

## Imaginea figurativă în pictura moldovenească de la începutul anilor '80 ai secolului al XX-lea

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2024.32-1.13>

### Rezumat

#### Imaginea figurativă în pictura moldovenească de la începutul anilor '80 ai secolului al XX-lea

Pictura figurativă din anii 1980-1985 conturează prima filă în evoluția etapei generale a „noului figurativism” din arta plastică moldovenească. Perioada înscrie o nouă subetapă cu un caracter unic, manifestat prin includerea unor repere neo-expressioniste în pictura figurativă. Acestea se asociază cu tendințele mediului sociocultural și artistic al timpului interesate de evoluție modernă asociată țărilor limitrofe. Artiștii creează o serie de noi implementări plastice care urmăresc implicarea experimentală a semnificațiilor plastice. Forma plastică recurge la abordări variate de la forme, imagine și design cu structurare arhitectonică până la experiențe facturale cu pasta coloristică, care descriu sugestii simbolice legate de viața și cultura contemporană. În același timp, mesajul semantic se concentrează pe exprimarea unor valori moral-spirituale majore, legate de patrimoniul național artistic, folcloric și literar, în care se expun valorile vieții umane. În context se încadrează și viața particulară a omului simplu, cu trăirile și meditațiile sale asupra realității vieții optând la o expunere filosofică. Prin această subetapă evolutivă, pictura figurativă moldovenească reușește să se plaseze pe o filieră modernă a picturii, încadrându-se în cursul modern al picturii internaționale.

**Cuvinte-cheie:** figurativ, formă, arhitectonică, design, mesaj, patrimoniu.

### Summary

#### The figurative image in Moldovan painting from the early '80s of the 20th century

The figurative painting from the years 1980-1985 outlines the first page in the evolution of the general stage of “new figurativism” in Moldovan plastic art. The period inscribes a new sub-stage with a unique character, manifested by the inclusion of neo-expressionist landmarks in figurative painting. These are associated with the trends of the socio-cultural and artistic environment of the time interested in modern evolution associated with neighboring countries. The artists create a series of new plastic implementations that pursue the experimental involvement of plastic meanings. The plastic form uses varied approaches, from forms, image and design with architectural structuring to factorial experiences with color paste, which depict symbolic suggestions related to contemporary life and culture. At the same time, the semantic message focuses on the expression of major moral-spiritual values, related to the national artistic, folkloric and literary heritage, in which the values of human life are exposed. The private life of the simple man, with his experiences and meditations on the reality of life opting for a philosophical exposition, also falls into this context. Through this evolutionary sub-stage, Moldovan figurative painting manages to place itself on a modern branch of painting, fitting into the modern course of international painting.

**Keywords:** figurative, form, architecture, design, message, heritage.

Pictura figurativă „optzecistă” (1980–1999) din Republica Moldova descrie un proces continuu de căutări experimentale axate pe tendința integratoare a cursului modern. Alura experiențelor schimbă raportul tradițional dintre creator și operă, în urma cărora figurativul, ca obiect de reprezentare a ideii semantice, reflectă viziunea artistului despre lume printr-o nouă realitate artistică mult mai consistentă și semnificativă, dotată cu sensibilitate spirituală. Formula plastică

preia și dezvoltă „expresivitatea semnificativă a culorii” din pictura anilor '60 ai secolului al XX-lea și „utilizarea conceptului”, pătruns de valențe metaforico-poetice din anii '70 ai aceluiași secol [7, p. 12]. Aceste intenții se asociază cu „schimbarea de spirit” din arta românească, care înscrie o „decadă a picturii” de încheiere a cursului modern printr-o replică postmodernă [5, p. 125]. În arealul moldovenesc, postmodernismul este sesizat mai mult spre finele decadelor, dar tendințele

evolutive încep din prima perioadă a anilor 1980, când „se întrevide o înviorare și trecere treptată spre modalități mai interesante și mai expresive de realizare plastică a imaginii artistice” [9, p. 54]. Cursul întregului proces evolutiv din această decadă se manifestată într-o alură neomogenă, dat fiind că „începutul și sfârșitul anilor '80 sunt perioade diferite în viața culturală a republicii” [6, p. 95], fapt care dispune demersul evolutiv în două faze distincte – 1980–1985 și 1985–1991, ce se completează succesiv în spirit avangardist.

Pictura figurativă din prima perioadă a anilor 1980–1985 păstrează interesul pentru structura arhitectonică și designul constructivist al formei preluat din anii 1970, dar modificat de această dată prin structurare semnificativă și sensibilitate vitală a chipurilor. Soluția dată facilitează pronunțarea alurii spirituale a figurilor cu o extindere spre imaginea spațial-atmosferică a tabloului. Arealul plastic se configurează după temperamentul impulsurilor psihice ale sesizabilului figurilor, adaptând plastica liniară și perseverența tușelor coloristice la conotații asociative de un caracter neoexpresionist. Intențiile plastice se dezvoltă într-o ușoară independență față de strategiile interdisciplinare ale anului 1981, care prevăd ca „toate activitățile artistico-organizatorice să fie direcționate în scopul propagandei artistice și estetice a educației muncitorilor republicii..., în cinstea proclamării Hotărârii Congresului al XXVI-lea al PC al URSS și Congresul al XV-lea al RSSM” [1, pp. 2-4]. Aceste prerogative, în mod tradițional, prefigurează genericul tematic al expozițiilor republicane și unionale.

În cadrul acestor expoziții apar lucrări cu o factură nouă, spectaculoasă, care combină strategiile oficiale cu severitatea registrului tematic și „atașamentul față de tradiții” [10, p.3] cu directivele moderniste ale picturii europene. Noile tendințe sunt sesizate chiar la prima expoziție autumnală, când se observă o „extindere evidentă a cadrului artei plastice moldovenești” spre o varietate „neomogenă” de „diverse tendințe artistice”, inclusiv „lucrări experimentale...”, ce anunță „un aflux de forțe proaspete și o activitate crescândă a artiștilor moldoveni din toate generațiile” [12, p. 3]. Ca rezultat, figurativul tinde spre o imagine „contemporană”, comună „optzeciștilor” sovietici, care promovează „simbolismul imaginii..., arhaismul pozelor..., contrastul radical” și „tranzițiile tonale evazive”, pentru o extindere considerabilă a „subtextului” semantic al operelor [18, p. 11].

Conceptul de „cultură a simbolului” [15, p. 117] favorizează comprimarea expresiv-informațională a chipului figurativ, oferind conținutului o „cugetare poetică sau filosofică despre realitate” [16, p. 6]. Intențiile respective încep să se precipite în lucrările din anul 1980. Forma lor plastică este gestionată printr-un temperament impulsiv și spontan ce îmbină asociativ poetismul și semnificația simbolică a chipului, oferindu-i deschidere afectiv-emoțională și o „reabilitare a valorilor intimității personale a vieții contemporanului” [13, p.1].

Astfel, imaginea figurativă din tabloul „Cubicele” de Nichita Bahcevan, redusă la un schematism sculptural-monumental, ușor pietrificat și structurat decