprimă trei expresii metaforice – seria „Poemele Nistrului”: *Dimineața pe Nistru* (1957), *Limanul Nistrului* (1957), *Seara pe Nistru* (1980), *Nistrul lângă Speia* (1985), *Noapte cu lună (Lacul de la Edineț)* (1998), *Iarna la Nistru* (1994), seria „Codrii mei frumoși”: *Au înflorit migdalii* (1975), *Înfloresc piersicii* (1975); seria „Anotimpurile”: *Podgorii* (1974), *Primăvara în livadă* (1975), *Toamna în pădurea de la Șerpeni* (1984), *Început de aprilie. Plopii* (1963), *Primăvara. Mestecenii. Studiu* (1961), *Primăvara pe plaiul natal* (1986), *Peisaj de iarnă* (1986), *Promoroacă* (1987), *Promoroacă. Schiori* (1988), *Primăvara pe plaiul natal* (1993), *Primăvara între stânci* (1993), *Toamna aurie* (1994). M. Petric creează un șir de peisaje dedicate orașului Chișinău: *Iarna la Chișinău* (1961 și

1963), *În împrejurimile Chișinăului* (1962), *Lacul Comsomoliștilor / Valea Morilor* (1965), *Lacul Valea Morilor. Plopi* (1967), *Cartierul Râșcani* (1969), *Chișinăul în depărtare* (1970), *Lacul de acumulare Ghidighici. Toamna* (1971), *Septembrie la Chișinău* (1975), *La marginea Chișinăului* (1981), *Valea Trandafirilor* (1982), *Primăvara în împrejurimile Chișinăului* (1983), *Liniaște. Toamna în Valea Trandafirilor* (1987), *Pod peste râul Bâc* (1987) [208, p. 87]. A realizat peisaje cotidiene, rurale, cu localitatea de baștină: *Casă în câmp. Studiu* (1947), *Studiu* (1949); peisaje acvatice, forestiere, dar și industriale: *Studiu* (1952), *Studiu* (1954), *Studiu* (1957) etc. Toate aceste lucrări posedă întregul farmec al prospețimii redată prin tehnica de lucru „alla prima” practică de maestru.

Mihai Petric deținea, între 1963 și 1980, funcția de director al Muzeului de Arte Plastice, ducând o luptă asiduă în ultimii ani cu Ministerul Culturii și conducerea republicii, pentru a fi realizată o reparație capitală a edificiului muzeului. Din cauza acestor probleme, multe expoziții nu puteau fi vernisate. În pofida tuturor obstacolelor și încercărilor vieții cotidiene, confruntărilor care îl epuizau, M. Petric este și va fi unul dintre plasticienii autohtoni care a contribuit cel mai mult la dezvoltarea școlii naționale de peisaj, la formarea noilor generații și valorificarea genului în arta națională [42, p. 143].

Pictorul Ion Jumati în peisajele sale știe să stăpânească gama coloristică pentru redarea frumuseții naturii, a expresivității și a trăirilor emoționale. Născut în 1909 în regiunea Odesa, Ucraina, I. Jumati a devenit membru al UAP din RSSM (1947), uniune pe care a condus-o între 1947 și 1950, iar pentru creația sa a fost distins cu titlul de Maestru Emerit al Artei din RSSM (1975). Lucrarea *Peisaj moldovenesc* este foarte poetică și expresivă, în pofida motivului modest exprimat. Ea reprezintă un tablou specific pentru Moldova sovietică, cu drum asfaltat, cer înalt, norii în contrast conferind lucrării monumentalitate. Caracteristică pentru pictor este crearea peisajelor panoramice, care reprezintă natura în toată plenitudinea sa. Printre lucrările acestei perioade se distinge *Răsăritul soarelui pe Nistru* (1957), în care este prezent spațiul, mărinimia râului, un echilibru și armonie între natură și chipul ciobanului cu băiețelul, gama cenușiu-argintie fiind capabilă să redea zorii zilei pe Nistru, fapt care denotă măiestria impecabilă a autorului. La fel, se remarcă peisajele urbane, precum *Vedere spre Telecentru* (1960), *Zi de odihnă. Lacul Comsomolist* (1980) ș.a. [163, p. 32].

Un discipol al plasticianului M. Petric este Gh. Munteanu. O persoană energică și luptătoare, pictorul s-a manifestat în mai multe genuri de artă, printre care și peisajul, inspirându-se de la profesorul său. Pictorul cu nostalgie își amintește de orele în *plein-air* și de sfaturile profesorilor săi în redarea cât mai obiectivă a peisajului, de înregistrarea stărilor naturii prin multiple studii, pe care le oferă natura din abundență. Gama coloristică a pânzelor sale este

variata, cu pensulații energice de culori somptuoase, expuse pe carton sau hârtie. Cele mai reprezentative studii din perioada studenției sunt căutări ce relevă genul peisajului: *În curte, Colț de codru, În valea Buiucanilor*. În aceste lucrări artistul se află în căutare de compoziție, proporționare, echilibru, ambianța *plein-air*-ului absolut diferită de cea caracteristică atelierului de creație. În peisajele sale sunt armonios adunate motivele arhitectonice și vegetale bine echilibrate, amplificate prin transparența aerului în culori cromatice contrastante. În anii '60 plasticianul pune accentul pe realizarea unui șir de peisaje: *Surpriză autumnală, Nistrul la Vadul-Rașcov, Amiaza, La fermă în Sadova, Zi cu soare, În Vâlcea, Drum în codru*, cu o paletă luminoasă de culori, într-un amestec de contraste complementare ce vizează peisaje urbane și rurale. Motivele majore ale genului le regăsim și în lucrările *Primăvara în Valea Morilor, La treierat* [164, p. 248].

Fiind student la Academia de Arte Plastice din Kiev, Gheorghe Munteanu a realizat stagii de creație în orașele central-europene din Polonia, Cehoslovacia, Republicile Baltice, unde creează cicluri de peisaje ce oglindesc miracolul arhitectonic și cromatic al acestora: *Catedrala din Praga, Praga, Podul Carol din Praga, Bratislava, Catedrala Domius, Stradă din Riga, Vilnius. Catedrala, Catedrala din Vilnius, Stradă din Vilnius* etc. Compozițiile peisajere cu frumoasele vederi orășenești sunt proiectate pe pânze alungite, iar periferia – în imagini orizontale. Pe lângă subiectele tradiționale ale peisajelor, Gh. Munteanu va realiza un șir de peisaje ce țin de folclorul național, de creația meșterilor populari, porți, construcții arhitectonice din piatră sau zidite din lut, cele de care a fost pasionat și marele M. Grecu. Prin lucrări impresionante precum *Clopotnița din Butuceni, Poarta țărănească din Codru, Toamna* plasticianul valorifică patrimoniul cultural al neamului de la țară [164, p. 248].

Genul peisajului este mai frecvent în creația pictorului în unele stagii de creație de la Sadova, Lozova, Vadul-Rașcov. Creația tânărului plastician Gh. Munteanu este menționată de pictorul A. Vasiliev, plastician cu vaste compoziții peisajere. Ajungând la un nivel de maturitate artistică în creație, artistul Gh. Munteanu creează peisaje ce oglindesc motive urbane, rurale, industriale, forestiere, rustice: *La poartă, Casa strămoșească, Zi luminoasă în Butuceni, Ajun de sărbătoare, Călăreți, Somn în pace, Ecoul războiului*. Cu o deosebită afecțiune pictează peisaje legate de orașul Chișinău, printre care *Valea Morilor din Chișinău* (1972), *Primăria municipiului Chișinău, Panta de la Buiucani* (1959), *Chișinăul industrial* (1963), *Primăvara în Valea Morilor* (1964), *Valea Morilor* (1964), *Competiție mondială la canoe la Ghidighici* (1985), *Dealuri la Schinoasa* (1997) [208, p. 74] Gh. Munteanu a căutat să exprime prin arta sa, generată din contactul permanent cu natura, frumusețea desăvârșită a meleagului natal, pe care a studiat-o cu

paleta și penelul în mână, reflectând mult asupra naturii, inclusiv a locului pe care îl are omul în ea.

La răscrucea anilor '70 se afirmă în sistemul plastic din Moldova, inclusiv în genul peisajului, tânărul plastician Sergiu Cuciuc [15, p. 64]. În căutările sale în domeniul picturii și găsirii identității sale, S. Cuciuc călătorește prin satele Moldovei, studiind viața și oamenii de la țară. Tânărul plastician lucrează în tehnica *plein-air* și este copleșit de amurg sau de răsăritul soarelui în plină iarnă, de ulicioarele sătești, de satele cu căsuțe mici înzăpezite, cu lumina ce licărește din ferestrele acestora. Toate încing o atmosferă de liniște și pace. Astfel își fac apariția tablourile *Sărbătoare în sat*, *O iarnă la Sipoteni*, compoziții în care o atenție deosebită este acordată peisajului. În lucrările artistului procedeele coloristice și cele de perspectivă sunt explorate, el fiind pasionat de tratarea formelor printr-un decorativism coloristic. La acea perioadă lui S. Cuciuc îi reușeau foarte bine peisajele, în care pictorul își pune tot sufletul, înțelegând și cunoscând viața, obiceiurile și istoria neamului. În ocupațiile de zi cu zi ale omului de la țară, el găsește teme pentru pânzele sale. Astfel a realizat *O zi de duminică*, *Zăpada mult așteptată*, lucrări panoramice și dinamice, unde totul pare a fi în mișcare – strada și casele, caii, caprele, oamenii, tractorul transmit starea de sărbătoare prin portul popular al oamenilor, ce se odihnesc sau stau la masa de sărbătoare. Pictura în culori emană starea de lirism și armonie dintre om și natură [193, p. 55-56; 50, p. 64]. Printre lucrările lui S. Cuciuc axate pe genul peisagist urban menționăm *Orașul meu* (1966), *Iarna în parc* (anii '70), *Chișinăul nou* (1986), *La marginea orașului* (1989), *Chișinău. Toamnă* (2005).

Sergiu Cuciuc este interesat cum și din ce unghi să găsească acel peisaj din natură, care prezintă pentru el doar un pretext pentru o improvizare liberă, pentru o gamă complicată de sentimente legate de pânza dată. Oamenii și natura exprimă o unicitate, te cuceresc prin expresivitatea formei, prin neliniștea mișcării din interior, tratate prin culori calde și reci, datorită coloritului național, care reflectă o imagine concretă dintr-o localitate. Lucrările *Întoarcere la baștină* (1967) și *Primăvara anului 1944* (1980) sunt tratate în mod diferit, dar au teme comune: suferința pământului și poporului în urma războiului, temă reflectată și de pictorița Eugenia Gamburd etc. Lucrarea *Întoarcere la baștină* prezintă peretele unei case distruse, trunchiuri de copaci schilodiți de obuze; se conturează siluetele unor femei și copii întorși din refugiu, înmărmuriți de durere în fața acestei tragedii, redată foarte veridic prin intermediul peisajului. Doar culoarea albă a peretelui casei exprimă o speranță la viață, la un viitor. Întreg tabloul este tratat în alb-negru, iar alături se înalță un copăcel – speranța zilei de mâine. În tabloul *Primăvara anului 1944* tema suferințelor omenești este redată prin peisajul cu bârnele arse, hornul sobei dezgolit, pereții distruși ai casei, unde s-a născut și a crescut o familie, un neam. Primăvara,

anotimpul de reînviere a naturii, reîntoarcerea cocoarelor ce planează pe cerul de un albastru-azuriu, la fel, sunt elemente folosite în peisajele lui S. Cuciuc pentru a transmite speranța la o nouă viață, speranța că toate se vor reconstrui – se vor ridica noi case, se vor întemeia noi familii. Poetizarea metaforică și simbolică a operelor sale este ascunsă în spatele figurilor umane, elementelor peisajere, tratate cu o gamă coloristică de dimensiuni și contrastantă. Mesajul plastic pentru vizitator este orientat către psihicul uman, provocându-l la o participare comună în descoperirea și trăirea unui sentiment. Tematica subiectelor pentru tablourile sale pictorul le găsește în plaiul natal, în rădăcinile istoriei poporului, în tradiții și obiceiuri, iar cele mai multe dintre ele sunt transmise prin genul peisajului.

Artistul plastic Andrei Sârbu (1950–2000) s-a manifestat în pictură prin noi modalități de expresie, frecvente în arta Occidentului. Lucrarea sa este cuprinsă de frământări spirituale, supusă unor metamorfoze substanțiale, orientate spre accentuarea expresiei plastice și spre aprofundarea semanticii operei picturale. Creația pictorului va avea afinități cu lucrările măestrilor: M. Țăruș, T. Zbârnea, A. Danilișin ș.a. Familia sa era originară din satul Micleușeni, Orhei, pictorul însă s-a născut la Chișinău. Peste mulți ani el va mărturisi: „*Țăran nu mai sunt, dar orășean încă n-am devenit...*”. A avut o copilărie plină de nevoi și lipsuri, în schimb, s-a bucurat de gutuile din grădina casei părintești, al căror gust îl putea savura. Peste ani, forma și culorile acestora îl vor tenta să le transpună pe pânză. Merge la Școala Internat nr. 1 din Chișinău, frecventează Școala Republicană de Arte Plastice pentru Copii, avându-i ca profesori de specialitate pe pictorul Gheorghe Munteanu, pictorul și graficianul Vasile Cojocaru, fiind atras în special de personalitatea sculptorului Dumitru Scvorțov [9, p. 85; 37].

În toamna anului 1966, devine student la Facultatea de Scenografie a Colegiului de Artă „V. Serov” din Sankt Petersburg. Datorită profesorilor, colegilor, prietenilor, bibliotecilor locale, A. Sârbu s-a familiarizat cu problemele artei moderne, a studiat mai profund „problemele compoziționale”, lansate de Kandinski și Malevici, ale căror lucrări erau găzduite de Muzeul „Ermitaj”. Întors la Chișinău, este atras de ambianța artistică a capitalei, face cunoștință și se împrietenește cu mai mulți pictori, dar și cu marele maestru Mihai Greco, care-i va deveni dascăl în anii de formare a personalității sale. Împreună cu alți discipoli, printre care și Petru Jireghea, primeau sfaturi în studierea gamei coloristice, înțelegerea specifică a raporturilor dintre artă și viață, dintre imagine și real, amplificând și impresiile creației lui M. Greco [9, p. 85].

Primele lucrări ale plasticianului A. Sârbu se axează pe importanța majoră a culorii în procesul de constituire a imaginii, subordonând întregul registru de principii și mijloace lingvistice ale picturii de șevalet. Se simte o puternică influență a experiențelor lui Greco în domeniul colajului, texturii și combinațiilor diferitor tehnici picturale. A. Sârbu este o persoană

foarte receptivă la noile curente apărute în arta universală, într-o perioadă când creația artistică în republică era supusă unor rigori stilistice, respingând toate procedeele artistice „novatoare” ale artei avangardiste.

Către începutul anilor '80 A. Sârbu se îndepărtează de cerințele estetice ale curentului *pop art* și de citarea consecințelor dascălului său, căruia, de altfel, i-a rămas fidel, la nivel intelectual, întreaga viață. În urma rupturii conceptuale, creația artistului revine pe făgașul structuralismului liric, care pe parcursul anilor va contribui la reliefaarea unor forme stilistice proprii, prin care A. Sârbu a lăsat o urmă adâncă în cultura autohtonă. Lucrările din această perioadă sunt determinate de o compoziție logică, rațională, în care spațiile coloristice se încadrează în funcție de amploare și intensitate, tinzând spre un echilibru, spre o formă care emană tensiuni emoționale și spirituale, comunicată în seriile de peisaje realizate de plastician. Andrei Sârbu posedă o creație ce poate fi percepută doar ca o serie de lucrări inspirate din *pop art* și din muzică [37, p. 96]. Lucrările de la sfârșitul anilor '80 atestă o predominare a efortului rațional de a realiza o construcție logică, unde spațiile coloristice se succed în funcție de amploarea și intensitatea lor. În compoziția peisajului nu este vorba despre o suprapunere sau o combinare a suprafețelor colorate, ci de o interacțiune plastică, de o viziune universală și atemporală a acestui adevăr. În seria compozițiilor peisajere *Vânt*, *Dimineața în deltă*, *Linie violetă*, *Lacul*, artistul practică formele elaborate ale unei analize mentale și obține o puritate geometrică absolută, până când acestea, dematerializându-se, formează o simbioză a lumii arhaice universale și naționale. Influențate de arta universală și cea națională sunt seriile *Înaltul cerului*, *Piatra istoriei*, *De treci codrii de aramă...*, precum și ciclul de tablouri *Câmp*, toate referindu-se la genul abstracției lirice [37, p. 98]. În ciclul *Piatra istoriei* suprafața pânzei are forme abstracte ale elementelor unor construcții din piatră în planul secund, iar în prim-plan – reflectarea în apa râului a podului zidit, la fel, din piatră. Contrastanta gamă tonală și coloristică, cu izbucnirea neașteptată a unor tușe și hașuri, este în legătură directă cu stările sufletești ale artistului.

Genul peisajului în creația plasticianului s-a născut în imaginația sa și din schițele realizate la orele de specialitate, inspirându-se din motivele artei populare. În peisajul *Butuceni*, cu elemente arhitectonice țărănești, arbori, dealuri, panorama cerului redată într-un colorit armonios, se relevă starea naturii. Aceste momente au favorizat în procesul de „construire” unele suprapuneri de relații armonioase, de tonuri coloristice spiritualizate inedit, unde vibrează culoarea albă prin multitudinea de nuanțe ale griurilor calde și reci, emană armonie și profunzimi spirituale inedite. Acest studiu profund din natură conturează o măiestrie a tratării picturale cu cuțitul de paletă, în elaborarea siluetei formei componente a imaginii, relatând mesajul luminos și optimist al lucrării.



Creația pictorului A. Sârbu s-a manifestat în 1989–1990 prin realizarea unui ciclu mai puțin obișnuit de lucrări abstracte de proporții mari, până acum lucrând pe formate mici și mijlocii. Un șir de lucrări expuse la Moscova și peste hotarele Rusiei se remarcă prin principii specifice de abstractizare a imaginii, prin crearea unei simbioze metaforice care le conferă vaste semnificații asociative și conceptuale. În cadrul experimentelor cu simbolismul metaforelor se înscriu tablourile *Câmpul verde*, *Verdele câmpului în amurg*, *Metaformă*, precum și 14 tablouri fără titlu, numerotate de la 1 la 14. Lucrarea *Buza de pe dealul la Văratice* este un peisaj, la fel, prezentat la expoziția cu vânzare *Peisajele din Rusia*, organizată la Londra [37, p. 99].

Ciclul de tablouri *Arheo* încoronează întreaga activitate de creație a plasticianului. Obosit de concepțiile artei abstracte anterioare, el își îndreaptă privirea spre trecutul ținutului natal, trecut întipărit în piatra porților, podurilor de case, adunate toate în seria *Arheologie*, lucrând până în ultima zi la tabloul nefinisat, ce conturează imaginea unei porți semnificând poarta părinților ce îl așteaptă, poarta împărăției cerești, a lumii celor dreți ..., presimțind parcă plecarea sa prematură [37; 9].

Pe parcursul întregii vieți pictorul Andrei Sârbu a preferat să exploreze și genul peisajului. Pe lângă naturile statice și compozițiile abstracte nu se regăsesc siluetele oamenilor, dar formele concrete echilibrate, simbioza tonalităților ne comunică despre gândul ascuns al artistului, stările emoționale, drumul vieții familiei și al eu-lui său.



Fig. 3.28. M.Țăruș. Case. 1985, u/p, 40x50 cm.

Fig. 3.29. M.Țăruș. St. Petersburg pe Vasilevski. 1971, u/p, 47x61 cm.

Fig. 3.30. M.Țăruș. Petergoff, parcul de sus. 1975, u/p, 34x39 cm.

După: T.Braga Mihai Țăruș. Pictura/obiect,catalog, 41 p.

Pictorul Mihai Țăruș (1948, satul Sinești, Ungheni) și-a făcut studiile la mai multe instituții de profil: Școala de Pictură pentru Copii „A. Șciusev”, în clasa profesorului P. Pascaru, este absolventul Colegiului Republican de Arte Plastice „Al. Plămădeală” (1968), atelierul profesorului Vasile Toma, și al Academiei de Arte Plastice din Sankt Petersburg, discipol al artistului plastic Vladimir Sterligov, care l-a inițiat temeinic în pictura impresionistă și în arta lui

Cezanne, în curentele cubism și supermatism, în teoria culorii a lui Matiușin. În devenirea sa ca pictor o mare influență a avut și contactul cu maestrul Mihai Greu, dialogurile purtate cu el referitor la problemele artei. Lucrările: *St. Petersburg pe Vasilevski* (1971), *Petergoff, parcul de sus* (1975), *Case* (1985) (fig. 3.28, 3.29, 3.30, p. 129) sugerează motive peisajere [21, p. 41]. Spațiul tablourilor este acoperit de forme geometrice, unde limitele temporale ale spațiului se comprimă și se transformă prin energie, ritmică și impuls. Frământările și realizările artistice ale lui M. Țăruș sunt apropiate de ale plasticienilor M. Greu, A. Zevin, G. Jancov, A. Sârbu, T. Zbârnea etc. Creația poate fi atribuită la curentul nonconformist, cu deschidere spre arta europeană, caracterizându-se printr-un sens adânc, deopotrivă estetic și moral [25, p. 414].

Felul de tratare a obiectelor concrete din natură, ce imprimă caracterul relativ, se modifică mereu în pictură de la sfârșitul secolului XX. Conexiunea dintre pictor și realitatea obiectivă e slab vizibilă, iar uneori se pare că pictorul nici nu are nevoie de formele realului, găsimu-și surse din lumea interiorului său. „Peisajul devine doar un pretext pentru a stimula inconștientul, care produce imagini” [203, p. 73].

Foarte consecventă în maniera sa de stilizare decorativă este și pictorița Eleonora Romanescu, care în peisajele sale exprimă un viu interes pentru imaginile epico-romantice. Personalitatea Eleonorei Romanescu se face cunoscută prin creația sa profund individuală, cu o cromatică foarte succulentă de culori. Peisajul este genul reprezentativ pentru creația pictoriței E. Romanescu, care interpretează profund natura. A avut ca profesori pe Rodion Gabricov și Rostislav Ocușco. S-a inspirat din creația plasticienilor români precum C. Rescu, din școala rusă și cea modernă. Lucrarea *Legenda*, concepută ca una simbolică, reprezintă o clopotniță pe fundalul cerului cu nori întunecați și niște arbori roșii, cu nuanțe stângenii, lângă o stâncă [152, p. 75].

Peisajele Eleonorei Romanescu formează o generalizare a impresiilor, trăirilor pentru meleagul natal, a priveliștilor ce delectează ochiul. Compoziția lucrărilor peisagiste o formează multitudinea de plane, diverse raporturi spațiale și cromatice redau senzația de spațialitate, de infinit. Fascinată de locurile pitorești ale satului natal Leușeni (Telenești), E. Romanescu le dedică multe peisaje cu acorduri sonore cromatice ale gamei de contrast. O căsuță veche, cu floarea-soarelui în față, pe un fundal de nuanțe albastru și ocru, efecte de stilizări, peisaj pătruns de o liniște și armonie, pace, în fața pragului casei părintești, reprezintă lucrarea *Casa bunelor mele*. În lucrările sale pictorița folosește toate posibilitățile cromatice, îmbinând gama de culori calde și reci, plasate într-un sistem de nuanțe decorative. La fel, folosește paleta culorilor apropiate [8, p. 111-112].

Atmosfera din peisajele ei abundă în simboluri și imagini asociative, izvorâte din neistovita dorință a artistei de a reda frumusețea naturii, cu tente de culori rafinate, ce păstrează farmecul și miracolul plaiului natal. Imaginația pictoriței prezintă aspecte concrete din natură și le proiectează printr-o viziune rafinată, bazată pe o interacțiune, pe o comuniune afectivă cu cele contemplate. Pânza *Codrii partizanilor* redă codrii arămii, podgoriile ce se revarsă până dincolo de orizont, plaiul inundat de văpăile roșului și galbenului de toamnă. *Toamna în codru* semnifică vigurozitatea copacilor bătrâni, la fel, aerul blând și curat din ciclul de peisaje din satul natal. Alege distinct elementele caracteristice așezărilor, locurilor sau anotimpurilor, impunând în dezvoltarea lor amprentele memoriei sale afective. Pictorița a reușit să desprindă culorile inedite ale anotimpurilor, să transpună cele văzute prin propriul eu. Artista a îmbogățit semnificativ arta națională, prezentând-o cu demnitate în țară și peste hotare prin creația sa din genul peisajului. Pictorița Eleonora Romanescu este distinsă în 1976 cu Premiul de Stat pentru ciclul *Meleag natal* cu lucrările *Peisaj tomonic*, *La baștină*, *Seara pe deal*, *Nori de toamnă*, *Cărare în pădure*, *Merii bătrâni*, *Turiștii*, *Stăpânii pământului natal*, *Vara*, *Peste dealuri și păduri*, *Meleag basarabean*, *Primăvara* (fig. 3.31, 3.32, p. 131) etc. [165, p. 76]. „Astfel, în întreaga sa operă distingem cultul pentru adevărul lumii vizibile, evitând orice îndulcire, orice exces liric; o viziune robustă, vitală asupra lumii, menținerea echilibrului ce tinde spre un sistem în asigurarea unei durabilități.” Printre peisajele urbane un loc aparte dețin *Pădurea de la Râșcanovca* (1974), *Chișinăul însorit* (1975 și 1976), *La marginea orașului Chișinău* (1975), *Toamna în parc* (1983) ș.a. [208, p. 93].



Fig. 3.31. Eleonora Romanescu, *Chemați de dor*, 1985, u/p, 60x81 cm, p. 32.

Fig. 3.32. Eleonora Romanescu, *Vara*, 1975, u/p, 120x140 cm.

După: Eugenia Florescu. Eleonora Romanescu. Expoziție personală, 1996.

Eleonora Romanescu, unul dintre reprezentanții de vază ai genului peisagist din Moldova, a creat lucrări în care își va expune toate emoțiile și trăirile pentru acest popor și neam, lucrări marcate prin coloritul lor inconfundabil și suculent. Artista are un mod de tratare deosebit de

culori saturate, contrastante, dar bine echilibrate în lucrările sale. Tematica peisajelor este predispusă spre panorame vaste ale satului natal, peisajul forestier, cu codri seculari, coline și fâșii de pădure, peisaje orășenești.

Un al reprezentant al școlii naționale de pictură este artistul plastic Afanasie Oprea (1934), absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice „I. Repin” (1951–1959), al Institutului de Arte Plastice din Harkov (1961–1967), al Academiei de Arte Plastice din Sankt Petersburg (1989). Din 1976 este membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova. Creația sa cuprinde aproape 4000 de lucrări de pictură, grafică, sculptură, care se regăsesc în colecții de stat ale mai multor muzee din Republica Moldova, dar și în colecții din străinătate. Ca și mulți alți plasticieni din domeniu, îmbină activitatea artistică cu o vastă activitate didactică în domeniul învățământului artistic universitar. Genul peisajer îndrăgit de plastician îl urmărim în timp prin zugrăvirea studiilor camerale, dar și spațiale ale ținutului natal. Coloritul sobru, aplatizat în nuanțe cromatice aerate, apropiat de tehnica sfumato în unele peisaje ca: *Zi de vară* (1959), *Peisaj montan* (1959), *Zi orășenească* (1959), este completat de peisaje în culori mai complexe și saturate cum sunt: *Studiu. Peisaj* (?), *Iarnă str. Lacului* (1978), *Iarna „Valea Dicescu” din Chișinău* (1979), *Iarna, str. Docuceaev nr.1* (1999), *Iarna în Valea Dicescu (actualmente Valea Morilor)*, (1999), *Iarnă. Chișinău* (2000). Acestea din urmă sunt portrete veritabile ale priveliștilor orășenești, peisaje care ne vorbesc despre maturitatea creativă a maestrului A. Oprea [48, p. 66; 193, p. 55-56].

Ada Zevin (1918–2005) este o pictoriță originară din Chișinău, fapt care a condiționat o varietate de invidiat de tablouri dedicate anume orașului natal. Prin creația sa pictorița Ada Zevin, alături de M. Grecu, a exercitat o influență considerabilă asupra tinerelor generații de pictori, ambii artiști plastici fiind acuzați de funcționarii de partid de „estetism formal” și „indiferență socială”. A. Zevin creează uleiuri și acuarele care oglindesc motive lipsite de complexitate semantică, prin originalitatea gândirii plastice, a profunzimii imaginii picturale. Frumusețea peisajelor reflectă în forme plastice sentimentele lăuntrice care se întrepătrund în mod firesc. Compoziția lucrărilor denotă o armonie a limbajului plastic, iar echilibrul staticului și dinamicului atribuie motivelor simple un contur anume grație efectelor picturale [189, p. 75].

Valorificând în peisajele sale limbajul plastic, coloritul și factura picturii în ulei, pictorița reușește să creeze de fiecare dată melodii cromatice imperceptibile, printr-o finețe susținută de o luminozitate distinsă. Astfel se creează adevărate metafore plastice care captează atenția privitorului. Printr-un mod de prezentare a regenerării naturii primăvara în peisajul *Curte de primăvară* (1974), autoarea realizează un motiv simplu: un copăcel firav pe fundalul nesemnificativ al unei construcții joase, folosind diverse gradații tonale de alb, oliv, alăturarea

frecventă a facturii de relief, a suprafețelor transparente ce redau mișcarea aerului, impulsul creșterii. Într-o altă lucrare, *Băltoacă*, cerul de un albastru-întunecat al vântorii cu coagulările deschise ale materiei sugerează viața și distrugerea ei. Alte lucrări vorbesc despre motive tipice moldovenești, pătrunse de setea timpurilor trecute, cu construcții de lemn, cu un aspect mistic de basm, printre care peisajele *Dolna*, *Satul noaptea*, cu un colorit neobișnuit, iluminări vibrante ale unei imagini cu caracter ușor vizibil [206, p. 55].

Pictorița Ada Zevin are o viziune poetică, metaforică a spațiului și mediului temporar în lucrările sale. Peisaje sale oglindesc vederi ale orașului Chișinău: *Poartă în Chișinăul Vechi* (1972 și 1983), *Colț de stradă. Chișinăul vechi* (1988), *Stadionul Dinamo* (1974), *Stradă în orașul vechi* (1980), *Lacul primăvara* (1985), *Colț de stradă. Chișinăul vechi* (1988), *Strada cu trepte spre lac* (1991), *Fabrica de bere* ș.a. [208, p. 124]. Acuarelele sunt aerate, suprafața albă a suportului este întotdeauna importantă, iar petele de culoare respiră ușor pe suprafața însoțită a lucrării. Acuarela *Porțile orașului vechi* reprezintă doi stâlpi pe care se sprijină întreaga compoziție, iar deasupra porților se înalță un copac, simbolul Chișinăului vechi. Construcția arhitectonică a imaginii pictate este reprezentată pe un fundal aurit. Aceleași jocuri cromatice cu colorantul de bronz sau nuanțe aurii ale bronzului, pictorița le folosește în lucrarea *Seara pe lac*, nocturnul fiind prezent în multe lucrări ale pictoriței, siluetele elementelor arhitectonice firave se regăsesc prin nuanțe fine, iar mișcarea aerului domol atenuază peisajul.

Pe lângă peisajul plaiului natal, pictorița este tentată de peisajele din Odesa, Crimeea și vederi pitorești din alte regiuni unde a călătorit. Pictura *Pe malul mării, Odesa* reprezintă o priveliște a păsării în zbor. Țărnul nisipos se contopește cu valurile spumoase ale apei, cu siluetele bărcilor ce-și pierd imaginea integrală, iar algele din prim-plan dau senzația de răcoare, de liniște. Autoarea selectează motive din natură, pornind de la atitudinea față de realitate într-un mod propriu. Atrasă de trăsăturile și structurile peisajului arhitectonic și montan, pictorița mai apoi le recrează pe hârtie, pe pânză: *Pe malul mării, Odesa, Peisaj din Crimeea, Amintire din Crimeea*. Ea dezvăluie peisaje ale stâncilor înalte tratate cu penelul, iar elementele arhitectonice sunt căsuțe ca niște cuburi mici, cu acoperișuri în roz, la care se adaugă plaja cu pietricele spălate de apa mării.

A. Zevin abordează diferite genuri ale picturii, iar genul peisajul îi este cel mai caracteristic, reprezentat prin peisaje urbane, rurale și marine. Lucrarea *Vila lui A. Cehov din Gurzuf* posedă nuanțe argintii, cu un contrast dintre apele întunecate ale mării și strălucirea coloanei din prim-plan. Lucrarea *Regata* este o compoziție dinamică ce reprezintă o zi fierbinte a unei zone toride. Nuanțele culorilor calde de roșu, galben, reflectate pe suprafața apei și pe cer, redau o atmosferă romantică. O altă acuarelă este lucrarea *Peisajul cu beci*, în care descoperim

sensul spiritual, metafizic al peisajului rural. Peisajul își schimbă coloritul, de regulă, luminos, în nuanțe mai profunde, mai întunecate, aproape negre, contrastând cu strălucirea stelelor [190, p. 115]. Artistă plastică de o cultură înaltă, cu viziuni avansate în artă, Ada Zevin a educat o generație deosebit de talentată, fiind profesor la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin”, iar discipolii săi au elaborat lucrări cu sensuri profunde, într-o manieră proprie de redare [191, p. 79].

Un alt continuator și promotor al artei novatorii adoptate de pictorii M. Grecu, A. Zevin, V. Rusu-Ciobanu în arta moldovenească a secolului XX este pictorița Ludmila Țoncev (1946). A studiat la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău (1966), apoi la Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Leningrad (1979); membru al UAP din RSSM (1972). Pasionată de tradițiile artei franceze și ale celei românești. Fiind cunoscută de critici și de lumea artelor la sfârșitul anilor '80, a fost acuzată de „estetism formal”. Cu toate acestea, multe lucrări ale artistei sunt cumpărate de galeriile de prestigiu. Pictorița este impresionată de natura plaiului natal, de mirificele peisajul moldave sau de cele ale regiunilor unde a călătorit. Astfel apare seria de peisaje din Crimeea, dominate de o paletă bogată de culori, dirijate de penelul energic al artistei. O altă serie de peisaje sunt dedicate Chișinăului, reprezentând imagini ale periferiilor cu case joase, inundate de verdeața din jur. În centrul compoziției, pe verticală, se zărește o bisericuță albă, cu cerul împânzit de nori plutitori. Scenele ulicioarelor reprezintă planul de sistematizare a cartierelor cu forme ritmice, expuse în pete de culoare.

L. Țoncev a realizat un șir de peisaje, în care imaginea peisajeră este cuprinsă de spații mari, din Grădina Botanică din Chișinău, cu imagini ale plantelor preferate de gladiole, iriși etc. Descrise plastic, cu tulpinile tremurătoare și frunzele întinse spre soare, plantele înfloritoare sunt tratate prin culori vii și îndrăznețe. Este un dialog cu natura, cu lumea înconjurătoare, cu plantele care îi șoptesc pictoriței tainele lor, iar ea le așterne pe pânză. Neordinară prin pasiunea sa pentru genul peisajului, Ludmila Țoncev a reflectat frumusețea orașului natal, peisajele frapând prin originalitate și căldură. Printre lucrările artistei se disting *Peisaj de iarnă* (1970), *Copac înflorit pe str. Armenească* (1979), *Peisaj de pe str. Șciusev* (1982), *Peisaj cu maci* (2000) (fig. 3.35, p. 135). În tablourile sale, numeroase și variate ca tematică, tehnică de lucru și expresivitate, L. Țoncev personifică și „însuflețește” motivele arhitectonice din peisajele sale *Sinagoga*, *Porțile mănăstirii*. Construcțiile clădirilor înălțate odată rezistă în pofida timpului, în pofida puterii distructive a naturii și a omului. Gama coloristică este modificată, transfigurată, însă ecoul ei creează reflecții de lumini tipice pentru Basarabia [198, p. 66-69].

Pictorița Inesa Țâpin (1946) a studiat la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău (1962–1967). Membru al UAP din 1987, a fost îndrumată de M. Grecu și însuflețită de Ada Zevin. La fel, este o pasionată de frumusețea naturii; ea încearcă numeroase căutări în felul de exprimare, aplică procedee proprii cubismului, expresionismului, elaborând compoziții abstractizate.

Astfel de forme de abordare ale tematicii peisajere sunt tratate într-un mod original, propriu de exprimare, experimentând și elementele colajului, expuse în *Mesteacănul de aur* (2000) (fig. 3.33, p. 135), *Peisaj cu fântână, Saharna* (2001) ș.a. Printre lucrările sale care se disting printr-o deosebită gamă de culori ce emană căldură și frumusețe sunt *Casă veche* (1983), *Primăvara în Chișinăul vechi* (1984) (fig. 3.34, p. 135), *Peisaj cu sinagogă* (1986–1990), *Chișinăul vechi, toamna* (1986–1990), *Curte în floare* (anii '90) ș.a. [202, p. 140].



Fig. 3.33 I.Țâpin Mesteacănul de aur. 2003 u/p, 70x60 cm

Fig. 3.34 I.Țâpin Primăvara în Chișinăul vechi. 1984 u/p, 67x75 cm

Fig. 3.35 L.Țonceva. Peisaj cu maci. 2000, u/p, 50x50 cm

După: Creanga rusă a arborelui creativității din Moldova, Sankt Petersburg, 2013, 150p.

Un alt adept al genului peisajului, pictorul Vasile Cojocaru, la fel un promotor în experimentarea culorii, este discipolul renumitului pedagog și plastician R. Ocușco. A experimentat diverse tehnici de lucru atât în pictură, cât și în grafică, a creat imagini artistice, obținând efecte estetice intense și semnificative, deținând un loc aparte în peisajul artistic din Moldova. Originar din satul Baraboi, raionul Râșcani, studiază la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin”, activează în domeniul artelor grafice până în anii '80. Este preocupat de compoziții de gen, portrete, domeniul peisajului însă acumulează cu timpul spații tot mai extinse în creația sa. Compozițiile peisajere sunt tratate prin prisma elementelor de la țară, cu ornamente incrustate și brodate: *La porțiță*, *Îngrăditură*, *Odihna*, *Primăvara în sat*, *Partea de jos a orașului Chișinău*. Sunt lucrări în care este portretizat peisajul satului moldovenesc, cartierele de periferie ale orașului, organizate în compoziții etajate. Multitudinea planelor este bine echilibrată cu ajutorul mijloacelor plastice și al clarobscurului, fiind structurate cu verticalele arborilor și

orizontalele gardurilor de nuiele, acoperișurile alungite ale caselor. V. Cojocarul va aborda mai multe tipuri de peisaj. Pe lângă cel sătesc și orășenesc, se regăsește cel industrial, pe teme istorice și compoziții de gen [180, p. 3-6; 49, p. 47]. La începutul anilor '90, perioada schimbărilor în societate, pictorul Vasile Cojocarul, care a activat mult timp în domeniul graficii, recurge la culori ale picturii tratate decorativ, realizează un șir de peisaje cu tematică rustică. Poate este un refugiu în copilărie, la casa părintească. Lucrări pătrunse de lirism și melancolie te duc la poarta satului de baștină, la casa părintească: *La crământ* (1992), *Mahala în toamnă* (1998) ș.a., iar modul de tratat ne vorbește de stilul postmodernist, cu o paletă de culori vii.

Ion Daghi (1936) este un alt plastician care profesează genul peisajer, cu studii la Școala Republicană de Arte Plastice (1952–1960) din orașul Chișinău și la Academia de Arte și Design din Harkov, Ucraina (1962–1967), din 1980 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici (UAP) din Moldova. Este un artist plastic care s-a afirmat în pictura de șevalet, arta monumentală (mozaic, pictură murală, sgraffito, vitraliu). Inspirația pentru creație a plasticianului I. Daghi este legată de opera eminesciană (album din 39 de lucrări), de amintiri, de dragoste pentru plaiul natal. Aceste picturi pe pânză în ulei și în temperă s-au bucurat de o apreciere merituosă din partea criticilor de artă din întreaga lume. Mesajul ideatic și estetic, exprimat sugestiv, dens și incitant, este redat de chiar denumirile lucrărilor: *Nebuloasa* (1995), *Dincolo de văi* (1999), *Cărări eminesciene* (2000) (fig. 3.36, 3.37, 3.38, p. 136) ș.a. Compozițiile peisajere respiră a melancolie profundă. Iubește natura azurie, apusurile de soare neobișnuite, scufundate în straturi de nori, munți și câmpii cu copaci și cetăți, toate rotite ușor, formând marele joc al umbrei și luminii. Lucrările, în general, conțin un spectru cromatic restrâns, în unele însă gama cromatică se extinde de la cele mai întunecate culori și tonuri de albastru, maroniu, indigo și negru până la cele mai fine nuanțe cromatice și tonale de azuriu, verde, galben, roz și alb. Și într-un caz, și în altul mesajul peisagistic al plasticianului Ion Daghi este exprimat în simboluri și alegorii, trăiri sufletești cu semnificații divine [51; 121, p. 96; 293].

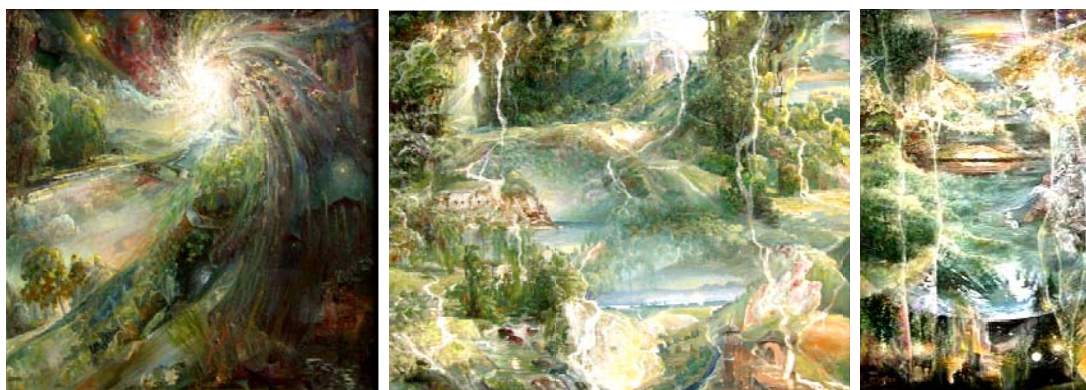


Fig. 3.36 Ion Daghi, *Nebuloasa Eminescu*, 1995, u/p, 120x105 cm

Fig. 3.37 Ion Daghi, *Cărări eminesciene*, 2000, u/p, 100x85 cm

Fig. 3.38 Ion Daghi, *Dincolo de voi*, 1999 u/p, 140 × 80 cm



Plasticianul Gheorghe Vrabie (n. 1939, satul Călinești, raionul Fălești-2016, Chișinău) își face studiile la Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin”, apoi la Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Sankt Petersburg, avându-i ca profesori pe A. Pahomov, V. Zvonțev, N. Lomakin, M. Taranov. Prin tendințele graficii moldovenești spre laconism, originalitate, spre asimilarea elementului tradițional din arta populară, încearcă o manifestare proprie, susținută de o muncă asiduă. Copilăria petrecută la țară i-a cultivat simțul și dragostea pentru artele populare, aplicațiile ornamentale de pe ușile și porțile de la țară. Imaginea peisajeră constituită din elemente arhitectonice ale caselor și palatelor, unde străzile par a fi vii, modifică compoziția panoramică, în care figura umană are dimensiuni care întrec palatele, ceea ce vorbește despre faptul că omul determină mersul istoriei. Același caracter al temei este prezent și în lucrarea în acuaforte *Tragedia de la Râbnița* (1975), reflectând un fragment din cel de-al Doilea Război Mondial [219, p. 5]. În lucrările *Poezie populară*, *Viață nouă*, *Luceafărul* ș.a. plasticianul recurge la folclorul popular, de unde vin elementele peisajere ale soarelui cu o diademă de raze, strălucirea simultană a lunii și soarelui, elemente metaforizate ale imaginii codrilor seculari redade printr-un arbore puternic cu lună încurcată în crengi, un peisaj reprodus fragmentar, aluziv. Toate sunt poetizate în ilustrații cu ajutorul elementelor plastice și imagisticii proprii, prin succederea anotimpurilor, curcubeul colorat, podișor revărsat peste sat, jocul luminos al păsărilor pe cer ș.a.

Graficianul va elabora un șir de foi grafice la tema *Hipismul*, fiind atras de diversitatea mișcărilor, de dinamism și mișcare în spațiu. Pictorul va dedica mult timp pentru a studia mișcarea animalelor, frumusețea acestora și plasticitatea lor, elaborând numeroase schițe în natură. Astfel vor apărea lucrările: *Călăreții*, *Aprobarea pavilionului*, *Startul*, *Obstacolele*, *Săritură*, *Voltija*, *Saltul*, *Probe pe câmp*, *Medalii pentru învingători* ș.a. În aceste compoziții peisajul este modelat pentru redarea calmului pe lângă agitația și mișcarea animalelor din foile grafice. Îi sunt specifice echilibrarea figurii umane cu planele din spate, unde se fac văzute case cu nivele, într-un peisaj arhitectonic etajat, sau arborii și arbuștii ce atrag prin tonalități vădite, unde planul din depărtare ne bucură cu lumina soarelui și prospețimea aerului [219, p. 5]. Echilibrarea compoziției este dirijată de clarobscur, folosind principiul redării cromaticii, prin gradarea albului și negrului. În acuaforte desenul cu linii de hașură, pe alocuri transparente, alteori dense, se succede cu linii curbe și drepte, scurte, cu altele plastice, grațioase și gingașe, maiestuos aranjate pe suprafața foii. În ilustrațiile de carte autorul este tentat să trateze teme literaturii naționale și universale, unde peisajul forestier, marin, rustic sau citadin completează compoziția lucrărilor, îmbinând unicitatea dintre frumusețea naturii și figura umană.

Peisajul este abordat de către Gh. Vrabie cu predilecție în ciclul de acvaforte cu 12 foi grafice *Orașul contemporan* (1973–1977). Autorul încearcă să redea dezvoltarea accelerată a orașului și dinamismul vieții cotidiene, prin corelația spațiului și timpului, elaborând o sinteză de analiză emotivă trăită de autor. Lucrările lui reprezintă case cu nivele situate într-un spațiu panoramic al câmpiei, cartiere dens populate, aglomerate cu spații verzi, câmpii și vii în depărtare, la orizont șerpuiesc drumuri peste văi și dealuri, iar în centrul compoziției vedem pylonul de televiziune, o verticală îndreptată spre cer, făcând legătura dintre pământ și cosmos. La prima vedere pare a fi o aglomerare de elemente cotidiene, însă fiecare element este o părticică a unui întreg, fiecare detaliu este bine prevăzut, iar formele sunt luate din natură sau gândite de autor. Aceeași temă estetic-filosofică este abordată în lucrările *Centrala electrică de la Cuciurgan*, *Construcția casei*, *Ore de muncă*, *Zborul porumbeilor*. În lucrarea executată în acvaforte *Centrala electrică de la Cuciurgan* sunt introduse portretele constructorilor, iar la baza compoziției se află o veche legendă. Lucrările lui Gh. Vrabie reprezintă compoziții panoramice vaste, unde peisajul din plane formează un covor de ornamente, pe alocuri stilizate, iar gravurile acvaforte obțin un caracter decorativ, sporind senzația de nelimitat.

Pictorul Vasile Nașcu (1939) este plasticianul care a dedicat în creația sa un loc aparte picturii monumentale, mozaicului cu caracter biblic și laic. V. Nașcu practică diverse genuri, printre care și peisajul, inspirându-se din universul rural, din tradițiile poporului său. Autorul recurge la temele preferate și de alți plasticieni: succedarea anotimpurilor, odă Nistrului și codrii seculari. Aceste teme sunt tratate în peisajele *Toamnă în codru* (1979), *Seară* (1979), *Satul Seliște* (1979), *Peisaj cu nucari* (1985), *Satul Milești* (1982), *Pădurea Căprianei* (1983), *Toamnă* (1983), *Pădurea Scorenilor* (1986), *Copaci în lumină* (1987), *Chișinăul vechi* (1987), *Porțile orașului* (1993). Peisajele sunt tratate în game coloristice saturate de culori contrastante ce denotă diverse stări ale zilei, anotimpuri, structuri ale plaiului moldav și frumusețea irepetabilă a acestuia. Alte cicluri de peisaje sunt dedicate locurilor unde se organizau taberele de creație și executate aici. În anii '90 realizează un șir de peisaje ale Deltei Dunării, în care își exprimă dragostea față de frumusețea plaiului, a peisajului forestier [169, p. 48].

Un alt plastician care a creat peisaje lirico-epice a fost Igor Vieru (1923–1988). Picturile sale, tratate după principiile monumental-decorative, sunt pătrunse de spiritul folcloric. Oglindind tradiția la reprezentarea meleagului natal, artistul folosește soluții variate ce păstrează căldura sufletului. O astfel de lucrare este *Ultimul snop*, ce reflectă momente semnificative din sărbătoarea recoltei, unde se pune accentul pe esența muncii țăranilor și pe peisajul moldav. Temele cotidiene sunt expuse în lucrările *Timpul nunților*, *În câmp*, *Marginea satului*, *Toamna*,

*Zi cu soare, Griji de primăvară* – vaste panorame, în care oamenii muncii sunt confundați cu măreția peisajului moldav [17, p. 40].

Lucrările *În câmp, Toamna, Marginea satului* sunt pătrunse de armonie și calm, alte lucrări sunt influențate de neliniște. Autorul meditează asupra unor momente dramatice din viață. Lucrarea *Moartea salcânilor* reprezintă un peisaj ce exprimă trăirile sufletești alături de suferința acestor copaci, care-și întind spre cer cioturile țepoase ale tulpinii, iar „nourașul” din ciorchinii de flori amintește de sufletul care a zburat [167, p. 87]. I. Vieru a fost artistul care în anii '70 s-a axat pe subiecte din viața cotidiană (*Zi cu soare*, 1973; *Griji de primăvară*, 1975), prezintă vederi panoramice și confundă oamenii muncii cu grandoarea peisajului moldovenesc [206, p. 60]. În lucrările sale oamenii sunt încadrați organic în peisaje, coline, dealuri etc. De exemplu, *Noapte de iulie* (1971) reprezintă un peisaj de proporții, la care se adaugă lucrările *În câmp* (1970), *Toamna* (1975), *Marginea satului* (1980). De fapt, substratul filosofic și psihologic al creației lui I. Vieru este mult mai profund decât pare la prima vedere și necesită o amplă analiză din mai multe puncte de vedere. Caracteristică pentru I. Vieru în rezolvarea spațialității din peisaj este dezvăluirea expresiei plastice, tratarea tablourilor sale după principiile monumental-decorative [10, p. 85].



Fig. 3.39 Petre Jireghea. Clopotnița. 1977 .Ulei pe pânză. 108 x 80 cm, MNAM.

Fig. 3.40 Petre Jireghea. Peisaj. Paști. 2010 .Ulei pe pânză. 82 x 75 cm, colecție particulară.

Artistul plastic Petru Jireghea (1941) a promovat mai multe genuri ale picturii (inclusiv vestita lucrare *Bătrânul*), însă în ultimul timp este pasionat de genul peisajului, participând la diverse expoziții. A studiat la Școala Republicană de Arte Plastice I. *Repin* (1959–1967). Este membru al UAP din RSSM din 1972, Maestru în Artă din Republica Moldova (1999). Lucrarea *Peisaj de iarnă* reprezintă un peisaj liric, o vedere din geamul atelierului de creație, atingându-i coardele sufletului plasticianului într-o zi de iarnă. Privind cu ochii maestrului, vedem o curte înmărmurită în neaua cristalină a iernii. În prim-plan a rămas doar scaunul din vară de la studii,

iar culorile calde ne vorbesc despre acest anotim. Gama coloristică cu tentă impresionistă denotă metoda de pictură a plasticianului A. Climașevschi.

Printre peisajele lui P. Jireghea se fac remarcate *Clopotnița* (1977, colecția MNAM), *Peisaj de primăvară din Grădina Botanică* (1983), *Colina Pușkin* (1988), *Primăvara pe Aleea Clasicilor* (1989), *Peisaj „Școala Șciusev”* (2004), o serie de peisaje realizate mai ales după 2000 [204, p. 78]. Lucrarea *Clopotnița* (fig. 3.39, p. 139) reflectă imaginea reținută în tragicul an 1962, legată de distrugerea clopotniței, un simbol creștin al capitalei. Reprezintă o compoziție peisajeră ce immortalizează demolarea clopotniței, simbolizând ștergerea unei file din istoria neamului. Prin lucrările sale Jireghea ne readuce în istoricul 27 August 1989, în Piața Marii Adunări Naționale, prezentând și chipurile celor care au stat la baza renașterii naționale, implicit prin lucrarea *Peisaj Paști* (fig. 3.40 p. 139).

Tematica peisajului arhitectonic este abordată de pictorul și criticul de arte E. Brigalda-Barbas (1959), lucrări cu motive din orașul Chișinău cu cartiere vechi: *La apus de soare, Peisaj nocturn. Chișinău* (1997), *Orașul vechi* (1999). Dar și peisaj cu motive rupestre din tripticul *Mănăstiri rupestre* (1997), care reprezintă accesul spre cele sacre, interesul predilect pentru meditația în forme artistice sensibile asupra zborului și accederii purificate a spiritului.

Motivele arhitectonice din satele moldovenești, creația populară sunt preocupările pictorului și graficianului Ion Morărescu (1956). A studiat la Școala Republicană de Arte Plastice „A. Plamadeală” (1971–1976), apoi la UPS „Ion Creangă” din Chișinău (1980–1985). Din 1991 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova. Este un artist deosebit de talentat, care acționează cu aceeași siguranță în domeniul picturii, graficii (desen, gravură, grafică de carte), sculpturii. Pictura sa este într-o infinită mișcare, ce doinește și uimește prin harul coloristic de mare caracter. Genul graficii realizat prin tehnica de pastel (cretă) și acuarelă presupune un mod de căutare destul de complicat. Pe lângă genurile practicate, pictorul I. Morărescu realizează un șir de lucrări în acuarelă de gen peisajer. Fiind de baștină din părțile Orheiului, sursa de inspirație vine de la satul natal, cu elemente ale culturii tradiționale populare. Seria de acuarele cu titlul: *Peisaj rustic, Covor moldovenesc, Tezaur național, După ploaie, Amurg, Casă din Butuceni* (toate 1990–2000) reprezintă priveliști sătești cu căsuțele mahalalelor, cu coloane și piloni din piatră cioplită de meșterii locali. Petele de culoare estompate împânzesc suprafața lucrării într-un basm, profilând tezaurul național, prin libertatea deplină în creația sa [51; 294].

Printre artiștii plastici dispăruți, a căror operă merită o atenție deosebită, este pictorul Valeriu Pușcașu (1937–1990). A practicat diverse genuri, dar cel mai preferat era peisajul, care îl frământa mereu și prin care își transmitea sentimentele și trăirile personale. Majoritatea lucrărilor

lui V. Pușcașu, inclusiv cele mai reușite, țin de domeniul peisajului. Printre peisajele sale pe motive urbane se remarcă *Orașul se construiește* (1969), *Orașul primăverii* (1984) [134, p. 36]. Parcurgând un drum al vieții prea scurt pentru un plastician, a reușit să ne lase moștenire un șir de lucrări din domeniul peisajului, marcate de romantism și vibrație poetică, aidoma lucrărilor colegilor săi I. Vieru, A. David, M. Petric, E. Romanescu. În anii '70–'80 V. Pușcașu muncește foarte mult, în câmpul de atenție fiind tematica peisajeră de format mare. Figura omului muncitor este încadrată în livezi și vii, atingând nivelul de simbolism. Deplasările de creație pe teritoriul Moldovei și contemplarea imaginilor dealurilor și câmpiilor, livezilor înfloritoare și sătucurilor ascunse în marginea pădurii cu o bisericuță la mijloc, l-au inspirat în realizarea ciclurilor de peisaje ale anotimpurilor. În această perioadă el pictează lucrările: *Toamna, Zăpada, Toamna la Sipoteni, Zi posomorâtă, Toamna la Românești, Nistrul, Nistrul lângă Mereșeuca, Drumul spre Dolna, Respirația pământului, Memoria pământului, Răcoarea pădurii, Hora colinelor, Locuri vechi, Înainte de ploaie, Butuceni, Jocul razelor și soare, Căpriana, Moldova* ș.a. Prin anii '80 apar un șir de lucrări din seria peisajul ținutului natal, cu caracter liric *Zi de iulie, Drum spre Dolna, Moldova mea*, cu oameni harnici. Valeriu Pușcașu a fost fascinat de covorul coloristic al meleagului natal, fapt care a favorizat modalitatea artistului de a comunica cu natura, pentru a transmite spectatorului fiorul trăit de sufletul lui, despre care ne vorbesc formele și culorile din peisajele sale [134, p. 30].

Plasticianul Igor Svernei (1972) face parte din generația mai tânără, este absolvent al Universității de Stat a Artelor (act. AMTAP), membru al UAP (1999). Pasionat de meleagul natal și priveliștile rustice, se manifestă în tapiserie și peisaj, Igor Svernei practică o manieră de realizare proprie, cu forme simplificate și echilibrat armonizate, cu un colorit bogat și emotiv. Ciclurile de peisaje *Orheiul vechi, Mileștii Mici* sunt lucrări realizate în *plein-air*, fapt ce conturează modalități specifice ale lucrării și vederilor din natură. Preferințele peisajere sunt cele rustice, observate de artist în toamnă, primăvară, iarnă și vară, cu diverse stări ale zilei cu ploaie, vânt, ger și soare.

Fiind copleșit de farmecul locurilor natale ale Orheiului, împrejurimile Căprianei, le immortalizează în peisajele *Dimineața la Butuceni, Vara la Trebujeni* (2000), *Vara pe malul Răutului, Iarna la Butuceni, Toamna la Butuceni* (2001), urmate de *Trebujeni. Zid veșnic, Trebujeni. Iarna pe Răut* (2002) ș.a. Portretele naturii reprezintă o pictură elaborată cu tușe energice și dinamice, ajungând la un strat păstos de culoare, ce amintește de pictura impresionistă a lui Van Gogh [184]. Compoziția tabloului este concepută ca idee dedusă de autor direct din natură și apoi trecută prin simțurile proprii de o emotivitate profundă, dozate toate armonios. În acest gen se înscriu lucrările din ciclul *Mileștii Mici*, realizate toate în natură:

*Parfumul toamnei* (1999), *Mileștii Mici* (2000), *Toamna la Mileștii Mici* (2001), *Vara la Milești* (2001), *Flori de liliac la Milești* (2002) [184]. Peisajele aduc mesajul naturii, al locurilor pitorești ale ținutului, al momentelor irepetabile. Planele sunt completate cu case și bisericuțe miniaturale, cu dealuri, copaci și arbuști, cu un drum ce șerpuiește undeva după dealuri, cu o fântână la margine, toate incizate în pânzele pictorului, ce le putem liber deosebi prin paleta tușelor late și a gamei contrastante de culori.

După modul de tratare a panoramei peisajului și coloritului suculent de culori contrastante, creația plasticianului V. Pușcașu are tangențe cu alți reprezentanți de vază ai genului peisajer din Moldova: Ion Jumati, Mihai Petric, Igor Vieru, Valentina Rusu-Ciobanu, Iurie Șibaev, Eleonora Romanescu (*Drumuri*, 1973; *Chișinău contemporan*, 1976, I. Șibaev (*După ploaie în sectorul Rîșcani*, 1982, fig. 3.41, p. 142) Vasile Nașcu, Timotei Bătrânu, Petru Jireghea, Gheorghe Munteanu, Ion Daghi, Igor Svernei și mulți alții.



Fig. 3.41 Iurie Șibaev. După ploaie în sectorul Rîșcani. 1982. Ulei pe pânză. 100 x 200 cm, MNAM.

Reflectarea lumii înconjurătoare ca mijloc de constituire a spațialității peisajere prin intermediul limbajului plastic este variată la plasticienii: V. Toma-Coteleva *Parc în Crimeia* (1999) (fig. 3.42, p. 143), *Drum spre mănăstire* (2004), Victor Leancă *Peisaj rural* (1999), *Plopi pe margine de drum* (2000), Andrei Mudrea *Peisaj* (1989), *Motiv de iarnă* (1995), *Orheiul-Vechi* (1999) (fig. 3.43, p. 143), Victor Hristov *Curcubeul* (1992), *Descătușare* (1997), *Toamna la Nistru*, *Sărbătoarea Paștelui* (2000), dar și Sorin Sorin *Stăpâna cu dapoțel* (1999) (fig. 3.44, p. 143), *Și iarăși aceleași porți* (2000), *Chișinăul vechi, str. Uzinilor* (2003).

Toate lucrările peisajere reprezintă imagini ale orașului vechi, ale ulicioarelor chișinăuiene, ale mahalalelor sătești acoperite cu pensulații energice, cu un substrat vibrant de culoare. Pictorul de peisaje S. Sorin (1966) se manifestă printr-o pictură agreată de exemplul englezesc din secolul al XVIII-lea. Imaginile sunt lipsite de orice pretenții de semnificații simbolice, adică este utilizat un limbaj minuțios elaborat ținând de experiența fotorealștilor. La poluri opuse se regăsesc

creațiile plasticienilor sus-numiți, deoarece limbajul artistic este dirijat de viziuni ale artei nonfigurative.

Abordările genului după anii 2000-'10, de către plasticienii-peisagiști din diferite generații : Eleonora Romanescu, Dumitru Peicev, Petru Jireghea, Ludmila Țonceva, Sergiu Galben, Vasile Nașcu, Timofei Bătrânu, Gheorghe Munteanu, Ion Daghi, Nina Șibaev, Ion Chitoroagă, Igor Svernei, Vasile Movileanu, Ghenadie Jalbă, Victor Cobzac, Mihai Mireanu, Anatolie Rurac, Andrei Mudrea, Ilie Cojocar, Victor Hristov, Mihai Burea, Ion Morărescu, Lidia Mudrac, Anatol Danilișin, Anatol Mocanu, Veronica Toma-Coteleva, Mihai Mungiu dar și Victor Leancă, Liviu Hâncu, Valeria Barbas, Victoria Rocarciuc, Iraidă Ciobanu, Ludmila Zastavnițchi, Alexandr Alvațchi, Alexandru Bulat, Gheorghe Jalbă, Ilie Leu, Virginia Mireanu, Lilia Bortă (pictură) etc., Eudochia Zavtur, Vasile Movileanu, Ion Taburță (grafică) etc., Veaceslav Damir, Irina Șuh, Vasile Ivanciuc, Florentin Leancă, Elvira Cemortan-Voloșin (panouri decorative-tapiserie, batik, goblen), vor transmite mesajele colorate din pânzele sale, emoțiile și trăirile spirituale prin virtuțea spațialității peisagere. Lucrări panoramice și camerale din diferite locuri pitorești ale Moldovei, care peste ani vor intra în circuitul științific al operelor de artă a patrimoniului național ale secolului. Portrete ale ținutului natal sânt niște originale documente istorice, mărturii elocvente ale intereselor, pasiunilor, experiențelor estetice, scopurilor dar și spiritul timpului pe care și le propun pictorii peisagiști ai secolului al XXI-lea.



Fig. 3.42 Veronica Toma-Coteleva. Parc în Crimeia, 1999, pastel pe carton, 40x40 cm;

Fig. 3.43 Andrei Mudrea. Orheiul-Vechi, 1999, u-p, 65x81 cm;

Fig. 3.44 Sorin Sorin. Stăpâna cu dopoțel, 1999, ulei pe pânză, carton, 28,5x46,5 cm;

Tudor Zbârnea (1955) este artistul care în mare parte s-a format în timpul reformelor politice epocale: proclamarea independenței Republicii Moldova, lichidarea cenzurii în artă, perioada de dezvoltare rapidă a artelor naționale. Participând la manifestări culturale, se încadrează în grupările artistice contemporane, printre care „Grupul celor zece”, participă la expozițiile „Saloanele Moldovei” [225, p. 28]. După 1991 va realiza lucrările *Acorduri cerului argintiu*, *ziduri mai vechi*, *Așteptare I*, *Acorduri nostalgice*, *Rătăcirea spiritelor* etc., cu o tratare proprie a limbajului plastic spre sfera oniricului și a fantomaticului. În lucrările sale este abordată

tema nostalgiei pentru trecut, subiecte căutate din anturajul vieții cotidiene de la țară, din aspirațiile trecutului ce își găsesc împlinire în tablourile *Iar când voi fi pământ* (1989), *Lume* (1990), *Vatră* (1992), *Pastorală* (1993) ș.a. Tematica peisajeră este proiectată prin melancolia în spațiul viselor și amintirilor, unde formele construcțiilor arhitectonice abia vizibile se pierd în spațiu și timp [225, p. 28; 226]. Compozițiile lucrărilor sale peisajere sunt bazate pe simboluri fundamentale ce determină creația plasticianului. În centrul compoziției, cercul, pătratul, crucea sunt parte integrantă a compoziției, o punte de comunicare către interior și exterior, cercul fiind o dezvoltare a centrului, armonie a dinamicii, simbol al timpului și al lumii spirituale. Pătratul reprezintă simbol al pământului, al lumii stabilizate și al spațiului divin, iar crucea este simbol intermediar între cele trei, simbol al comunicării între cer, pământ, spațiu și timp. Pe Tudor Zbârnea îl caracterizează o profundă tratare filosofică bine gândită și echilibrată pe suportul pânzei. Mesajul plastic al lucrărilor sale vine din arta creațiilor naționale, din ciopliturile porților, desenul ornamental al lăicelor basarabene, modelând un discurs coerent și extrem de laconic și metaforic semnificativ [224, p. 62]. Prin formele supreme de gândire, de expresie a limbajului național personalizat, plasticianul ne îndeamnă prin creația sa la meditare.

Totuși, cu toată liberalizarea posibilităților de expresie din ultimul deceniu și în pofida apariției la Chișinău și în alte orașe a unor galerii de artă private (*Aorta, Coral, Galeria-L s.a.*), statutul social și starea materială a mării majorități a plasticienilor din Republica Moldova s-a înrăutățit simțitor. În mare parte au dispărut comenzile de stat, iar muzeele, fiind instituții bugetare slab finanțate, și-au diminuat considerabil achizițiile de lucrări de artă contemporană. Perioada de tranziție la economia de piață, care durează în spațiul nostru mai bine de două decenii, a adus la majorarea exorbitantă a prețurilor de întreținere a atelierelor, la suspendarea construcțiilor unor noi ateliere de creație, la migrația masivă a plasticienilor și a lucrărilor acestora peste hotarele țării. Piața de valori artistice încă neconstituită oferă adeseori prioritate operelor novatorii, copiilor și reproducerilor de tablouri din arta clasică. Totuși arta contemporană profesionistă, nefiind dictată și presată ideologic sau administrativ, a condiționat libertatea în creație și convingeri proprii în paralel cu cultura românească și cea universală a plasticienilor din Republica Moldova. Genul peisajului în perioadele de instabilitate a avut de suferit cel mai puțin, fiind un spațiu de refugiu și creativitate pentru pictorii din ținut. Începând cu anul 1996, un rol tot mai important în viața artistică a republicii au început să-l joace expozițiile, seminarele, taberele de creație și *work-shop*-urile organizate de Centrul *Soros* pentru Artă Contemporană, actualul Centru pentru Artă Contemporană din Chișinău (KSA:K). Expozițiile organizate de acest centru și publicarea buletinului *Art-hoc* au drept scop promovarea idealurilor „societății deschise” și familiarizarea spectatorilor cu noile tendințe și mijloace de



expresie existente în arta mondială modernă. În aceste tipuri de manifestări se implică tot mai des municipalitățile orașelor republicii sau unele instituții de profil.

Astfel, constatăm că genul peisajului a devenit un domeniu profesat de majoritatea artiștilor plastici moldoveni-portrete ale naturii pitorești din Moldova mioritică, a doinelor străbune, tratate prin viziunile spațialității și dinamicii peisagere, în diferite ipostaze și în diferită măsură, majoritatea lucrărilor posedând o certă valoare istorică și artistică, îmbogățind substanțial patrimoniul artistic al țării.

### 3.4. Concluzii la capitolul 3

1. Cel de-al treilea capitol scoate în evidență evoluția peisajului din a doua jumătate a secolului XX, autorul evaluând situația peisajului în artele plastice din RSS Moldovenească, care inițial a fost dependent de solicitările ideologice ale „realismului socialist”, cu o viziune primordială „realistă” și susținută ca metodologie oficială în toate domeniile artei și literaturii. Unul dintre promovatorii de bază ai acestei tendințe a fost A. Vasiliev, peisajele sale reflectând totalmente postulatele teoretice și practice ale peisajului socialist. În primele decenii de după război puterea sovietică va ignora lucrările (peisajele) executate în *plein-air*, ca rămășițe ale impresionismului străin burghez ce trebuie exclus. Peisajele oglindesc pământul rănit de război și speranța la un viitor mai bun. Peisajul liric face legătura dintre spațiu și lumea din jur prin reprezentanții: A. Climașevschi, D. Sevastianov, E. Gamburd, Gr. Fiurer, V. Ivanov, P. Piscariov, M. Berezovschi, B. Nesvedov, iar peisajul panoramic prin artiștii plastici: I. Jumatii, M. Petric, I. Șibaev ș.a.

2. În anii '60-'70 se pune accentul pe tratarea decorativă prin peisajul epico-romantic practicat de E. Romanescu, stilizarea în stil naiv de către V. Rusu-Ciobanu, G. Jancov, A. Novicov. Pe de altă parte, sinteza tradițiilor franceze postimpresioniste, fovismul și arta populară se afirmă prin plasticienii: M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu și A. Zevin. Concomitent, metoda staticii compoziționale va căpăta intuitiv o mișcare dinamică și prin gama suculentă de culori, locul unde se întâlnește trecutul și viitorul. Peisajele cuprind vederi panoramice ale apelor, parcuri, construcții arhitectonice joase sau case cu nivele în cartiere noi, industriale, cu fabrici și uzine, dar și cele rustice, cu grăduțe din nuiele sau piatră, cu livezi înfloritoare. Asupra acestor subiecte se apleacă pictorii mai tineri: A. Baranovici, N. Bahcevan, E. Romanescu, E. Bontea, A. Sârbu, M. Petric, I. Vieru, I. Șibaev, D. Peicev, A. David, V. Pușcașu,

V. Bahcevan, L. Țonceva, I. Țâpin, M. Țăruș, V. Brâncoveanu, S. Cuciuc, S. Galben, I. Chitoroagă, V. Nașcu, A. Mocanu, T. Bătrânu ș.a.

3. Experimentarea noilor materiale de lucru de către M. Grecu a favorizat crearea unor peisaje de o filosofie profundă: peisaje metaforice, lirico-epice, artistul plastic fiind promotorul unei arte novatoare, a picturii reliefate. Mai mulți pictori talentați din Moldova, analizând exemplul plasticianului M. Grecu, și-au găsit individualitatea și evoluția creației de mai departe. Situația în peisajul contemporan se modifică esențial odată cu lansarea, în cadrul expozițiilor autumnale, a tinerilor plasticieni S. Cuciuc, S. Galben, I. Chitoroagă, V. Nașcu, T. Bătrânu, V. Cojocar, A. Sârbu, M. Țăruș, P. Jireghea, I. Țâpin, L. Țonceva, L. Mudrac, V. Slobodzinski, V. Guțu, V. Coteleva-Toma, Gh. Munteanu, F. Hămuraru, I. Daghi, A. Oprea, V. Movileanu, M. Mungiu, T. Zbârnea, G. Jalbă, A. Mocanu, O. Dobrovolschi, L. Hâncu, V. Dohotaru, E. Barbas, I. Svernei ș.a.

4. Peisajul ocupă o anumită poziție și în grafica de șevalet practică de V. Ivanov, Gr. Fiurer, B. Nesvedov, I. Bogdesco, Gh. Vrabie, G. Guzun, E. Childescu, E. Zavtur, V. Palamarcu, I. Severin, S. Zamșa, A. Colâbneac etc., dar și în creația unor reprezentanți ai artelor decorative, autori de goblenuri și batik: Maria Saca-Răcilă, Silvia Vrânceanu, Elena Rotaru, Andrei Negură ș.a., genul extinzându-și evident arealul de acoperire, devenind un factor generalizator al artelor plastice contemporane din Moldova. Anume această ultimă etapă în evoluția peisajului contemporan constituie o mărturie elocventă a valorii artistice a genului și a particularităților specifice, care pun în circuit lucrări și personalități notorii în artele plastice din Republica Moldova.

5. Odată cu schimbările politice din țară, cu distrugerea tuturor interdicțiilor, artiștii plastici își pot manifesta libertatea creației. Școala de pictură din Moldova și reprezentanții diferitor generații practică toate genurile de artă. Genul peisajului, la fel, se bucură de popularitate în toate domeniile artelor plastice (pictură, grafică, arte decorative, sculptură), vorbind spectatorului prin vederile din ținut, cu codrii străbuni și Nistrul ce-și duce apele, cu oameni generoși și harnici. După 1991 s-au intensificat contactele culturale dintre artiștii plastici din Republica Moldova și cei din România. O expresie permanentă a acestor contacte și a unei colaborări fructuoase o reprezintă expozițiile anuale „Saloanele Moldovei”, activitatea Centrului Expozițional de Artă „C. Brâncuși” și Muzeului Național de Artă al Moldovei (donațiile de lucrări, piesele de patrimoniu din colecția MNAM), galeriile de artă private (*Aorta*, *Coral*, *Galeria-L* s.a.), deschise la Chișinău și în alte orașe, instituții care organizează cu regularitate expoziții de grup și personale ale plasticienilor moldoveni care au în palmaresul lor și lucrări realizate în genul

peisajului. La aceste tipuri de manifestări se implică tot mai des municipalitățile orașelor republicii sau unele instituții de profil.

6. Un rol deosebit în valorificarea genului peisagist în toate domeniile artelor vizuale l-au avut instituțiile de artă din țară, care includ diverse activități din domeniul învățământului artistic. În Chișinău, aceste funcții sunt îndeplinite de Școala de Artă pentru Copii „A. Șciusev”, Liceul-internat de Arte „I. Vieru”, Colegiul de Arte Plastice „Al. Plămădeală”, Facultatea de Arte Plastice de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice și Facultatea de Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă”, Muzeul Național de Artă al Moldovei.

7. Conchidem că genul peisajului reflectat în artele plastice din Moldova apare sub diverse aspecte, în funcție de interesul și preferința artistului, de grafica de șevalet sau de carte, pe care o tratează în dependență de temperament, prin raționalism complex, prin abstracționism geometric sau liric, prin suprarealism, simbolism, prin forme convențional-decorative, cu o teatralizare a acțiunii.

8. În plan tehnic, majoritatea plasticienilor din RSSM și Republica Moldova-Moldova din stânga Prutului, folosesc diverse maniere – de la aplicarea tușelor groase în volum la tehnica „vernilului”; un colorit de cele mai multe ori cald, ușor întunecat, ceea ce se poate explica, în cazul unor artiști plastici, prin faptul că ei în paralel practică atât pictura, cât și alte genuri ale artei – grafică, ceramică, tapiserie etc.

9. În general, peisajul se axează de cele mai multe ori pe principiile tradiționale de redare a realității, se prezintă, datorită aspectelor deja numite – tematică, colorit –, printr-un caracter național foarte expresiv. În prezent pictorii continuă să profeseze peisajul realizat în *plein-air*, dialogând cu mediul înconjurător și transpunând pe pânză emotivitatea naturii și creativitatea peisajeră.

10. Odată cu instituirea tendințelor europene, artiștii plastici din Moldova din stânga Prutului, în anii 2000-'10, păstrează și dezvoltă creativ tradițiile culturii naționale, ale artei populare autohtone, realizând peisaje de o expresivitate aparte, orientate către spectatorul contemporan al secolului al XXI-lea, care este unul instruit și exigent, creând lucrări peisajiste originale sub aspect compozițional și cromatic, căutând noi forme de expresie, îmbinând figurativul cu abstractul. Aspectele camerale sau panoramice ale genului peisajer – de la rustic și orășenesc, de parc, arhitectonic și montan etc. –, prin tratarea epicului și liricului, alegoricului și romanticului – toate completează la ora actuală paleta tendințelor artistice în genul peisajului în creația plasticienilor din Republica Moldova.

## CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Ca gen al artelor plastice din Moldova, peisajul ocupă un loc aparte. El a devenit un spațiu al contemplării, în funcție de motivele reprezentate: peisaj forestier, rural, urban, arhitectural, marin ș.a. În timp ce în literatura de specialitate cu privire la arta universală pot fi găsite numeroase lucrări în care este analizată evoluția și afirmarea peisajului, în Moldova, cu excepția unor publicații sporadice, acest gen nu s-a aflat în atenția criticilor și istoricilor de artă, fapt care a și condiționat alegerea peisajului drept subiect de cercetare. Studiul complex și multiaspectual a evoluției peisajului, definirea specificului acestuia, care a dus la completarea unei panorame veridice a procesului artistic din Moldova, a condus la **următoarele concluzii**:

1. Actualmente se constată lipsa unor lucrări generale, teoretice, care ar reliefa genul peisajului. Totodată, nu pot fi trecute cu vederea contribuțiile semnificative ale cercetătorilor care au scos în evidență creația pictorilor din regiune – T. Stăvilă, L. Toma, C. Spânu, E. Barbas, C. I. Ciobanu ș.a.

2. Elementele peisajului în arta manuscriselor medievale, imaginile evangheliștilor sunt reprezentate pe un fundal peisajer laconic, unde fiecare element descindea din simbolismul limbajului religios. Nu toate icoanele basarabene posedă ca parte componentă peisajul, în majoritatea cazurilor reprezentarea naturii apare în icoană după secolul al XVIII-lea. Laconic, peisajul este redat în iconografia celor douăsprezece sărbători împăratești, și aproape în permanență este prezent în icoane de factură populară ce includ reprezentări de biserici, care simbolizează creștinismul și, abia vizibil, copacii de cedru, specific orientali, conturați pe fundalul cerului. Peisajul completează și echilibrează fundalul compozițional al icoanelor populare din secolul al XIX-lea. La sfârșitul secolului al XIX-lea icoanele pictate de P. Piscariov, F. Maleavin, P. Șilingovschi, G. Filatov, V. Ivanov abordează stilul academic al picturii, peisajul de pe fundalul icoanei devenind mai realist, lipsit de semantica și încărcătura simbolică, proprie perioadei precedente.

3. În anii 1887–1918, în domeniul peisajului au profesat mai mulți pictori originari din Basarabia sau stabiliți aici cu traiul. Peisajele realizate în această perioadă reflectă mentalitatea plasticienilor, profesionalismul și viziunea filosofică asupra lumii, influența anumitor școli artistice (rusă, cea din Odesa). Creația plasticienilor care abordează genul peisagist este unul cu relief muntos sau cel rustic cu căsuțe din lut și gard din nuiele ce abundă-n verdeață, urmat de cel urban al periferiilor, marinist ș.a. Este perioada creației fructuoase a pictorilor V. Ocușco, V. Blinov, P. Șilingovschi, P. Piscariov, A. Climașevschi, Ș. Cogan, N. Gumalic, M. Berezovschi ș.a.

4. În perioada anilor 1918–1940, se înregistrează schimbări principiale și fundamentale în statutul social, cultural și politic al Basarabiei. În acest interval de timp se remarcă prin creația lor A. Plămădeală, Au. Baillayre, E. Maleșevschi, V. Doncev, A. Climașevschi, P. Piscariov, Ș. Cogan și Gh. Ceglokoff, V. Ivanov, A. Kudinoff, P. Șilingovschi, V. Blinov ș.a. Continuă să fie aprofundate tendințele principale în dezvoltarea artei plastice; se conturează distinct căutările unor noi mijloace artistice de expresie, caracteristice pentru postimpresionism, *Stilul 1900*, expresionism, care au existat paralel cu tendințele „realismului democratic”. Abordarea genului peisaj se atestă la plasticienii basarabeni apropiați de căutările picturale impresioniste cu un colorit suculent. Creația pictorilor reflectă realitatea basarabeană, cu problemele și laturile frumoase, fiind o parte componentă a culturii din arealul general românesc și din cel occidental.

5. În perioada postbelică dezvoltarea artei neangajate nu era favorizată, însăși libertatea de creație fiind considerată foarte primejdioasă. Pentru mai mulți plasticieni peisajul a devenit o modalitate de exprimare a percepției lumii, a redării situației dezastruoase și a urgențelor celui de-al Doilea Război Mondial. Peisajul reflectă imagini sumbre ale ținutului după război, își schimbă și gama coloristică, fiind folosite mai mult nuanțe calde, întunecate (cafeniu, ocru, maro, roșu-brun), care sunt modelate cu ajutorul luminii (clarobscurului). „Realismul socialist” a intervenit în arta moldovenească din primele luni de instaurare a puterii sovietice. Artiștii au fost constrânși să creeze conform exemplelor perimate, plasticienii autohtoni erau învinuiți de formalism și impuși să creeze după exemplul *peredvijnicilor*.

6. În perioada sovietică un rol deosebit l-au avut peisajele rustice cu colhoznici, cele industriale cu motivele unei urbe în construcție. Ca gen autonom al artei, cu reflectarea adecvată a pitorescului plaiului moldav, peisajul a avut o dezvoltare destul de anevoioasă. În diferite perioade, peisajul rustic, arhitectural, urban a fost profestat de maeștri notorii A. Vasiliev, A. Climașevschi, M. Petric, D. Sevastianov, M. Grecu, A. Zevin, V. Rusu-Ciobanu, I. Jumati, I. Vieru, A. Sârbu, A. Baranovici, V. Brâncoveanu, I. Țâpin, L. Țonceva, E. Bontea, ulterior peisajul intrând în aria creației artiștilor plastici E. Romanescu, S. Cuciuc, I. Bogdesco, A. David, G. Jancov, P. Jireghea, a graficienilor E. Childescu, V. Cojocar, Gh. Vrabie, Gh. Guzun, E. Merega, E. Zavtur, V. Palamarciuc ș.a. și a meșterilor de artă decorativă S. Ciocolov, I. Postolachi, V. Poleacova, T. Canaș, G. Filatov, N. Serova, E. Rotaru, S. Vrânceanu, M. Saca-Răcilă. Experimente în pictură au fost realizate de M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu ș.a. Impactul artei populare asupra peisajului este unul important, plasticienii folosind în lucrările lor elemente populare, din folclorul tradițional, decorativismul deseori excesiv și arta naivă influențând pictorii pasionați de peisaj.

7. În anii 1970–1980 peisajul obține spații tot mai largi în toate domeniile artelor, iar plasticienii experimentează diverse tehnici, creează cicluri de peisaje: Moldova rustică, Codrii Moldovei, Nistrul (M. Petric, E. Romanescu, M. Mungiu, Gh. Munteanu, V. Cojocaru ș.a.), pledând pentru o tematică națională, completată cu elementele covorului, ornamentica națională, coloristica deosebită specifică țării. Realitățile de la finele anilor 1980, inclusiv restructurarea, au condiționat libera creație a plasticienilor, respingerea artei ideologice, angajate.

8. Tendințele noi în pictură după 1985 se caracterizează printr-o complexitate generată de situația istorică. Au apărut primele grupări artistice de după perioada postbelică: „Zece” (1989), „Fantom” (1992), a fost fondat Institutul de Istorie și Teoria Artelor (1991), au fost elaborate primele studii menite să acopere lacunele istoriografice în domeniul creației plasticienilor care au preferat peisajul. Plasticienii autohtoni preferă să redea aspecte intime ale naturii sau să o glorifice, să o conceptualizeze în sens simbolic ori metaforic. Libertatea în creație le-a permis pictorilor să aibă convingeri proprii în paralel cu cultura românească și cea universală, cu o tendință de studiere a realităților morale și sociale ale vieții. Etapa apariției unei arte novatoare la mijlocul anilor 1990–2000 a marcat evoluția ulterioară a artelor plastice din Republica Moldova, implicit și genul peisajului a cauzat deschiderea unei noi perioade în creația plasticienilor din Moldova, („etapa post-Grecu”).

9. La răscrucea secolelor XX–XXI, tinerii artiști plastici și cu experiență din Republica Moldova promovează genul peisajer, abordând diverse tematici, materiale și tehnici de lucru, trecându-le prin filtrul personalității sale, energizându-le emotiv prin elemente de limbaj plastic liber. **Recomandări.** În urma analizei și sintezei informației studiate cu referire la genul peisajului în contextul artelor plastice din Moldova, propunem următoarele:

- a realiza mini-monografii, albume sau culegeri de materiale didactice cu operele pictorilor moldoveni care au profesat peisajul;
- a realiza, în colaborare cu centrul expozițional *C. Brâncuși*, Muzeul Național de Artă a Moldovei și a Ministerului Culturii din Moldova, a unor publicații, care ar extinde substanțial valoarea peisajului ca gen de artă, ar duce la cunoașterea creației plasticienilor, practic uitați de cercetători, lipsă la expozițiile de artă;
- a edita pe suport de hârtie și în format electronic date cu privire la creația artiștilor plastici, care au realizat și continuă să valorifice genul peisajer, în vederea protejării patrimoniului adevărat al culturii naționale;
- a realiza unele publicații cu descrierea tehnică, artistică, stilistică, cu menționarea valorii istorice și artistice a lucrărilor de genul peisajer din colecțiile muzeistice și private.

## BIBLIOGRAFIE

### În limba română:

1. Adrian V. Vedute europene. București: Meridiane, 1986, 54 p.
2. Ajder Ecaterina, Reporterul florilor: [despre creația artistei plastice]. În: Ziarul de Gardă. Chișinău, 2006, 16 martie, p. 8.
3. ANRM, FR-3279, inv. 2, d. 25, f. 32. Climașevschi Alexandru.
4. ANRM, Fond 2116, inv. 1. d. 7, f. 1. Ocusco V.
5. Arasse D. Primitivii italieni. București: Meridiane, 1978.
6. Assunto R. Peisajul și estetica (tradus în română de Olga Mircelescu). București: Meridiane, vol. I, 1986, 472 p.
7. Barbas-Brigalda E. Aspecte ale dezvoltării picturii de gen în Moldova (1970–1980). În: Arta, Seria Artă plastică, arhitectură. Chișinău, 1993, p. 90 -109.
8. Barbas-Brigalda E. Peisajele basarabene ale Eleonorei Romanescu. În: Akademos, Chișinău, nr. 3 (14), 2009, p. 111-112.
9. Barbas-Brigalda E. Creația lui Andrei Sârbu în contextul artei contemporane. În: Arta, Chișinău, 1997, 85 p.
10. Barbas-Brigalda E. Igor Vieru. Monografie-album. Seria Maeștri basarabeni din secolul XX. Chișinău: Arc, 2006, 95 p.
11. Barbas-Brigalda E. Pavel Șilingovschi. Seria Maeștri basarabeni din secolul XX. Chișinău: Arc, 2002.
12. Barbas-Brigalda. E. Evoluția picturii de gen din Republica Moldova. Chișinău: Știința, 2002, 107 p.
13. Barbosa O. Dicționarul artiștilor români contemporani. București: Meridiane, 1976, p.
14. Bartolli D. Omul desăvârșit. Torino, 1836, 264 p.
15. Bejenaru O. Cuciuc Sergiu. Pictură. Album; prefață și prezentare grafică de E. Barașcov. Chișinău: Literatura Artistică. 1989, 26 p. + il.
16. Biberi Ion. Pieter Bruegel cel Bătrân. București: Meridiane, 1967, 57 p.
17. Bobernaga S. Igor Vieru. Chișinău: Literatura artistică, 1982, 40 p. + il.: seria Artiști plastici din Moldova Sovietică.
18. Bobernaga S., Plămădeală O. Alexandru Plămădeală. Chișinău: Literatura artistică, 1981, 75 p.
19. Bobână Gh., Troianowski L. Prezențe basarabene în spiritualitatea românească (sec. al XIX-lea – prima jumătate a sec. al XX-lea). Dicț. Encicl. Chișinău, 2007.

20. Braga T. Alexandru Plămădeală. Chișinău: Arc, 2007, 96 p. Seria Maeștri basarabeni din secolul XX.
21. Braga T. Mihai Țăruș. Pictură, catalog, Chișinău 2001, 41 p.
22. Bucholz L., Buhler G., Hille C., ș.a. Arta din preistorie la Renașterea timpurie, București: Litera, 2010 (traducere din engleză de Macovei A.).
23. Burke P. Renașterea europeană. Centre și periferii. Iași, 2005, 340 p.
24. Calășnicov I. Leonid Grigorașenco. Chișinău: Arc, 2006, 95 p.
25. Calendar Național. 2008 Chișinău 2009, p. 414- 41.
26. Canaletto. Mari pictori. București, 2001, 31 p.
27. Caprian I. Alexandru Climașevschi. Teză de masterat, Chișinău, 2008, 134 p.
28. Caproșu I. Biserica Arbore. București: Meridiane, 1967, 32 p.
29. Caproșu I. Biserica Șf. Gheorghe din Suceava. București: Meridiane, 1969, 33 p.
30. Cassio M. El. Greco. București: Meridiane, 1986, vol I 333 p., vol II 240 p.
31. Cârnu I. Catalog de expoziție. Chișinău, Muzeul Național de Artă al Moldovei. 24 martie-21 aprilie 2000.
32. Cebuc A. H. Catargi (album). București: Meridiane, 1987, 39 p.
33. Celac A. Evoluția creației Elenei Rotaru. În: Arta. Seria Artă plastică, arhitectură. Chișinău, 1994, p. 93-98.
34. Cennino Cennini. Tratat despre pictură. București: Meridiane, 1977, 164 p.
35. Chamoux F. Civilizatia greaca. București, 1985, 367 p.
36. Childescu E. Pictură. Pânză. Ulei. Chișinău, 2012, 64 p.
37. Ciobanu C. Andrei Sârbu. Maeștri basarabeni din secolul XX. Chișinău: Arc, 2004.
38. Ciobanu C. Biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușăni. Chișinău: Știința, 1997.
39. Ciobanu C. Ciclul „Porțile...” în creația lui M. Grecu. În: Arta. Seria Arte Vizuale. Chișinău: Business Elita, 2007, p. 118-121.
40. Ciobanu C. I. Valentina Rusu-Ciobanu. Album. Chișinău: Arc, 2003, 151 p.
41. Ciobanu C. I. O redacție iconografică rară descoperită în pictura murală a altarului Bisericii Sfântului Nicolae a Mănăstirii Probota. În: ARTA, 2003, p. 19-22.
42. Ciobanu C. I. Mihai Petric. Chișinău: Arc, 2007, 143 p.
43. Ciobanu C. I. Profețiile filosofilor antici din pictura murală a Mănăstirii Sucevița. În: ARTA, 2007, p. 5-13.
44. Ciobanu C.I. Programul iconografic al Bisericii Sf. Gheorghe a Mănăstirii Voroneț. În: Arta. Arte Vizuale, Chișinău: Notograf, 2010, p. 5- 21.
45. Ciobanu C.I. Stihia profeticului. Chișinău: Business Elita, 2007.



46. Ciobanu C.I., Stăvilă T. Icoane vechi din colecții basarabene. Chișinău: Arc, 2000.
47. Ciucă V. Pe urmele lui Ștefan Luchian. București, 1990, 176 p.
48. Ciocoi G. Frumosul a fost cu mine mereu...creația pictorului Afanasie Oprea, Lit. și Arta, 2004 p. 6.
49. Cojocaru V. Album. Chișinău, 2002, 47 p.
50. Cuciuc Sergiu. Album, Chișinău, Literatura artistică. 1984, 64 p.
51. Colesnic Iu., Colegiul Republican de Arte Plastice „A. Plămădeală”. Chișinău, 2008.
52. Comarnescu P. Nicolae Grigorescu. București, 1959, 19 p.
53. Comarnescu P. Tonitza N. București: Editura Tineretului, 1962, 294 p.
54. Comarnescu P. Voroneț. București, 1967, 60 p.
55. Constantin P.” Arta 1900” în România. București, 1972.
56. Corot Camille. Album. București: Meridiane, 1971, 34 p.
57. Coșoveanu D. Peisajul olandez în gravura secolului XVII. București: Meridiane, 1975, 110 p.
58. Creanga rusă a arborelui creativității din Moldova, Sanct-Petersburg, 2013, 150 p.
59. Deac M. Aurel Ciupe. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1978, 22 p.
60. Deac M. Ciucurencu. București: Meridiane, 1973, 56 p.
61. Dicționar de curente picturale. București: Editura Niculescu, 2000, p. 66.
62. Dicționar de artă. Forme. Tehnici. Stiluri artistice. București: Meridiane, 1995, p. 135-136.
63. Drăguț V. Dragoș Coman – maestrul frescelor de la Arbure. București, 1969, 38 p.
64. Drăguț V. Humor. București: Meridiane, 1973, 39 p.
65. Drăguț V. , Florea V., Grigorescu D., Mihalachi M. Pictura românească în imagini. București: Meridiane, 1970, p. 235-236.
66. Drâmbă O. Leonardo da Vinci. București, 1977, 176 p.
67. Dumitrescu M. Aurel Băeșu. București: Meridiane, 1968, 24 p.
68. Enescu Theodor. Camil Ressu. București: Meridiane, 1970, 230 p.
69. Evdochimov P. Arta icoanei – o teologie a frumuseții. București: Meridiane, 1998.
70. Florea V. Goya. București: Meridiane, 1968, 109 p.
71. Florea V. O istorie a artei ruse. București: Meridiane, 1979, 514 p.
72. Florea E. V.Cebuc A. Lăptoi N. Enciclopedia artiștilor români contemporani. București: Meridiane, 1996, 62 p.
73. Florea V., Szekely Gh. Mică enciclopedie de artă universală. Chișinău: Litera, 2005, 504 p.

74. Florescu Eugenia. Eudochia Zavtur. Grafică, pictură. Cartea Moldovei, 2006.
75. Fride Carrassat. Curente în pictură. Oradea: Aquila, 2001, 240 p.
76. Frunzetti I. Arta românească în secolul XIX. București: Meridiane, 1991, 463 p.
77. Frunzetti I. Filosofia artei în descrierea epocii baroce. București: Meridiane, 1983.
78. Frunzetti I. Velasquez. București: Meridiane, 1984, 36 p.
79. Genaille R. Enciclopedia picturii flamande și olandeze, București: Meridiane, 1975 (traducere în română de Vasilescu H. și Franțescu C.), 288 p.
80. Gheorghiu Val. Viețile după Vasari. Iași: Junimea, 1980, 82 p.
81. Grabar Andre. Iconoclasmul Bizantin. București: Meridiane, 1991, 523 p.
82. Grigorescu Dan. Rubens și misterioasele lui călătorii. București: 100+1 Gramar, 1995, 256 p.
83. Hîncu Liviu, Artă contemporană, Chișinău, 2009.
84. Hofmann W. Fundamentele artei moderne. București: Meridiane, 1977, v. II (traducere din engleză de Stănescu B.).
85. Horga I. Școala de la Barbizon. București: Meridiane, 1990, 40 p.
86. Hristov V. Grupul „Zece”. Chișinău, 2002, 12 p.
87. Huizinga J. Cultura olandeză în secolul XVIII. București: Meridiane, 1991, 136 p.
88. Ioniță Codrina Laura. Invizibilul în arta abstractă a secolului XX: Kandinsky, Mondrian, Malevich. Chișinău: Tehnica-Info, 2004, 117 p.
89. Istoria ilustrată a picturii de la arta rupestră la arta abstractă, ediția a III-a. București: Editura Meridiane, 1973.
90. Kagan M. S. Morfologia artei (traducere de Anca Irina Ionescu). București: Meridiane, 1979, 573 p.
91. Kandinsky, Mondrian, Malevich. Chișinău: Tehnica-Info, 2004, 117 p.
92. Kultermann Udo. Istoria istoriei artei, București, 1977, 278 p.
93. Larousse. Istoria artei. București: Editura Enciclopedică, 2006, p. 581-582.
94. Leonardo da Vinci. București, 2009, 48 p.
95. Lhote A. Tratatate despre peisaj și figură (traducere în română de D. Dancu). București: Meridiane, 1969.
96. Literatura și arta. Chișinău, 1985, Vol. 1, 100 p.
97. Litoralul românesc. Peisaje din România. București, 1961, 161 p.
98. Luchian Ștefan. Arta pentru toți. București, 1962, 9 p.
99. Ludmila Țonceva. Pictură. Chișinău: Sigma I. G., 2002, 71 p.

100. Mardare Gh. Unele modalități de manifestare ale tendințelor noncoformiste în arta basarabeană postbelică. În: *Arta, Chișinău, Seria Artă Plastică, Arhitectură*. 1995, p. 60-64.
101. Marica Viorica Guy. *Van Gogh*. București: Meridiane, 1976, 32 p.
102. Matache M. *Maieștrii picturii românești*. București: Meridiane, 2000, p.20,21.
103. *Mănăstirea Moldovița*. București: Meridiane, 1965, 12 p.
104. *Mănăstiri și biserici din România*. București: Noi Media Print, 2008, 156 p.
105. Mereuță Iu. Henri H. *Catargi*. București: 1971.
106. Mereuță Iu. *Andreescu*. București: Meridiane, 1972, 64 p.
107. Miclea Ion, Florescu Radu. *Dragomirna*, București: Meridiane, 1976, p. 24-56.
108. Miclea Ion, Florescu Radu. *Progota*. București: Meridiane, 1978, 42 p .
109. Mitchevici A. *Simbolism și decadentism în arta 1900*. Iași, 2011, 390 p.
110. Mocanu Virgil. *El Greco*. București: Meridiane, 1980, 65 p.
111. Moldovanu I., G. Postică, I.Varta. *La Sângerei ne regăsim. Pagini de istorie și amintire*. Ed. Chișinău, 2014, 366 p .
112. Munteanu A. *Evoluția peisajului în epoca modernă din Basarabia*. În: *Culegere de articole din cadrul Conferinței Tehnico-Științifice Internaționale „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”*, din 11-12 noiembrie 2010, U.T.M., Chișinău, volumul I, p. 95-102,+il.
113. Munteanu A. *Evoluția și dezvoltarea genului peisajului în artele plastice din Moldova*. În: *Culegere de articole din cadrul Conferinței Tehnico-Științifice a Colaboratorilor, Doctoranzilor și Studenților „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”*, din 08-10 decembrie 2011, Chișinău, U.T.M., vol. II, p. 422-425+il.
114. Munteanu A. *Genul peisajului în artele plastice din Moldova*. În: *Culegere de articole din cadrul Conferinței Tehnico-Științifice Internaționale „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”*, din 15-16 noiembrie 2012, Chișinău, U.T.M., volumul III, p. 141-147.
115. Munteanu A. *Peisajul artei vizuale în contextul evoluției*. În: *Arta, Arte Vizuale*, Chișinău: Notograf, 2010, p. 126-131+il.
116. Munteanu A. *Peisajul contemporan în pictură și grafică din Republica Moldova*. În: *Culegere de articole din cadrul Conferinței Tehnico-Științifice Internaționale „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”*, din 11-12 noiembrie 2010, Chișinău, U.T.M, volumul I, p. 103-111+il.
117. Munteanu A. *Peisajul în artele plastice din Moldova*. În: *Culegere de articole din cadrul Conferinței Științifice Internaționale a Tinerilor Cercetători*, Chișinău, 2010, 11-12 noiembrie, PRO Știința, p. 137.

118. Munteanu A. Specificul peisajului în arta Moldovei medievale. În: Culegere de articole din cadrul Conferinței Tehnico-Științifice Internaționale „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 11-12 noiembrie 2010, U.T.M., Chișinău, volumul I, p. 112-117+il.
119. Munteanu A. Natura peisajului – sursă de inspirație pentru pictori și arhitecți. UTM, 15-23 noiembrie 2013, p.421-424.
120. Munteanu A. Îndrumar metodic. Arte aplicate, specialitatea 581.1-Aritectura “Studiul formei. Peisaj arhitectonic”. Secția Redactare și Editare a U.T.M., Chisinau, 2009.
121. Munteanu A. Peisajul – unica sursă de inspirație eternă. Genul peisajului explorat de profesorii din UTM și catedra Arhitectura; din 13-15 noiembrie 2014, p.96-110.
122. Munteanu A. Peisajul și simbolismul scenelor religioase (pe baza icoanelor sec. XVIII-XIX), din 31 octombrie 1 noiembrie 2014, p. 57- 60.
123. Musteață E. Reflecții asupra expresiei artistice în ciclul „Secolul XX” de Emil Childescu. În: Arta. Chișinău, 2001, p. 118-120.
124. Muzeul Național Brukenthal. Sibiu. București, 2010, 160 p.
125. Nagacevschi E. Mihail Berezovschi. Dirijor de cor și compozitor. Chișinău: Epigraf, 2002, 92 p.
126. Negură Andrei. Album. Iași: Dosoftei, 2001, 100 p.
127. Nicolescu C. Mănăstirea Moldovița. București: Meridiane, 1965, 1958, 58 p.
128. Nicolescu C. Sucevița. București: Sport-turism, 1977, 24 p.
129. Noroc L. Cultura Basarabiei în perioada interbelică (1918-1940). Chișinău, 2001, ed. a II-a, 96 p.
130. Oprescu G. Manual de istoria artei. Postimpresionismul. București: Meridiane, 1986, 219 p.
131. Oprescu G. Alexandru Ciucurencu. București: Meridiane, 1962, 70 p.
132. Oprescu G. Nicolae Grigorescu. București: Meridiane, 1971, 54 p.
133. Orașul vechi. Valentina Brâncoveanu. Chișinău, 2002, 23 p.
134. Orlov A. Petricenco A. Pușcașu Valeriu. Pictură. Alcăt. și autorul textului introductiv Chișinău: Universitas, 1993, 36 p. + il.
135. Ortega J. Velasquez. Goya. București: Meridiane, 1972, 433 p.
136. Papu E. Altdorfer. București: Meridiane, 1973, 63 p.
137. Pavel Amelia. Pictura românească interbelică. București, 1996.
138. Pavel Amelia. Ion Theodorescu-Sion. București: Meridiane, 1967, 39 p.
139. Pavel Amelia. Rembrandt. București: Meridiane, 1982, 39 p.

140. Pentru realism socialist în arta plastică. București, Meridiane, 1962, 296 p.
141. Perruchot H. Viața lui Manet. București: Meridiane, 1967, 322 p.
142. Pictorul Dohotaru V., Chișinău, 2006.
143. Pictura chineză clasică. București: Meridiane, 1975, 28 p.
144. Pleșu A. Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană. București: Univers, 1980.
145. Plietzsch E. Pictori olandezi și flamanzi din secolul XVII. București: Meridiane, 1978, vol. I-II.
146. Plinius cel Bătrân. Naturalis Historia: Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate (traducere de Costa Ioana). Iași: Polirom, 2001.
147. Putelli L. Tițian. București: Meridiane, 1972, 333 p.
148. Popescu Leonid. Andrei Negură, cu dor de patrie, rătăcitor prin Europa. În : Literatura și Arta. Chișinău, 2004, 20 mai, p 6.
149. Popescu-Vilcea Dr. G. Anastasie Crimca. București: Meridiane, 1972, 111 p.
150. Prutu M. Pissarro. București: Meridiane, 1974, 80 p.
151. Prut C. Dicționar de artă modernă și contemporană. București, 2002, p. 69-70.
152. Purice L. Eleonora Romanescu. Chișinău: Literatura Artistică, 1983, 75 p.
153. Purice Lucia. Vibrații lirice în pictura Eleonorei Romanescu. 1998.
154. Profesorul din Veneția. Revista Magazin, 29 iulie 2011.
155. Razdolskaya Vera. Rubens, Leningrad: Aurora Art Publishers, 1986, 35 p.
156. Rocaciuc V. Artele plastice din Republica Moldova în contextul socio- cultural a anilor 1940- 2000. Chișinău: Atelier, 2011, p. 275.
157. Rocaciuc V. Expozițiile de artă plastică din RSS Moldovenească în contextul socio-cultural al anilor 1950. În: Arta. Seria Arte vizuale. Chișinău: Epigraf, 2007, p. 78-91.
158. Rocaciuc V. Expozițiile de artă plastică din RSS Moldovenească în contextul sociocultural al anilor 1980. În: Arta. Arte vizuale, Chișinău: Business Elita, 2008, p. 121-136.
159. România. Patrimoine mondial. București: 2007, Independent film.
160. Settis Salvatore. „Furtuna” interpretată: Giorgione, comitenții, subiectul. București: Meridiane, 1982, 204 p.
161. Simac A. Dialogul între tradiție și modern în creația Mariei Saca-Răcilă. În: Akademos, Chișinău, nr. 1 (24), 2012, p. 142-147.
162. Simac A. Tradiții populare în tapiseria contemporană din Republica Moldova. În: Arta. Seria Artă plastică, arhitectură. Chișinău, 1997.

163. Spînu C. Jumati Ion. Pictură. Grafică. Catalog. Chișinău: Timpul, 1989, 32 p. + il.
164. Spînu C. Creația plasticianului Gheorghe Munteanu: pictură, grafică, artă monumentală. Monografie-album. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004, 248 p. + il.
165. Spînu C. Eleonora Romanescu: Pictură [album] / text: C. Spînu. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006, 76 p.
166. Spînu C. Emil Childescu: Grafică, Pictură. Evoluții și sinteze. Monografie-album. Chișinău: Cartea Moldovei, 2005, 320 p.
167. Spînu C. Imagine și mit. Convergențe semiotice și axiologice în creația lui Igor Vieru. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004, 87 p.
168. Spînu C. Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940–1990). Chișinău: Știința, 1994.
169. Spînu C. Vasile Nașcu. Pictură. Chișinău: Cartea Moldovei. 1999. 48 p. + il.: seria Maeștri ai artei plastice contemporane din Republica Moldova.
170. Stavilă T. Arta basarabeană și procesul artistic în anii postbelici. În: Arta, Chișinău, Seria Artă Plastică, Arhitectură. 1995, p. 54-59.
171. Stavilă T. Arta plastică din Basarabia de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Chișinău: Știința, 1991, 121 p.
172. Stavilă T. Arta plastică modernă din Basarabia: 1887–1940. Chișinău, 2000.
173. Stavilă T. Auguste Baillayre. Maeștri basarabeni ai secolului XX. Chișinău: Arc, 2004.
174. Stavilă T. Eugenia Maleșevschi. Maeștri basarabeni ai secolului XX. Chișinău: Arc, 2004.
175. Stavilă T. Gravorul Gheorghe Ceglokoff. În: Arta. Chișinău: Business-Elita, 2008, p. 72-89.
176. Stavilă T. Gravura în lemn și icoana din Basarabia. Interferențe stilistice și iconografice. În: Arta, Arte Vizuale, Chișinău: Epigraf, 2005, p. 26-40.
177. Stavilă T. Icoana basarabeană în secolul al XIX-lea. În: Akademos, Chișinău, 2011, nr. 4 (23), p. 144-151.
178. Stavilă T. Pavel Piscariov și Șneer Cogan. Între peredvijnici și Art Nouveau. În: Arta, Arte vizuale, Chișinău: Notograf, 2010, p. 46-57.
179. Stavilă T. Pavel Șilingovschi – basarabeanul din inima Rusiei. În: Akademos. Chișinău, nr. 4 (19), 2010, p. 160-164.
180. Stavilă T. Vasile Cojocar. Album de ilustrații, Chișinău: Timpul, 1984.
181. Stavilă T., Ciobanu C.I., Diaconescu T. Patrimoniul cultural al Republicii Moldova. Chișinău: Arc/ Museum, 1999, 159 p.

182. Stavilă T. Pictura laică. În: Republica Moldova. Ediție enciclopedică. Chișinău, 2009, 508 p.
183. Stavilă T. Basarabeanca Elisabeth Ivanovsky – o mare doamnă a ilustrației de carte belgiană. În: Akademos, Chișinău, nr. 3, 2010, p. 132-137.
184. Svernei Igor. Album. Chișinău: Firma Editorial-Poligrafică „Tipografia Centrală”, 2002.
185. Șalaghinov N. Creația lui M. Berezovschi la interferența artelor. În: Mihail Berezovschi. Chișinău: Epigraf, 2002, p. 21, 22.
186. Șapoșnicov F., Nichita Bahcevan, Literatura artistică, Chișinău, 1977, 74 p.
187. Șorban R. Theodor Pallady. București: Meridiane, 1968, 95 p.
188. Theodor Aman. /Text de B. Moșescu-Măciucă. București: Meridiane, 1961, 30 p.
189. Toma L. Ada Zevin. Reproduseri. Chișinău: Literatura artistică, 1983, 75 p.
190. Toma L. Acuarelele Adei Zevin. În: Arta, 2001. Chișinău, 2002, p. 115-117.
191. Toma L. Zevin Ada. Album. Chișinău: Arc, 2003, 79 p.
192. Toma L. Calea de creație a Elenei Bontea. În: Arta. Chișinău: Litera, 1993, p. 164-175.
193. Toma L. Căutări plastice în creația tinerilor pictori din anii 1970–1980. În: Arta. Seria Arte Vizuale. Chișinău: Epigraf, 2006, p. 55-56.
194. Toma L. Dimitrie Sevastianov. Chișinău: Combinatul Poligrafic, 2012, 111 p.
195. Toma L. Etapa timpurie de creație a lui Dimitrie Sevastianov (1930–1940). În: Arta. Arte Vizuale, Chișinău: Princeps, 2011, p. 71-79.
196. Toma L. Viața și opera lui Moisei Gamburd. Tel-Aviv, 2002, 131 p.
197. Toma L. Eugenia Gamburd. Monografie-album. Tel-Aviv, 2007.
198. Toma L. Incursiuni în creația Ludmilei Țoncev. În: Arta. 1999–2000. Chișinău, 2002, p. 66-69.
199. Toma L. Mihai Grecu. Chișinău: Arc, 2006, 112 p.
200. Toma L. Mihai Grecu. Un promotor al noilor tendințe în pictura contemporană din Moldova. În: Arta. Seria Arte Vizuale. Chișinău: Epigraf, 2007, p. 107-112.
201. Toma L. Moisei Gamburd [album]. Chișinău, 1998, 160 p.
202. Toma L. Particularitățile vieții artistice din RSS Moldovenească în cea de-a doua jumătate a anilor '80. În: Arta. Seria Arte Vizuale. Chișinău: 2008.
203. Toma L. Peisajul în pictura din Republica Moldova. În: Arta, Arte vizuale, Chișinău, Epigraf, 2002, p. 71-73.
204. Toma L. Pictura în contextul vieții artistice a Moldovei din prima jumătate a anilor 1990. În: Arta, arte vizuale, Chișinău, 2009, p. 74-81.

205. Toma L. Pictura RSSM în perioada presiunii ideologice (anii '40). În: *Arta*, Chișinău, Seria Artă Plastică, Arhitectură. 1995, p. 65-75.
206. Toma L. Tendințe noi în pictura Moldovei în anii '70 – prima jumătate a anilor '80 ai secolului XX. În: *Arta. Seria Arte Vizuale*. Chișinău: Epigraf, 2005, p. 55-64.
207. Toma L. Tradițiile artei populare în pictura din Moldova. Anii '60 ai secolului XX. În: *Arta*. Chișinău: Epigraf, 2004, p. 48-53.
208. Toma L. Chișinăul în pictură. Catalog-bibliografie. Biblioteca Municipală B. P. Hasdeu. Chișinău: Elena - V. I, 2012, 176 p.
209. Ursachi R. Symbolism cromatic și interferențe stilistice în icoana din Basarabia (sec. XVIII-XIC), *Atelier nr.5-6*, 1998, p. 12-15.
210. Varga V. Costescu E. Andreescu. București: Meridiane, 1978, 199 p.
211. Vasari G. Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților = *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. București: Meridiane, 1962, ed. II-a rev. și ad. Vol. I-II.
212. Venturi Lionello. Pictori moderni (Goya, Constable, David, Ingres, Delacroix, Corot, Daumier, Courbet). București: Meridiane, 1968, 158 p.
213. Vianu T. Opere. (Estetica). București: Minerva, 1976, vol. IV.
214. Viața Basarabiei. Chișinău, 1933, nr. 11, p. 49-52.
215. Viața Basarabiei. Chișinău, 1936, nr. 11-12.
216. Viața Basarabiei. Chișinău, 1938, nr. 3.
217. Viața Basarabiei. Chișinău, 1939, nr. 7-8.
218. Vida Gheorghe. *Nina Arbore*. Chișinău, Arc, 2004.
219. Voronova O. Gh. *Vrabie*. Chișinău: Literatura artistică, 1981.
220. Walther Ingo F. *Pablo Picasso, 1881–1973. Geniul secolului*. Köln: Taschen, 2003, 96 p.
221. Winckelmann Johann Joachim. *Istoria artei antice*. București: Meridiane, 1985, vol. I-II.
222. Wojciechowski A. *Arta peisajului, din Renaștere până la mijlocul secolului XX*, . București: Meridiane, 1974, p. 231.
223. Zingarelli N. *Dicționarul limbii italiene*. Florența, Zanichelli, 1941, p. 48.
224. *Zbârnea Tudor. Album*. Chișinău: Arc, 2006, 62 p.
225. *Zbârnea Tudor. Album*. Chișinău, 2010, 28 p.
226. *Zbârnea Tudor. Arta contemporana din Republica Moldova. Catalog*. Chișinău: Atelier, 2006.

#### **În limba rusă:**

227. Айвазовский Иван Константинович Издательство «Искусство», Москва, 1965.



228. Алпатов Михаил. Камиль Коро. Москва: Изобразительное искусство, 1984, 175 с.
229. Бессарабская жизнь. 01.01.1910, нр. 1, с. 3.
230. Бессарабская жизнь. 10.05.1906, нр. 111, с. 4.
231. Бессарабская жизнь. 22.04.1906, нр. 96, с. 3.
232. Бессарабская жизнь. 26.06.1907, нр. 95, с. 3.
233. Бессарабская жизнь. 28.05.1906, нр. 125, с. 3.
234. Бессарабская почта. Chişinău, 14.05.1926, нр. 1347.
235. Бессарабская почта. Chişinău, 17.04.1936, нр. 4847.
236. Бессарабская почта. Chişinău, 18.02.1934, нр. 4068.
237. Бессарабская почта. Chişinău, 23.06.1935, нр. 4552.
238. Бессарабское слово. Chişinău, 06.02.1930, нр. 1839.
239. Бессарабское слово. Chişinău, 12.09.1932, нр. 2781.
240. Бессарабское слово. Chişinău, 25.08.1927, нр. 1564.
241. Бессарабское слово. Chişinău, 26.04.1927, нр. 893.
242. Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии: Опыт исследования. Москва, 1996.
243. Гольцов Д. Арта пластикэ а Молдовеи Советиче. Кишинэу: Тимпул, 1987, 248 с.
244. Гольцов Д. Виктор Иванов (în limbile română şi rusă). Кишинэу: Литература артистикэ, 1984. 88 р.
245. Гольцов Д., Зевина А., Лившиц М., Роднин К., Чезза Л., Эльтман И. Искусство Молдавии. Кишинев: Карта Молдовеняскэ, 1967, 314 с.
246. Журов А. П., Третьякова Е. М. Гравюра на дереве. Москва, Искусство, 1977.
247. Зевина А., Роднин К. Изобразительное искусство Молдавии, Кишинев, 1965, 181 с.
248. Искусство Франции XV–XX вв. Ленинград, 1975, 221 с.
249. Килдеску Е. Каталог выставки. Кишинэу: Тимпул, 1988.
250. Лазарев В. Н. Леон Баттиста Альберти. Москва: Наука, 1977, 190 с.
251. Ларионова Э.И. К. Лоррен. Москва: Изобразительное искусство, 1979.
252. Лившиц М. Искусство Советской Молдавии. Москва: Советский художник, 1958, 177 с.
253. Лившиц М., Мансурова А. Изобразительное искусство Молдавской ССР. Москва, 1957, 93 с.
254. Лившиц М., Чезза Л. Изобразительное искусство Молдавии. Кишинев: Шкоала Советикэ, 1958, 227 с.
255. Лившиц М., Жуматий И. Александр Фойницкий. Кишинев, 1956, сс. 3-14.

256. Мельник-Любинецкий А. А. Климашевский А.В. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1969, 25 с.
257. Милохина Т. Александр Фойницкий. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1980, 47 с.
258. Никулин Н. Н. Нидерландская живопись XV- XVI веков. Москва: Изобразительное искусство, 1988.
259. Никулина О. Природа живописи, Россия, 1982, стр.176.
260. Петров Вл. Исаак Ильич Левитан. Санкт-Петербург: Художник России, 1992, 198 с.
261. Рисунок и акварель. И. Репин, В. Суриков, В. Васнецов. Каталог. Третьяковская Галерея. Москва, 1952, 160 с.
262. Роднин К. Александр Климашевский. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1969, р. 45.
263. Роднин К. Окушко Р. Окушко В. Кишинев, Картя молдовеняскэ, 1969, 33
264. Стернин Г. Русская художественная культура второй половины XIX-начало XX веков, Москва: Изобразительное искусство, 1984.
265. Суриков Василий. Выставка акварели. Каталог. Москва: Искусство, 1973, 78 с.
266. Тарабукин Н. Пеисажное видение, 1994, стр.354.
267. Тома Л. Портрет в молдавской живописи. Кишинев, 1983, 159 с.
268. Тома Л. Творческий путь Евгении Гамбурд. În: Arta. Arte vizuale, Chişinău: Epigraf, 2003, р. 59-64.
269. Турков А. И. Левитан. Москва, 2001, 256 с.
270. Чезза Л. Алексей Васильев. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1959, 77 с.
271. Чезза Л. Климашевский А.В. Кишинев, 1969, 40.
272. Чезза Л. Пиктура молдовеняскэ. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1966, с. 49.
273. Чезза Л. Плоды с дерева дружбы. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1964, 135 с.

#### **În limba franceză:**

274. Antoine Watteau. Grand series. L., Aurora Art Publ. 1972, 153 p.
275. Béguin Sylvie. Tout l'œuvre peint de Giorgione. Paris: Flammarion, 1971, 104 p.
276. Bellini Giovanni Les maîtres de la peinture. Paris: Larousse, 2004, p. 34-37.
277. Encyclopédie de l'art. Librairie Générale Française: Garzanti Editore, 1991, p. 19; Papu E. Altdorfer. Bucureşti: Meridiane, 1973, 63 p.
278. Pommier E. Winckelmann. Naissance de l'histoire de l'art. Paris, 2003, 243 p.
279. Poussin Nicolas: 1594–1665: [Paris], Galeries nationales du Grand Palais, 27 septembre 1994-2 janvier 1995. Catalog par Pierre Rosenberg pour les peintures et par Louis-Antoine Prat et Pierre Rosenberg pour les dessins. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1994, 560 p.

280. Roger Alain. La theorie du peysage en France (1974-1994). Pays/Peysages, Champ Vallon, 1995, p. 444.
281. Rubin, William. Picasso et Braque l'invention du cubisme. Paris: Flammarion, 1990, 422 p.
282. Tout d'oeuvre peint de Cézanne. Paris: 1975.

**În limba engleză:**

283. Zolotov Yu. Antoine Watteau. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1973, 153 p.
284. Hoog Michel. Robert Delaunay. Budapest: Corvina Kiadó, 1983, 96 p.
285. Meuris Jacques. René Magritte: 1898–1967. Köln: TASCHEN, 2004, 216 p.
286. Néret Gilles. Salvador Dali. 1904–1989. Köln: Ed. NOI Media Print, 2003, 96 p.
287. Nuño Gaya, Juan Antonio. Diego Velazquez. Madrid, Publ. Espanolas, 1974, 151 p.
288. Ortega y Gasset, José. Velázquez. Goya. București: Meridiane, 1972, 433 p.
289. Patrick J. Cooney. L'opera completa di Annibale Carracci/ Patrick J. Cooney. Milano: Rizzoli Editore, 1976, p.136.
290. The concise Oxford Dictionary of Art and artists. Edited by Ian Chilvers. Oxford, New York. Oxford University Press. 1990, p. 82-84.
291. Vermeer Jan van Delft. Dresden, Verl. Der Kunst. 1974, 33 p.

**Resurse internet:**

292. <http://dexonline.ro/definitie/vedut%C4%83>
293. <http://www.moldovenii.md/>
294. <http://gradinilor.blogspot.md/2012/08/pictorul-ion-moraescu.html>

## ANEXĂ Peisajul în artele plastice din Moldova



Fig. A. 1. Iezechil Zugravul. Prezentarea Domnului și Buna Vestire. Fragmente din iconostas sec. XIX. După: T. Staviță, C. Ciobanu, T. Diaconescu, Patrimoniul cultural al Republicii Moldova, ARC, Museum, p. 199.

Fig. A. 2. Bunul Păstor, 1822, s. Tabani, temperă pe lemn, 85x81 cm. După: Государственный Художественный музей Молдавской ССР издательство «Тимпул» 1982, p. 9.



Fig. A. 3. Zugrav anonim, Visul lui Iacob, s. Tabani, 1822. După: T. Staviță, C. Ciobanu, T. Diaconescu, p.180.

Fig. A. 4. Mihail Leontovici. Sfântul Gheorghe ucigând balaurul, s. Orac. După: T. Staviță, C. Ciobanu, T. Diaconescu, p.179.



Fig. A. 5. Aseziul Constantinopolului. Pictură murală exterioară a Bisericii Bunavestire a Maicii Domnului a Mănăstirii Moldovița. 1537.



Fig. A. 6. Rugul lui Moise. Pictură murală exterioară de pe fațada sudică a Bisericii Învierea Domnului a Mănăstirii Sucevița, sfârșitul secolului al XVI-lea.



Fig. A. 7. V. Ocușco. Dărănături. 1890-96. ANM, fond personal 2116, f.1.5.

Fig. A. 8. V. Ocușco. Dărănături. 1890-96. ANM, fond personal 2116, f.1.6.



Fig. A. 9. V.Ocușco. 190?. Peisaj de iarnă, u-p, ANM, fond personal 2116, f.1.29-1.



Fig. A. 10. R. Ocușco. 1908-1918, u-p, ANM, fond personal 3165, f.1.28.



Fig. A. 11. Pavel Șilingovschi, Peisaj cu drum, 1914, p/u, 50 x 60, MNAP, nr. inv. 265.

După: T. Stăvilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, 2000.

Fig. A. 12. Pavel Șilingovschi, Basarabia. Nistrul, 1922, p/u, 60x90, MNAP, nr. inv. 185.

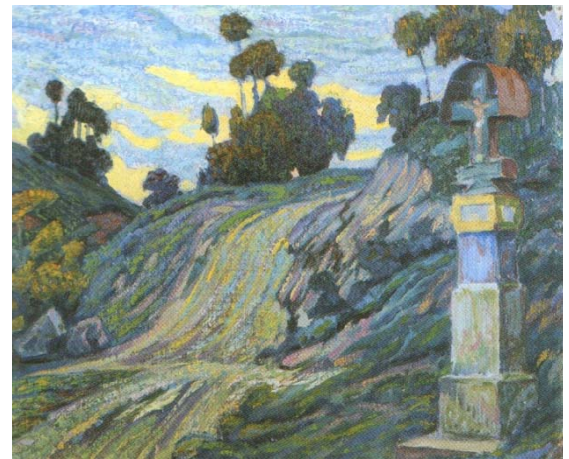


Fig. A. 13. Pavel Șilingovschi, Basarabia. Oi, 1913, acvaforte pe hârtie, 32x41,7 cm.

După: Eleonora Brigalda-Barbas. *Pavel Șilingovschi*, p. 50.

Fig. A. 14. Șilingovschi, Peisaj cu troiță, 1910, u/c, 36x46 cm, Idem, p. 15.

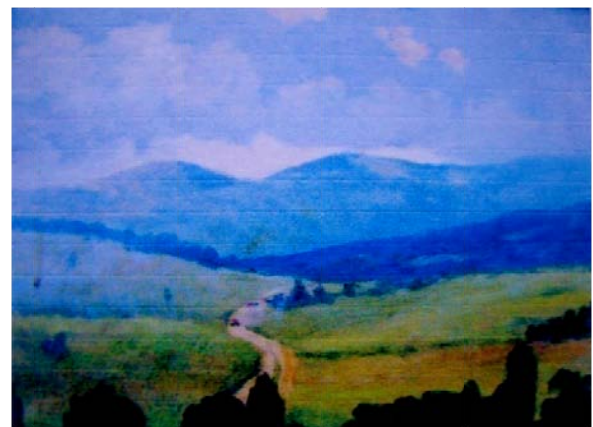


Fig. A. 15. Alexandru Climașevschi, La margine de codru. În: ANRM, F.R. 3279, inv.1, fig. 3, După: Igor Caprian, *Peisajul în creația pictorului Alexandru Climașevschi*, Chișinău, 2007, teză de master.

Fig. A. 16. Alexandru Climașevschi, Vine ploaia. În: ANRM, F.R. 3279, inv. 1, fig. 2.



Fig. A. 17. Alexandru Climașevschi, Lumină și umbră. În: ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig. 75.  
 Fig. A. 18. Alexandru Climașevschi, Apus de soare. În: ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.8.



Fig. A. 19. A. Climașevschi, Album de peisaje, 1915-1947, pastel, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.1,88.7).  
 Fig. A. 20. A. Climașevschi, Album de peisaje, 1915-1947, pastel, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.1,88.8).



Fig. A. 21. A. Climașevschi, Album de peisaje, 1915-1947, pastel, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.1,88.9).  
 Fig. A. 22. A. Climașevschi, Album de peisaje, 1915-1947, pastel, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.1,88.10).



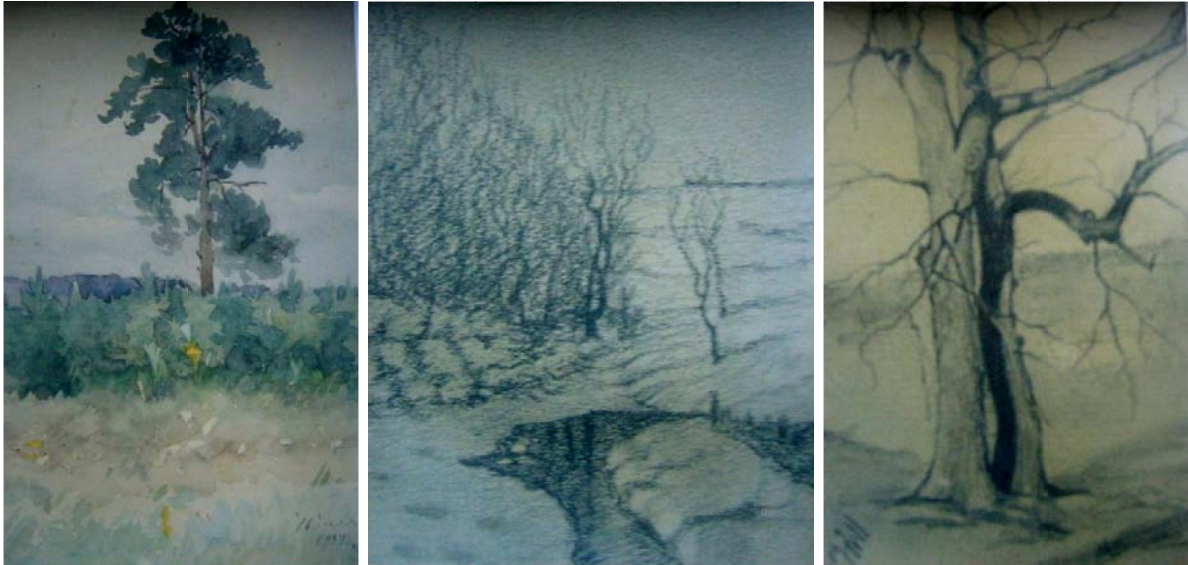


Fig. A. 23. A. Climașevschi, Album de desene, creion, 1915-1947, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.87.3).

Fig. A. 24. A. Climașevschi, Album de desene, creion, 1915-1947, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.87.4).

Fig. A. 25. A. Climașevschi, Album de desene, creion, 1915-1947, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.87.5).

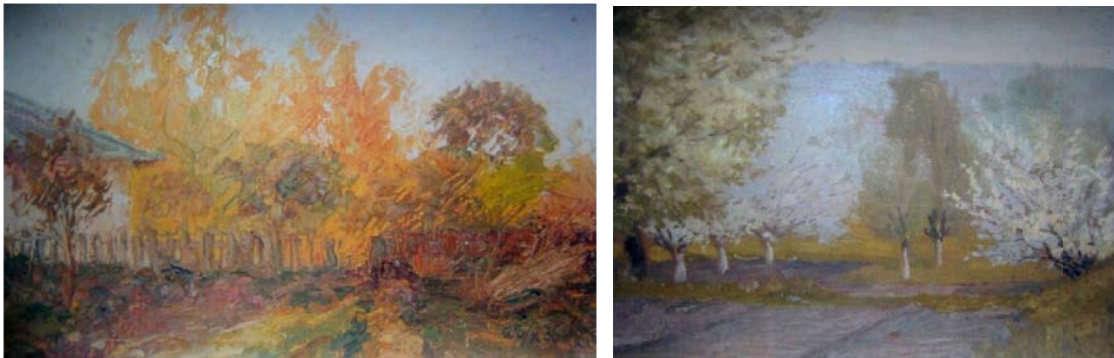


Fig. A. 26. A. Climașevschi, Peisaj toamna, 1920-1936, u/c, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.31).

Fig. A. 27. A. Climașevschi, Livadă în mai, 1920, u/c, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.30).



Fig. A. 28. A. Climașevschi, Peisaj vara, 1920-1936, u/c, (ANRM; F.R. 3279, inv.1, fig.34).



Fig. A. 29. Nina Arbore, Biserica din Băbeni, Vâlcea, (1930–1936), gravură pe lemn, 18,5x15. După: Gh. Vida, Nina Arbore, Maeștri basarabeni din secolul XX. Chișinău, Arc, 2004, p.68.  
Fig. A. 30. Nina Arbore, Grădina pictoriței iarna, (1935–1936), acuarelă și urme de creion, 31x22,5. Idem, p. 56.

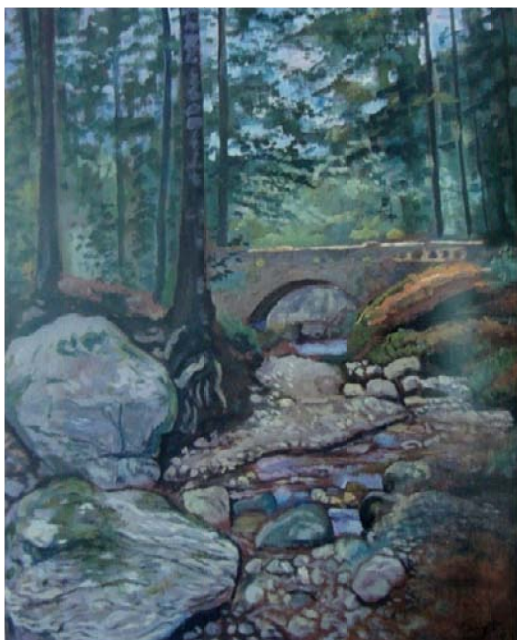


Fig. A. 31. Auguste Ballayre. Grădina Botanică. București, 1953, carton guașe 45x51 cm, nr. inv.5483/2520, MNAM, Idem, p. 80.  
Fig. A. 32. Auguste Ballayre. Peisaj. Sinaia, 1958, carton, temperă 48x58 cm. Idem, p. 85.



Fig. A. 33. A.Vasiliev, 1945, Drum, p-u, 48x60 cm;

Fig. A. 34. A.Vasiliev, 1945, Amurg, p-u, 48x60 cm;

După N.Vasilieva A.Vasiliev 1907-1975, Literatura artistică, Chișinău 1979.



Fig. A. 35. A.Vasiliev, 1954, Culorile toamnei, p-u, 100x120 cm;

Fig. A. 36. A.Vasiliev, 1954, Satul Dolma, u-p, 65x85 cm;

După N.Vasilieva A.Vasiliev 1907-1975, Literatura artistică, Chișinău 1979.



Fig. A. 37. A.Vasiliev. Codrii, 1957, p-u, 70x110 cm; După N.Vasilieva A.Vasiliev 1907-1975, Literatura artistică, Chișinău 1979.

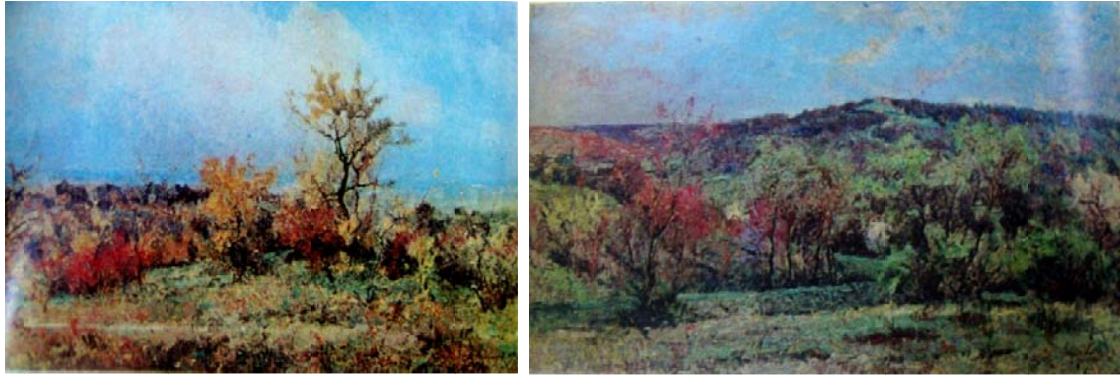


Fig. A. 38. A.Vasiliev. Toamna în Moldova, 1957, p-u, 65x105 cm; După N.Vasilieva A.Vasiliev 1907-1975, Literatura artistică, Chișinău 1979.

Fig. A. 39. A.Vasiliev. Primăvara devreme, 1959, p-u, 65x116 cm; După N.Vasilieva A.Vasiliev 1907-1975, Literatura artistică, Chișinău 1979.



Fig. A. 39. E.Gamburd. Moscova. Vedere spre hotelul Metropol. Februarie 1944, carton, guașă, 20 x 29 cm. Colecția M. Grobman, Tel - Aviv.

Fig. A. 40. E.Gamburd. Moscova. Vedere spre hotelul Metropol. Februarie 1944, carton, guașă, 47 x 52 cm. Colecția M. Grobman, Tel - Aviv.



Fig. A. 41. E.Gamburd. Toamna la margine de sat. Începutul anilor 1950, carton, guașă, 36,8 x 48,2 cm. Colecția M. Grobman, Tel - Aviv.

Fig. A. 42. E.Gamburd. Sat basarabean. Începutul anilor 1950, carton, guașă, 54 x 48 cm.

Fig. A. 43. E.Gambur. Dealurile roșii. Începutul anilor 1950, carton, guașă, 36,5 x 45 cm.



Fig. A. 44. Victor Ivanov. Coline. 1973, hârtie cariocă.

Fig. A. 45. Victor Ivanov. Abrudul. 1933, hârtie, pastel.

După: Dmitri Golțev. Victor Ivanov. Album, Chișinău, Literatura Artistică, 1984.



Fig. A. 46. Victor Ivanov. Peisaj de iarnă. 1957, linogravură color.

Fig. A. 47. Victor Ivanov. Peisaj. Nistru. 1961, acvaforte.



Fig. A. 48. Victor Ivanov. Zona industrială Ciocana-Nouă (din Ciclul Moldova industrială). 1969, acvaforte.

Fig. A. 49. Victor Ivanov. Toamna în parc. 1973, hârtie, pastel.

După: Dmitri Golțev. Victor Ivanov. Album, Chișinău, Literatura Artistică, 1984.



Fig. A. 50. V. Ivanov. Dealuri din Strășeni, (1960-70), hârtie creion, 24 x 47,3 cm, ART Salon RARITET, RM, Chișinău, str, Cosmonauților 9, et.1, artsalon@raritet.md.

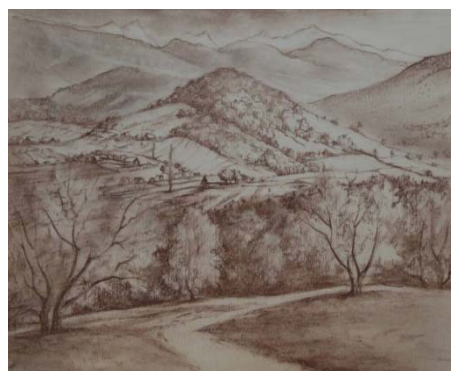


Fig. A. 51. V. Ivanov. Toamna, (1960-70), hârtie pastel, 18,6 x 26,8 cm;  
Fig. A. 52. V. Ivanov. Dealuri, (1960-70), hârtie creion, 20,4 x 27,6 cm, ART Salon RARITET, RM, Chișinău, str, Cosmonauților 9, et.1, artsalon@raritet.md.



Fig. A. 53. V. Ivanov. Peisaj, (1960-70), hârtie creion, 22,9 x 32,5 cm, ART Salon RARITET, RM, Chișinău, str, Cosmonauților 9, et.1, artsalon@raritet.md.

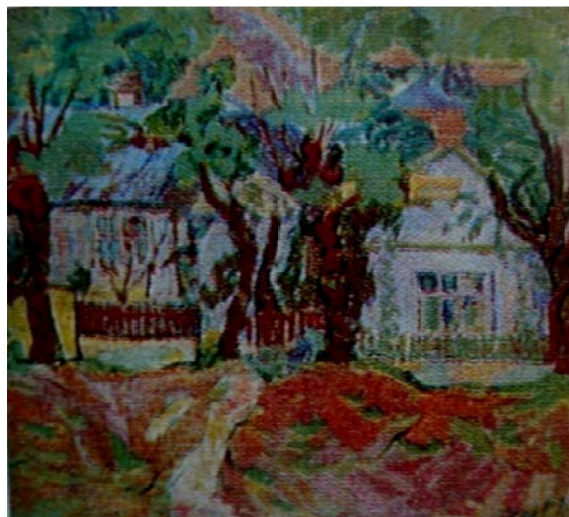


Fig. A. 54. Mihai Greco, Casă moldovenească, u/p, 1968.

Fig. A. 55. Mihai Greco, Chișinăul vechi, 1964, u/p. După: Г. Плетнова, М. Греку, 1972.

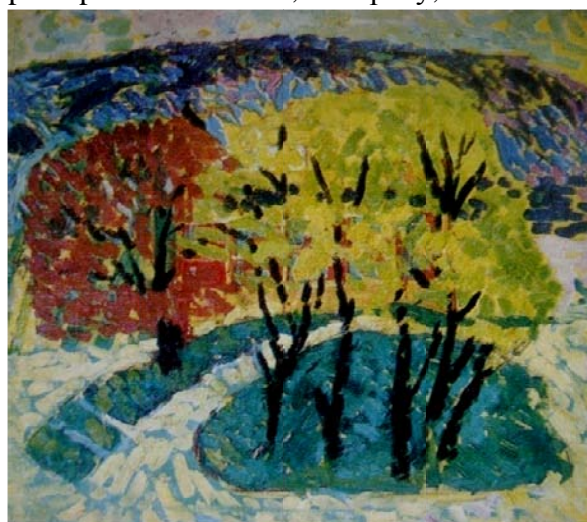


Fig. A. 56. Mihai Greco, *Butuceni, dealuri*, studio.

Fig. A. 57. Mihai Greco, *Primăvara*, studio.



Fig. A. 58. M. Greco, Prășad înflorit, 1967, u/p, 65 x 70 cm.

Fig. A. 59. Mihai Greco, Peisaj cu copaci, 1970, u/p, 55 x 65 cm.

După: Ludmila Toma, Mihai Greco, Chișinău, Arc, 2004.



Fig. A. 60. Mihai Greco, Biserica Armenească (u/p), 100x81, 1967.

Fig. A. 61. M. Greco, Dealul de aur, 1970, pânză, tehnică mixtă, 120x130 cm.

După: Ludmila Toma, Mihai Greco, 2004.



Fig. A. 62. I. Vieru. Vânturi basarabene. 1979, ulei pe pânză.

Fig. A. 63. D. Peicev. Butuceni. 1981, ulei pe pânză.

După: Eleonora Brigalda-Barbas. Igor Vieru, 2004.

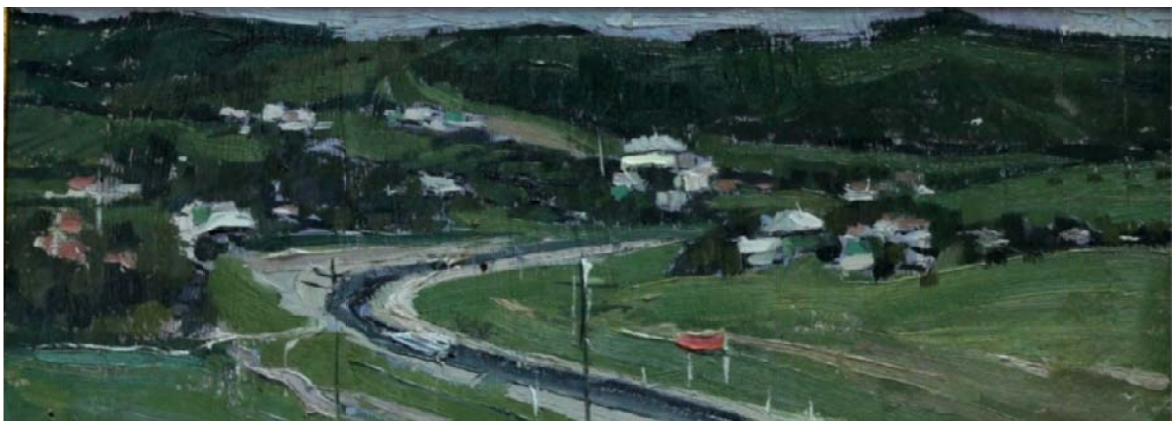


Fig. A. 64. Iu. Șibaev. Drum în orășel, 1975, c/u, 18,5x49 cm, ART Salon RARITET, RM, Chișinău, str, Cosmonauților 9, et.1, artsalon@raritet.md.





Fig. A. 65. Igor Vieru. Cuptoraș. 1948, u/c, 49 x 70 cm, pag. 48, proprietatea familiei.  
După: Eleonora Brigalda-Barbas. Igor Vieru, 2004.

Fig. A. 66. I. Vieru. Curățind păpușoi. 1954, u/c, 38 x 49,8 cm, p. 49, MNAM Nr. Inv. 24054.



Fig. A. 67. V. Cojocaru, Viața nucului. În grădină la Ileana, 1988, pânză, temperă, 60,5x80,5 cm.  
După: Vasile Cojocaru, 2004, p. 13, colecția autorului.

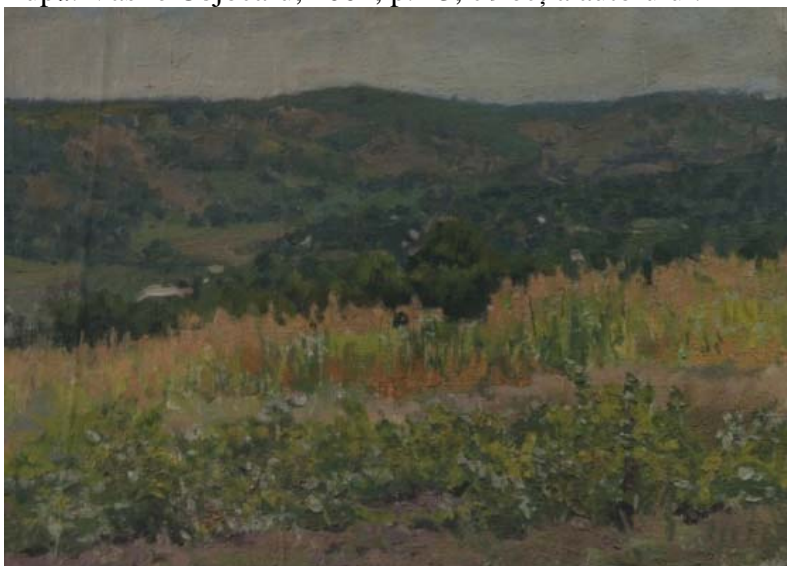


Fig. A. 68. A. David. Luncă moldovenească, 1950, p/u, 62x42 cm,

Fig. A. 69. A. David. Studiu. Casă la țară, 1980, p/u, 32x44 cm, ART Salon RARITET, RM,  
Chișinău, str. Cosmonauților 9, et.1, artsalon@raritet.md.



Fig. A. 70. A. Oprea. Studiu. Peisaj, 1954, 40x27 cm, (lucrare cu semnătura autorului);

Fig. A. 71. A. Oprea. Peisaj montan, 1959, 40x27 cm, ( lucrare cu semnătura autorului), ART Salon RARITET, RM, Chişinău, str, Cosmonauţilor 9, et.1, artsalon@raritet.md.



Fig. A. 72. A.Oprea. Drum spre țară vara, 1950, c/u, 41,4 x 15,5 cm, raritetsalon (cu semnătura autorului în colț), ART Salon RARITET, RM, Chişinău, str, Cosmonauţilor 9, et.1, artsalon@raritet.md.



Fig. A. 73. D.Sevastianov. Lacul, 1955 (cu semnătura autorului), ulei pe carton, 24,7x 35 cm, MNAM.

Fig. A. 74. D.Sevastianov. Dimineața, 1955, ulei pe carton, 24,7x 35 cm, MNAM.



Fig. A. 75. M. Burea. Casa pescarilor, 1965, u/p, 50x70 cm, arta.md.

Fig. A. 76. V. Pușcașu. Cărăruie, 1987, c/u, 51x 69 cm, arta.md.



Fig. A. 77. Sergiu Cuciuc. Sărbătoare în sat. 1964, u/p, 130x140 cm, MNAM.

Fig. A. 78. Sergiu Cuciuc. Zăpada multășteptată. 1971, u/p, 142x182 cm. MNAM.

După: Album. Sergiu Cuciuc. Pictură, Chișinău, Literatura artistică, 1989.



Fig. A. 79. Valentina Rusu Ciobanu, *Glie și oameni*. 1975, temperă pe pânză, 130x185 cm.

După: Constantin I. Ciobanu. Valentina Rusu Ciobanu, Arc, 2004, p. 127.

Fig. A. 80. Valentina Rusu Ciobanu, *Vale adâncă*. 1969, u/c, 47x43,5 cm, Idem, p. 96.

Fig. A. 81. Valentina Rusu Ciobanu, *Studiu pentru tabloul "După o zi de muncă"*, începutul anilor 80 (posibil 1977), guașă pe hârtie (întinsă pe planșetă de lemn), 55,3x75 cm. Idem, p. 40.

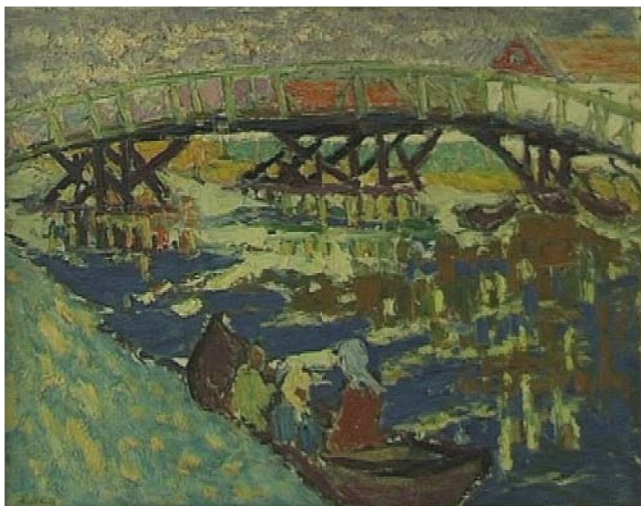


Fig. A. 96. Ada Zevin. Podul pe Dunăre, 1979, carton, ulei, 49 x 69 cm;

Fig. A. 97. A.Zevin. Peisaj cu munte. Soroca. 1969, ulei carton, 56 x 63 cm;



Fig. A. 98. Ada Zevin, Colț de curte;

Fig. A. 99. Ada Zevin. 1984 Casa in care a locuit A.Pușkin, 1984, u/p, 82 x 10,5 cm;

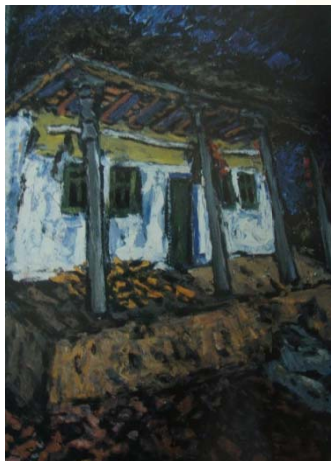


Fig. A. 99. Ada Zevin, Casă bătrânească, 1965, ulei carton, 70 x 50 cm;

Fig. A. 100. Ada Zevin, Poartă din Chișinău vechi. 1972, hârtie acuarelă, 32 x 24 cm;

Fig. A. 101. Ada Zevin, Peisaj din Dolna. 1989, ulei pe pânză, 80 x 75 cm;

După: Toma L. Album A. Zevin, Chișinău, ARC, 2003, 79 p.



Fig. A. 102. V. Toma. Colț de țară. 1970, c/u, 40x30 cm ;

Fig. A. 103. V. Toma. Schiță. 1970, c/u, 45x35 cm. După: L.Toma, Literatura și arta, 2005, p.6.



Fig. A. 104. Iu. Șibaev, Chișinăul se construiește, 1980, c/u, 24x34 cm, ART Salon RARITET, RM, Chișinău, str, Cosmonauților 9, et.1, artsalon@raritet.md.



Fig. A. 105. Ion Taburță. Chișinău în construcție, 1980, 32 x 45 cm, acvaforte color. Album: Arta contemporană din Moldova, 2013.



Fig. A. 106. Mihai Petric, Studiu, 1954, u/c, 24x35 cm;

Fig. A. 107. Mihai Petric, Malul Mării Negre, 1960, u/p, 29 x 36,5 cm. După: C. Ciobanu. Mihail Petric, p.72.



Fig. A. 108. M. Petric, Iarnă în Chișinău, 1963, u/p, 59,5x120 cm. După: C. Ciobanu. Mihail Petric. p. 36.



Fig. A. 109. Mihai Petric, Promoroacă, 1992, u/p, 68,5x98 cm, p.134;

Fig. A. 110. Mihai Petric, Primăvara pe plaiul natal, 1993, u/p, 60x90 cm. După: C. Ciobanu. Mihail Petric. p. 136.



Fig. A. 111. Igor Vieru, Moară veche. 1967, u/p, 76x93,5 cm. MNAM nr. inv. 20326.

Fig. A. 112. Igor Vieru, Câte ceva despre oameni și ape, 1984. După: T. Stavilă. Patrimoniul cultural, p. 271.

Fig. A. 113. Igor Vieru, Nucari, u/p, 348 x 309 cm. După: Eleonora Brigalda-Barbas. Maeștri basarabeni din secolul XX. Igor Vieru, Chișinău, Arc, 2004, p. 65.



Fig. A. 114. M. Petric, Nistrul lângă Speia, 1985, u/p, 100x150 cm. După: C. Ciobanu. Mihail Petric. p.123.



Fig. A. 115. Valentina Rusu-Ciobanu, Compoziție cu copaci. 1968, u/c, 50 x 55 cm.

După: C. Ciobanu, Maeștri basarabeni din secolul XX. V. Rusu Ciobanu, Chișinău, Arc, 2004, p. 31.

Fig. A. 116. Valentina Rusu-Ciobanu, Clepsidra cerului (Portretul Nanei Plămădeală). 1984, acril pe pânză, 53x45.

Fig.A. 117. Gheorghe Jancov, Fântână, 1967, u/c, 35x50 cm, proprietatea autorului.



Fig.A. 118. M.Țăruș, Petergoff, parcul de sus. 1975, u/p, 34x39 cm.

Fig.A. 119. M.Țăruș, St.Petersburg, Vasilevcky ostrov. 1971, u/p, 47x61 cm.

Fig.A. 120. M.Țăruș. Case. 1975, u/p, 40x50 cm.

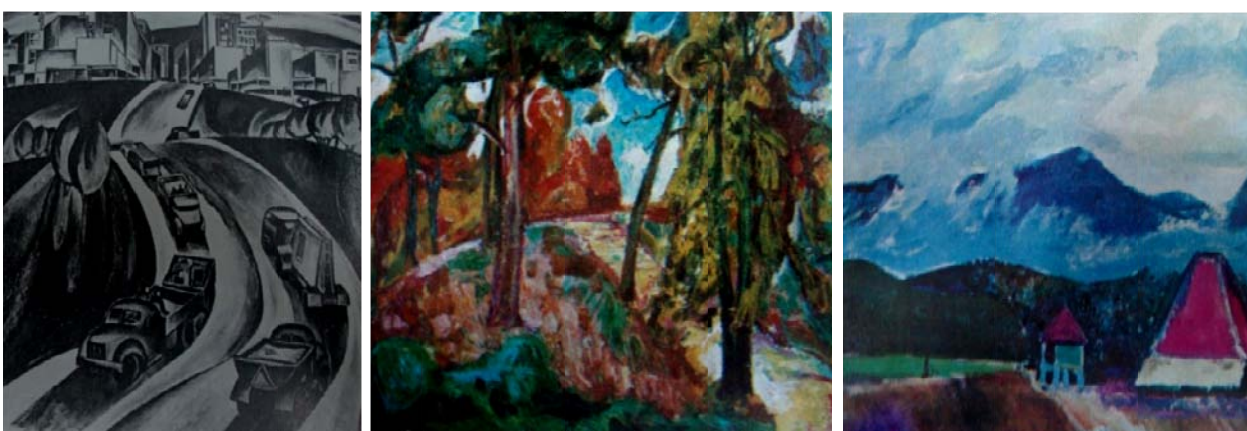


Fig.A. 121. A. Novicov, Drumurile Moldovei, 1976, u/p, 120x100 cm.

Fig.A. 122. N. Bahcevan, 1972, ulei pe pânză.

Fig.A. 123. N. Bahcevan, În munții Lencoran, 1973, ulei pe pânză.



Fig.A. 124. V.Bahcevan, 1982, Studiu 1, p/u, 50x60 cm, proprietate autor.

Fig.A. 125. V.Bahcevan, 1982, Studiu 2, p/u, 50x60 cm, proprietate autor.

Fig.A. 126. V.Bahcevan, 1982, Studiu 3, p/u, 50x60 cm, proprietate autor.





Fig. A. 127. Andrei Sârbu, De treci codrii de aramă..., 1989, u/p, 95 x 145 cm.

După: C. Ciobanu, Andrei Sârbu, p. 54.

Fig. A. 128. A. Sârbu, Verdele câmpului în amurg, 1990, u/p, 160 x 120 cm.

După: C. Ciobanu, Andrei Sârbu, p. 28.



Fig. A. 129. Andrei Sârbu, La mijloc de codru, 1993, u/p, 100 x 100 cm. După: C. Ciobanu, Andrei Sârbu. Maeștri basarabeni din secolul XX. Chișinău, Arc, 2004, p. 70.

Fig. A. 130. A. Sârbu, Peisaj "pentru Dragoș", 1980–82 (?), u/c, 34,5 x 43 cm. Idem, p. 22.



Fig.A. 131. A.Sârbu. Butuceni de Paști, 1997, ulei pe pânză.

Fig.A. 132. S.Galben. Toamna. 1997, ulei pe pânză.



Fig. A. 133. Vasile Nașcu, Seara pe Nistru, ulei pe pânză;

Fig. A. 134. Vasile Nașcu, Peisaj moldav, ulei pe pânză. După: C. Spânu. Vasile Nașcu. Maestri ai artei plastice contemporane din R.M. Pictură, Chișinău, Cartea Moldovei, 1999.

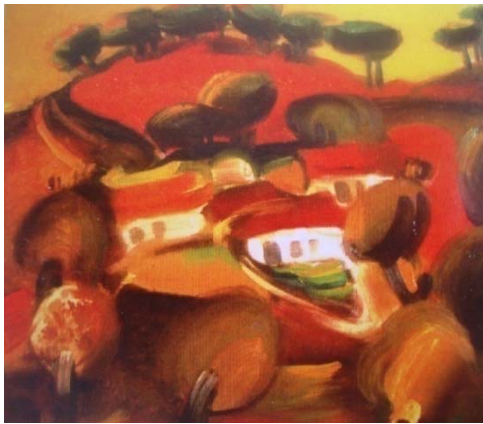


Fig. A. 135. Timotei Bătrânu, Deal roșu, pliant pentru expoziție.

Fig. A. 136. Timotei Bătrânu, Lumina lumii, pliant pentru expoziție.



Fig. A. 137. Dumitru Peicev, Inima Saharnei, 2001, 64 x 81 cm, u/p, colecția autorului.

Fig. A. 138. Dumitru Peicev, Inima Saharnei, 2001, 64 x 81 cm, u/p, colecția autorului



Fig. A. 139. Vasile Mungiu, Sunet, 2001, 46 x 55 cm, u/p, colecția autorului.

Fig. A. 140. Mihai Mungiu, În curtea mănăstirii Saharna, 2001, 49 x 50 cm, u/c, colecția autorului.



Fig. A. 141. Anatol Mocanu, Cântecul naturii, 2001, 42,5 x 50 cm, u/c, colecția autorului.

Fig. A. 142. Anatol Mocanu, Valea Nistrului, 2001, 50 x 42,5 cm, u/c, colecția autorului.

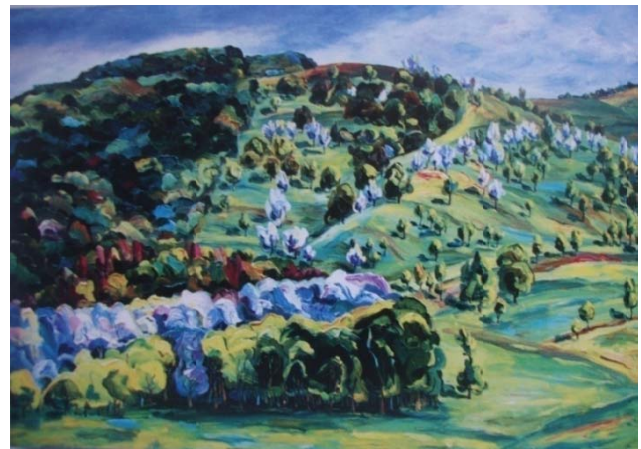


Fig. A. 143. Igor Svernei, Apele Răutului. Trebujeni, 2001. 70 x 80 cm, u/p.

Fig. A. 144. Igor Svernei, La poalele codrului. Tabără, 2002, 69 x 97 cm, u/p. După: Pavel Pelin, album, 2002.



Fig. A. 145. Eleonora Romanescu, Maturitatea primăverii, 2004, u/p, 75x92.  
După: C. Spânu. Eleonora Romanescu. Pictură, Cartea Moldovei, Chișinău, 2006, p. 71.  
Fig. A. 146. Eleonora Romanescu, Peisaj la Dolna, 1985, u/p, 40x56, Idem, p. 62.

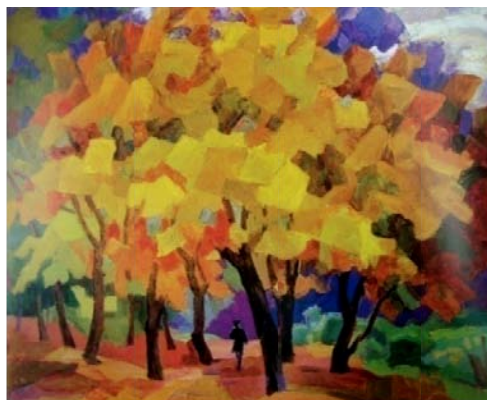


Fig. A. 147. Eleonora Romanescu, Primăvara, 1983, u/p, 60x81. Idem, p. 61.  
Fig. A. 148. Eleonora Romanescu, Târzie toamnă e acum..., 2005, u/p, 86x98, Idem, p. 58.



Fig. A. 149. Eleonora Romanescu, Casa pădurarului, 1998, u/p, 87x114, Idem, p. 43.  
Fig. A. 150. Eleonora Romanescu, Pomi înfloriți, 1972, u/p, 45x55, Idem, p. 40.



Fig. A. 151. Igor Vieru, Noapte de iulie. 1974, u/p, 161x209 cm. MNAM.

După: Eleonara Brigalda-Barbas. Igor Vieru, Chișinău, Arc, 2004, p. 77.

Fig. A. 152. Igor Vieru, Toamna la Cernoleuca. 1979, u/p, 90x76 cm, Idem, p. 83.



Fig. A. 153. E. Romanescu, Schiță. După: C. Spânu. E. Romanescu. Pictură, Chișinău, 2006.

Fig. A. 154. G. Munteanu, Zi luminoasă în Butuceni, 1971, ulei pe carton, 60x80 cm. După: C. Spânu. Creația plasticianului Gheorghe Munteanu. Pictură, grafică, artă monumentală. Chișinău, 2004, p. 151.

Fig. A. 155. V. Nașcu. Peisaj cu porțiță albastră, u/p. După: C. Spânu. V. Nașcu. Maeștri ai artei plastice contemporane din Republica Moldova. Pictură, editura Cartea Moldovei, Chișinău, 1999.



Fig. A. 156. Gheorghe Munteanu, La poartă, 1972, carton, ulei, 62x81 cm. După: C. Spânu. Creația plasticianului Gheorghe Munteanu, p. 135.

Fig. A. 157. Aurel David. Stăpân nou la porți vechi. 1981, u/p, 50,3 x 49,5 cm, colecție particulară.

După: Gh. Vrabie. Aurel David timpul, artistul și opera, Cartea Moldovei, Chișinău, 2004.



Fig. A. 158 Eudochia Zavtur. Stufărie. 1996, 30x40 cm. După: Eugenia Florescu. Eudochia Zavtur, grafică, pictură. Chișinău, Cartea Moldovei, 2006, p. 82.

Fig. A. 159. Eudochia Zavtur. Peisaj. 2004, u/p, 70x90 cm. Idem, p. 88.



Fig. A. 160. Eudochia Zavtur. Casă țărănească. 2000, u/p, 70x80 cm, Idem, p. 174.

Fig. A. 161. Eudochia Zavtur. Seara la Vîlcov. 2003, u/p, 80x90 cm, idem, p. 199.



Fig. A. 162. Eudochia Zavtur. Toamna în sat. 2004, u/p, 70x60 cm. Idem, p. 104.

Fig. A. 163. Eudochia Zavtur. Iarna în Moldova. 2004, u/p, 82x 62 cm, Idem, p. 106.



Fig. A. 164. Ilia Bogdesco. Țara mea. 1961, grafică de șevalet. După: Илья Богдеско. Иллюстрация. Каллиграфия. Станковая графика. Рисунок. Монументальное искусство, Москва «Советский художник», 1987.

Fig. A. 165. Ilia Bogdesco. Cântec. 1964, grafică de șevalet.



Fig. A. 166. Emil Childescu, Primăvara pe Nistru, din seria "Pământ natal" 1980, linogravură color, 34,3x49,7 cm. Государственный Художественный музей Молдавской ССР, Издательство «Тимпул», 1982.

Fig. A. 167. Emil Childescu. Înainte de furtună. 1984, 29x50 cm, acvaforte. După: C. Spânu. Emil Childescu, grafică, pictură, evoluții și sinteze. Chișinău, 2005.



Fig. A. 168. Emil Childescu. Primul omăt. 1991, 11,5x16 cm, acvaforte. După: C. Spânu. Emil Childescu, grafică, pictură, evoluții și sinteze. Chișinău, 2005.

Fig. A. 169. Emil Childescu. Începutul zilei. 1993, 10,5x19 cm, acvaforte. Idem,



Fig. A. 170. E. Childescu. Floarea soarelui. 1975, 41,2x58,7 cm, linogravură color, MNAM.  
 Fig. A. 171. Emil Childescu. Dimineața în Sculeni. 2000, u/p, 65,5x69,5 cm. După: C. Spânu.  
 Emil Childescu, grafică, pictură, evoluții și sinteze. Chișinău, 2005.



Fig. A. 172. Filimon Hămuraru. Fântână. Studiu. 1963, u/p, proprietatea autorului. După:  
 Evghenii Barașcov. Filimon Hămuraru. Teatru, Cinema, Pictură, Vitralii, Mozaic, Grafică.  
 Chișinău, Literatura Artistică, 1986.

Fig. A. 173. F. Hămuraru. Vie. Studiu. 1963, u/p, 30x21 cm, proprietatea autorului. Idem.

Fig. A. 174. F. Hămuraru. Vadul-lui-Vodă. 1980, u/p, 60x73 cm, proprietatea autorului. Idem.



Fig. A. 175. Filimon Hămuraru, seria Anotimpurile. Primăvara, 1999–2002, 81x116. După: C.  
 Spânu. Filimon Hămuraru. Maeștri ai artei plastice contemporane din Republica Moldova.  
 Grafică și pictură, editura Cartea Moldovei, Chișinău 2002.

Fig. A. 176. Filimon Hămuraru, seria Anotimpurile. Iarna, 1999–2002, 81x116.





Fig. A. 177. Ilie Cojocaru. Peisaj la Nicolaevca. 1984, u/p, 65x72 cm.

După: Ilie Cojocaru. Editura ARC, 2006, p. 9.

Fig. A. 178. Ilie Cojocaru. Peisaj în verde. 1987, u/p, 70x76 cm, Idem, p. 13.



Fig. A. 179. Ilie Cojocaru. Peisaj în violet. 1984, u/p, 65x72 cm, Idem, p. 34.

Fig. A. 180. Ghenadie Jalobă. Căpițe. 2004, u/p, 25x39,5 cm. Ghenadie Jalbă, Album. Pictură, Chișinău, 2011.

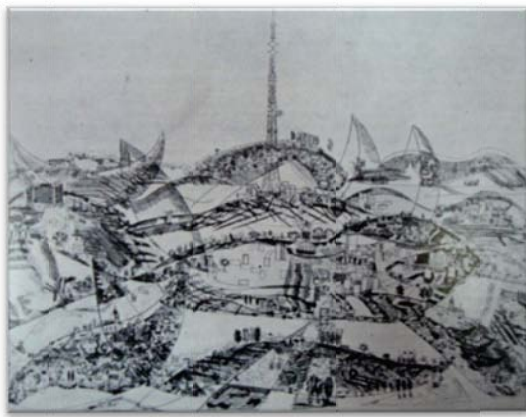


Fig. A. 181. Gheorghe Vrabie. Ciclul Oraș contemporan. 1973-1977. 12 foi, acvaforte.

După: O. Voronova, Gheorghe Vrabie, Chișinău, Literatura artistică, 1981, p. 41.

Fig. A. 182. Gheorghe Vrabie. Ciclul Oraș contemporan. Oraș înnoit. 1977, acvaforte, Idem.



Fig. A. 183-84. Victor Cobzac. Pace sau Război III (triptic), 1992–1994, u/p, 118x100 cm.  
După: E. Brigalda-Barbas. Evoluția picturii de gen din Republica Moldova.



Fig. A. 185. Andrei Negură. Casa vecinului. 1996, u/p, 60x70 cm. După: Andrei Negură. Editura Dosoitei, Iași.



Fig. A. 186. Andrei Negură. Peisaj de iarnă. 1998, u/p, 60x80 cm.



Fig. A. 187. I. Țâpin, Saharna, 2001, 39,7x50,5 cm, u/p, colecția autorului.



Fig. A. 188. I. Țâpin, Peisaj cu fântână, 2001, 55x62 cm, u/p, colecția autorului.



Fig. A. 189. Lidia Mudrac, Acoperișuri roșii, 2001, 54 x 65 cm, u/c, colecția autorului

Fig. A. 190. I. Daghi, Al codrului vis feeric, 2004, u/p, 120 x 90 cm. După: Atelier, 2004, p. 26.



Fig. A. 191. E. Barbas Mănăstiri rupestre, 1997, u/p, 90x 70 cm.



Fig. A. 192. E.Barbas. Peisaj nocturn 1997, p/u, 68 x 38 cm, arta.md.

Fig. A. 193. E. Barbas Orașul vechi, 1999, p/u, 48 x 33 cm, arta.md.

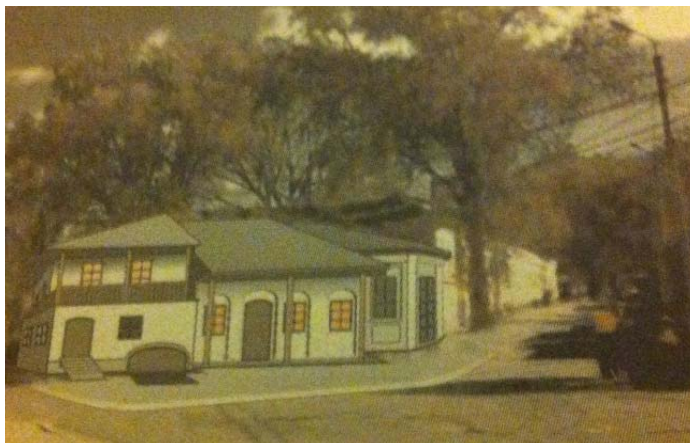
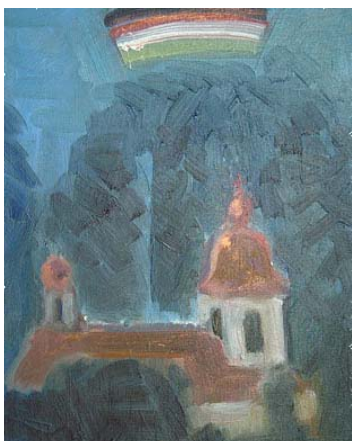


Fig. A. 194. E. Bontea, Ctitorie, 1989, 35x 87 cm u/p, arta.md.

Fig. A. 195. Lică Sainciuc, Schiță de reconstruire a Casei Mani- Jelescu sec. XIX (deteriorată de cutremurul din 1940 și războiul II mondial), arta.md.



Fig. A. 195. V. Palamarcuic. Peisaj rustic, acuarelă/hârtie (expoziție, arhivă), liceuligorvieru.com.

Fig. A. 197. V. Palamarcuic. Peisaj cu biserică, acuarelă/hârtie (expoziție, arhivă), liceuligorvieru.com.

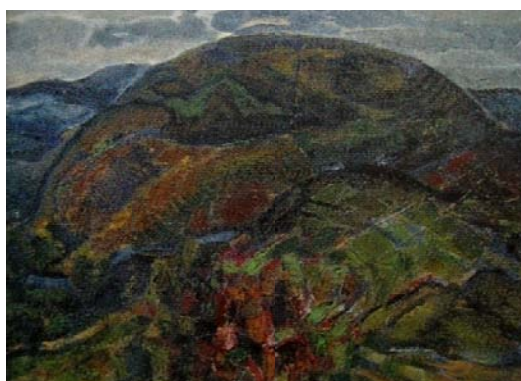


Fig. A. 198. V. Cojocaru, Teluric. Huși, 1997, pânză, ulei, 45x60 cm, colecția autorului.  
După: Vasile Cojocaru, 2004,p. 22

Fig. A. 199. V. Cojocaru, Compoziție cu spini, 1997, pânză, ulei, 48,5x55 cm, Idem, p. 25, colecția autorului.



Fig. A. 200. Vasile Cojocaru, Deltă II, 1998, p. u., 43x55 cm, colecția autorului. Idem, p. 29.  
 Fig. A. 201. V. Cojocaru, Peisaj, 1998, p. u., 50,5x50,5 cm, Idem, p. 28, colecția autorului.



Fig. A. 202. V. Cojocaru, Mahala în toamnă, 1998, p. u., 47,5x51,5 cm, Idem, p. 33, colecție particulară.  
 Fig. A. 203. V. Cojocaru, Toamnă. Comuna Pitușca, 1998, p.u., 56x78 cm, Idem, p. 34.



Fig. A. 204. Emil Childescu, Primăvara pe Nistru, din seria: Pământ natal, 1980, linogravură color, 34,3 x 49,7 cm. Государственный Художественный музей Молдавской ССР, Издательство «Тимпул», 1982.  
 Fig. A. 205. Emil Childescu. Înainte de furtună. 1984, 29x50 cm, acvaforte. După: C. Spânu. Emil Childescu, grafică, pictură, evoluții și sinteze. Chișinău, 2005.



Fig. A. 206. Vasile Mungiu, Liniște, 2001, 46/55 cm, u/p, colecția autorului.

Fig. A. 207. Mihai Mungiu, Casă din Saharna, 2001, 40/50 cm, u/p, colecția autorului.



Fig. A. 208. M.Mungiu. Biserica Mălăești, 2000, 50x49 cm, u/p, muigiu.arta.md.

Fig. A. 209. M.Mungiu. Mănăstirea Saharna, 2001, 55x53 cm, u/p, mungiu.arta.md.



Fig. A. 210, 211. D. Peicev. Peisaje, ulei pe pânză, arta.md, proprietate autor.



Fig. A. 212, 213. D. Peicev. Peisaje, ulei pe pânză, arta.md.

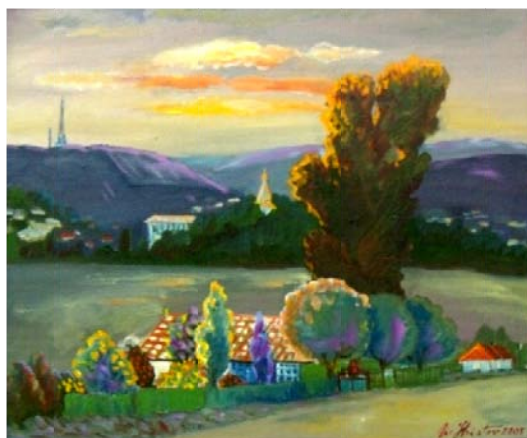


Fig. A. 214, 215. V. Hristov. Peisaje, ulei pe pânză, arta.md.



Fig. A. 216. V.Hristov. Descătușare, 1997, u-p, 100x80 cm.  
Fig. A. 217. V.Hristov. Curcubeul, 1992, u-p, 65x60 cm.



Fig. A. 218. V.Hristov. Toamna la Nistru, 2000, u-p, 80x100 cm.

Fig. A. 219. V. Hristov. Sărbătoarea Paștelui, 2000, u-p, 80x100 cm.

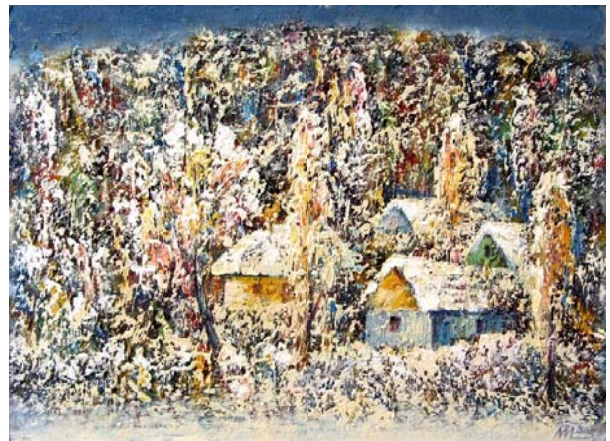


Fig. A. 220. A.Mudrea. Peisaj, 1989, u-p, 30x42 cm.

Fig. A. 221. A.Mudrea. Motiv de iarnă, 1995, u-c, 67x48 cm.



Fig. A. 222. S. Cuciuc. Peisaj rural, 1999, u-p, 49x55 cm.

Fig. A. 223. V.Leancă. Plopi pe margine de drum, 2000, u-p, 45x60 cm.





Fig. A. 224. V.Leancă. Plopi pe margine de drum, 2000, u-p, 45x60 cm.

Fig. A. 225. V.Leancă. Zi de primăvară, 2005, u-p, 36x44 cm; mai multe peisaje după 2005 cu străzi din Chișinău.



Fig. A. 226. Sorin Sorin. Stăpâna cu doțelul, 1999, ulei pe pânză, carton, 28,5x46,5 cm.

Fig. A. 227. S.Sorin. Chișinăul vechi, str. Uzinelor, 2003, ulei pe carton, 20,3x15,2 cm.



Fig. A. 228. Andrei Mudrea. Peisaj, 2005, u-c, 45x56 cm.

Fig. A. 229. Andrei Mudrea. Orheiul-Vechi, 1999, u-p, 65x81 cm.



Fig. A. 230. V. Movileanu. Chișinăul vechi, 2003, acuarelă/hârtie, vasilemovileanu.com.

Fig. A. 231. V. Movileanu. Peisaj, 2003, acuarelă/hârtie, vasilemovileanu.com.



Fig. A. 232. I. Svernei. Satul Sauca, 2005, u/p, 60x50 cm, svernei.arta.md, (lucrare cu semnătură autorului).

Fig. A. 233. I. Svernei. Biserica Sf. Maria, Tescani, u/p, 70x90 cm, svernei.arta.md.



Fig. A. 234. L. Hâncu. Mișcare liberă de copaci. 2005, u/p, 55 x 46 cm.

Fig. A. 235. L. Hâncu. Case la margine, 2005, u/p, 46 x 55 cm.



Fig. A. 236. V. Toma-Coteleva. Parc în Crimeia, 1999, pastel pe carton, 40x40 cm.

Fig. A. 237. V. Toma-Coteleva. Drum spre mănăstire, 2004, u-p, 35x50 cm.



Fig. A. 238. V. Coteleva-Toma. Casă din s. Olănești. 2005, u/p, 40x50 cm.

Fig. A. 239. V. Coteleva-Toma. Peisaj marin. 2004, pânză, tehnică mixtă, 50x60 cm.



Fig. A. 240. Ion Morărescu. Valea morilor (1990 -2000), acuarela pe hartie 61,5x 93,5 cm.

Fig. A. 241. Ion Morărescu. Dimineața în ceață (1990 -2000), acuarela pe hartie 61,5x 93,5 cm.

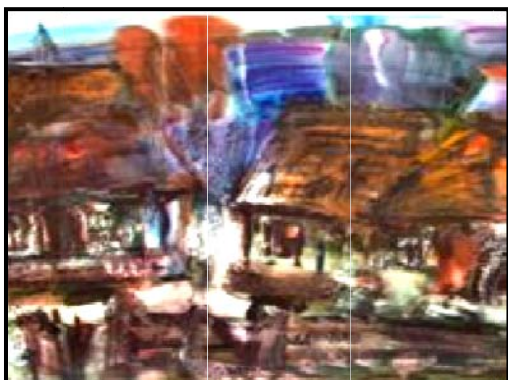


Fig. A. 242. Ion Morărescu, Peisaj rustic1 (1990 -2000), acuarela pe hartie, 85,5x61 cm.

Fig. A. 243. Ion Morărescu. Amurg (1990 -2000), acuarela pe hartie, 61x 93,5 cm.

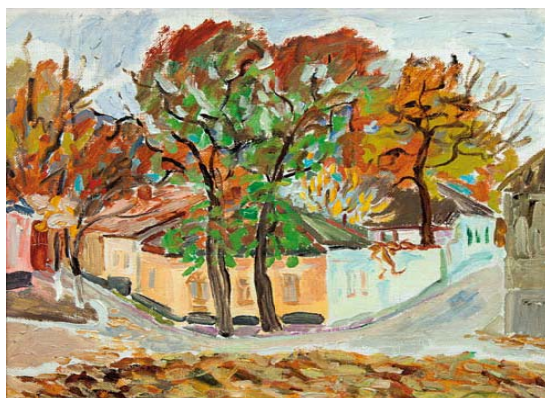


Fig. A. 244. Lidia Mudrac. Piață în Chișinăul vechi. 1992, ulei pe pânză. 47 x 54 cm.

Fig. A. 245. Ghenadie Jalbă. Orașul Vechi. 1991, ulei pe pânză. 53 × 68 cm.



Fig. A. 246. V. Brâncoveanu. Biblioteca Hasdeu (cu semnătura autoarei), 2002, ulei pe pânză, 36 x 52 cm.

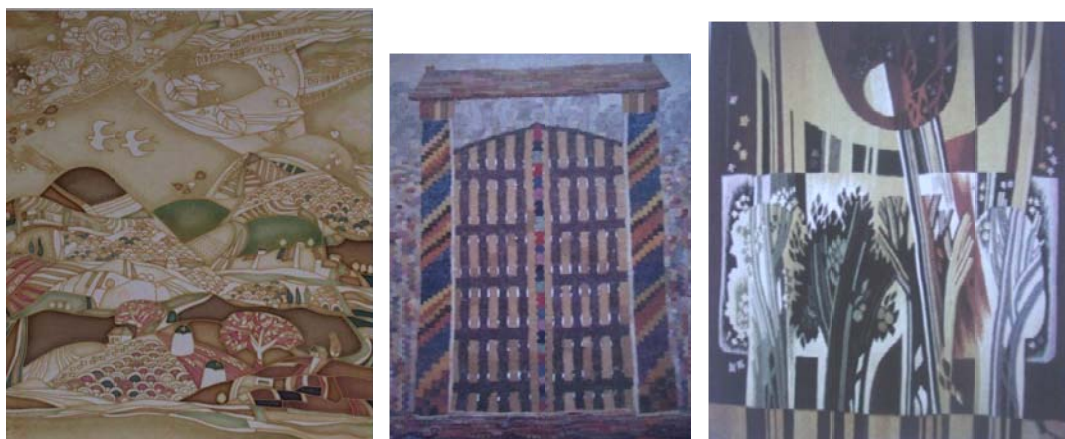


Fig. A. 247. V. Grama. Vreme trece, vreme vine, 1999, batic, 75x60 cm.

Fig. A. 248. Elena Bontea, Creație populară, 202x160 cm, 1980, tehnică mixtă, lână. MNAM.  
După: Ana Simac. Tapiseria contemporană din Republica Moldova, 2001.

Fig. A. 249. Valeriu și Anaid Kulicenko, Anotimpurile, 1988, 193x203 cm, țesătură, lână, proprietatea autorului.

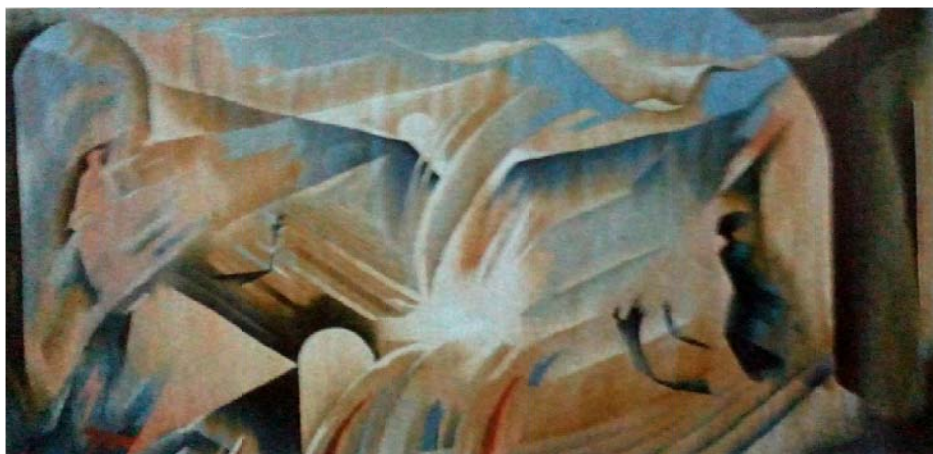


Fig. A. 250. Iurie Ciobanu. Fără nume, 1988, țesătură, lână, 200x500 cm. Primăria or. Soroca.

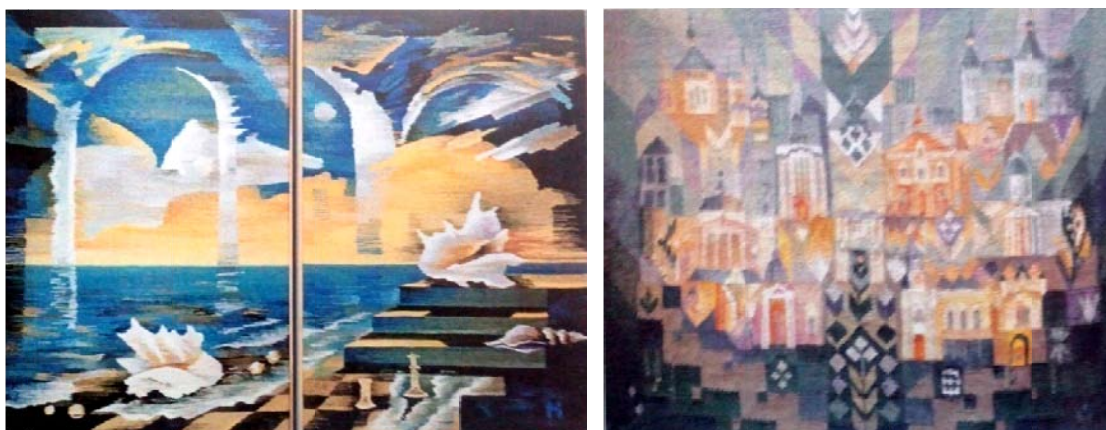


Fig. A. 251. Olga Orihovskaia. Nu vreau să mă trezesc, 1988, țesătură, lână, 180x200 cm, proprietate autor.

Fig. A. 252. Maria Coțofană. Chișinău, 1987, țesătură, lână, 170x 158 cm, MNAM.



Fig. A. 253. Irina Șuh. Copacii galbeni, 1998, batik, motive peisagere.

Fig. A. 254. Irina Șuh. Cimitir sătesc, batik, motive peisagere.



Fig. A. 255. Veaceslav Damir. Misterele nopții, tehnica batikului, motive peisagere.

Fig. A. 256. Veaceslav Damir. Peisaj, tehnica batikului, motive peisagere.



Fig. A. 257. Veaceslav Damir. Seară de primăvară, batik, motive peisagere.

Fig. A. 258. Vasile Ivanciuc. Peisaj rural, batik, motive peisagere.



Fig. A. 259. Luiza Ianțan. Panou decorativ din ceramică. Compoziție alegorică- Întâlnirea. Palatul Republicii, sala mică, nivelul doi. Motive peisagere în compoziție.



Fig. A. 260. Mihai Burea. Bărcile singuraticе, 1979, ulei pe pânză, 83 x 114 cm. După: Arta Contemporană din Moldova, Moscova, 2013.



Fig. A. 261. Alexei Katalnikov. Margine de sat. 1991, 40 x 61 cm, ulei pe pânză.

Fig. A. 262. Mihai Mungiu. Case la poalele dealului. 2005, 65 x 74 cm, ulei pe pânză. După: C. Ciobanu. Muzeul Național de arte al Moldovei. Colecția de Pictură Națională.



Fig. A. 263. Anatol Danilișin. Între dealuri. 2005, 60 x 80 cm, ulei pe pânză;

Fig. A. 264. Mihai Jomir. Peisaj. Pământ basarabean. 1990, 78 x 87 cm, ulei pe pânză. După: C. Ciobanu. Muzeul Național de arte al Moldovei. Colecția de Pictură Națională.



Fig. A. 265. Timofei Bătrânu. Cantata dealului alb, 2009, 86 x 106 cm, ulei pe pânză;

Fig. A. 266. Victor Hristov. Două maluri, 2007, 120 x 100 cm, ulei pe pânză. După: Bienala Internațională de Pictură 2009.





Fig. A. 267. Lidia Mudrac. Butuceni. Peisaj cu poartă, 2003, 40 x 50 cm, ulei pe pânză;

Fig. A. 268. Lidia Mudrac. Peisaj cu casă roșie, 1994, 60 x 80 cm, ulei pe pânză. După: Arta Contemporană din Moldova, Moscova, 2013.



Fig. A. 269. Alexandr Alavațchi. Casă bătrânească, 2004, 75 x 74 cm, ulei pe pânză;

Fig. A. 270. Alexandru Bulat. Casă în toamnă, 2005, 50 x 60 cm, ulei pe pânză.

După: Arta Contemporană din Moldova, Moscova, 2013.



Fig. A. 271. Vladimir Palamarciuc. Pământ străbun, 2005, 100 x 100 cm, ulei pe pânză.

Fig. A. 272. Vladimir Palamarciuc. Compoziție, 2005, 100 x 100 cm, ulei pe pânză, MNAM.

După: C. Ciobanu. Muzeul Național de arte al Moldovei. Colecția de Pictură Națională.



Fig. A. 273. Ilie Leu. Drumul mănăstirii, 2009, 43 x 52 cm, ulei pe pânză;

Fig. A. 274. Anatol Mocanu. Hudiță la Parcova, 2005, 43 x 60 cm, ulei pe pânză. După: Arta Contemporană din Moldova, Moscova, 2013.



Fig. A. 275. Victoria Cozmolici. Carretera, 2009, 40 x 55 cm, ulei pe pânză. După: Biemala Internațională de Pictură, Chișinău 2009.

Fig. A. 276. Victoria Cozmolici. Primăvara în sat, 2010, 70 x 65 cm, ulei pe pânză. După: Arta Contemporană din Moldova, Moscova, 2013.



Fig. A. 277. Eleonora Brigalda. Răchite, 2009, 45 x 65 cm, ulei pe pânză;

Fig. A. 278. Vasile Nașcu. Amurg, 2010, ulei pe pânză, 63 x 89 cm. După: Arta Contemporană din Moldova, Moscova, 2013.

## **DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII**

Subsemnata, MUNTEANU Angela, declar pe propria răspundere că materialele prezentate în teza dată se referă la propriile activități și realizări, efectuate pe parcursul studiilor la doctorat. În cazul plagiatului, voi suporta consecințele, în conformitate cu legislația în vigoare.

**Angela MUNTEANU**

**2016**



**Munteanu Angela** (a.n. 1967), născută în orașul Sângerei, raionul Sângerei,  
Domiciliul: orașul Chișinău, bd. Cuza-vodă, 13/3, ap.83.

**Studii:**

2008–2010: studii de doctorat, Centrul de instruire universitară, postuniversitară și perfecționare al AȘM.

1999: Universitatea Pedagogică de Stat “Ion Creangă” din Chișinău, profil arte plastice și decorative, Facultatea Arte Plastice, Specialitatea Pedagogia artelor plastice  
Calificarea: Profesor de arte plastice, desen liniar și prelucrarea artistică a materialelor.

1986: Școala Republicană Pedagogică de Arte Plastice “I. E. Repin” (act. Colegiul Republican de Arte plastice „A. Plămădeală”), din Chișinău. Specialitatea ”Pedagogia desenului și desenului liniar”, calificarea ”Învățător de desen și desen liniar”.

**Activitate profesională:**

Din 1992\_ profesor de educație artistico-plastică, lector superior UTM, Facultatea Urbanism și Arhitectură, catedra ”Arhitectura”.

2008–2011: profesor de educația artistico-plastică, Liceul Teoretic “N. Iorga”, (cumul).

2010–2012: profesor de educația artistico-plastică, Liceul Teoretic “M. Eminescu”, (cumul).

2008: conferirea gradului didactic I.

2013: confirmarea gradului didactic I.

2008\_ prezent, lector superior (titular), UTM, FUA, Departamentul ”Arhitectură”

### **Stagii și cursuri de formare:**

Cursuri de perfecționare, tema “Analiza procesului de evaluare în învățământul gimnazial din perspectiva evaluării formative”, DETS, martie 2004.

Cursuri de perfecționare de specialitate: Psihologia, Curriculum școlar, Tehnologii de specialitate, UPS “I. Creangă”, aprilie 2005.

Cursuri de formare continuă, la specialitatea Psihopedagogie, UTM și CFC, 2011(ianuarie) – 2012 (28 martie).

### **Publicații științifice și științifico-didactice:**

1. Munteanu A. Evoluția peisajului în epoca modernă din Basarabia. În: Culegere de articole din cadrul Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 11-12 noiembrie 2010, U.T.M., Chișinău, volumul I, p. 95-102.
2. Munteanu A. Evoluția și dezvoltarea genului peisajului în artele plastice din Moldova. În: Culegere de articole din cadrul Conferința tehnico-științifică a Colaboratorilor, Doctoranzilor și studenților „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 08-10 decembrie 2011, Chișinău, U.T.M., vol. II, p. 422-425.
3. Munteanu A. Genul peisajului în artele plastice din Moldova. În: Culegere de articole din cadrul Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 15-16 noiembrie 2012, Chișinău, U.T.M., volumul III, p. 141-148.
4. Munteanu A. Peisajul artei vizuale în contextul evoluției. În: Arta, Arte Vizuale, Chișinău: Notograf, din 28-29 mai, 2010, p. 126-131.
5. Munteanu A. Peisajul contemporan în pictură și grafică din Republica Moldova. În: Culegere de articole din cadrul Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 11-12 noiembrie 2010, Chișinău, U.T.M, volumul I, p.103-111.
6. Munteanu A. Peisajul în artele plastice din Moldova. În: Culegere de articole din cadrul Conferința Științifică Internațională a Tinerilor Cercetători, Chișinău, 2010, din 11-12 noiembrie, PRO Știința, p. 137.
7. Munteanu A. Specificul peisajului în arta Moldovei medievale. În: Culegere de articole din cadrul Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 11-12 noiembrie 2010, U.T.M., Chișinău, volumul I, p. 112-117.

8. Munteanu A. Natura peisajului sursă de inspirație pentru pictori și arhitecți. În: Culegere de articole din cadrul Conferinței tehnico-științifice a colaboratorilor, doctoranzilor și studenților, din 15-23 noiembrie, 2013, UTM, Chișinău, volumul III, p. 421-424.
9. Munteanu A. Peisajul și simbolismul scenelor religioase (pe baza icoanelor din secolele XVIII- XIX. În: Culegere de articole din cadrul Conferinței tehnico-științifice Creativitate Tehnologie Marketing, al III-lea Simpizion Internațional, din 31 octombrie-01 noiembrie, 2014, Chișinău, UTM, FIU, p. 57.
10. Munteanu A. Peisajul unica sursă de inspirație eternă. Genul peisajului explorat de profesorii din U.T.M. și catedra Arhitectura. În: Culegere de articole din cadrul Conferinței tehnico-științifice. Probleme actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului, din 13-15 noiembrie, 2014, Chișinău, UTM, FUA, p. 96.
11. Munteanu A. Îndrumar metodic. Arte aplicate, specialitatea 581.1-Arhitectura “Studiul formei. Peisaj arhitectonic”. Secția Redactare și Editare a U.T.M., Chisinau, 2009, str. Studenților nr. 11, coli tipar 3,5.

#### **Participări la conferințe:**

1. A. Munteanu. *Peisajul în contextul evoluției artei vizuale*. Conferința Științifică Internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor”, 28-29 octombrie 2010, Chișinău.
2. A. Munteanu. *Specificul peisajului în arta Moldovei medievale*. Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 11-12 noiembrie 2010, U.T.M., Chișinău.
3. A. Munteanu. *Evoluția peisajului în epoca modernă din Basarabia*. Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 11-12 noiembrie 2010, U.T.M., Chișinău.
4. A. Munteanu. *Peisajul contemporan în pictură și grafică din Republica Moldova*. Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, din 11-12 noiembrie 2010, Chișinău, U.T.M.
5. A. Munteanu. *Peisajul în artele plastice din Moldova*. Conferința Științifică Internațională a Tinerilor Cercetători, Chișinău, 11-12 noiembrie 2010.
6. A. Munteanu. *Evoluția și dezvoltarea genului peisajului în artele plastice din Moldova*. Conferința tehnico-științifică a Colaboratorilor, Doctoranzilor și studenților „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, 08-10 decembrie 2011, Chișinău, U.T.M.

7. A.Munteanu. *Genul peisajului în artele plastice din Moldova*. Conferința tehnico-științifică Internațională „Problemele actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, 15-16 noiembrie 2012, Chișinău, U.T.M.

8. A. Munteanu. *Natura peisajul sursă de inspirație pentru pictori și arhitecți*. Conferinței tehnico-științifică a colaboratorilor, doctoranzilor și studenților, 15-23 noiembrie, 2013, Chișinău, U.T.M.

9. A. Munteanu. *Peisajul și simbolismul scenelor religioase (pe baza icoanelor din secolele XVIII–XIX)*. Conferința de Creativitate Tehnologie Marketing, al III-lea Simpozion Internațional, 31 octombrie-01 noiembrie 2014, U.T.M., F.I.U.

10. A. Munteanu. *Peisajul unica sursă de inspirație eternă. Genul peisajului explorat de profesorii din U.T.M. și catedra Arhitectura*. Conferința Tehnico-Științifică Națională „Probleme actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, 15-23 noiembrie 2013, Chișinău, U.T.M., F.U.A.

**Activitatea de creație:**

2008: Pregătirea și organizarea expoziției din noiembrie 2008, centrul Expozițional de Artă „C. Brâncuși”, lucrare personală „Schiță pentru pictură murală de interior”.

2010: expoziția din mai 2010, lucrare personală „Plai natal”, (pânză, ulei, 1999).

2010: expoziția doctoranzilor Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM din 09 noiembrie 2010–23 noiembrie 2010, lucrare personală „Plai natal”, ”Natură statică” (pânză, ulei, 1999), incinta Bibliotecii Academiei de Știință a Moldovei.

**Cunoașterea calculatorului:** Word, PowerPoint, Photoschop.

**Cunoașterea limbilor moderne:** franceza (nivel mediu).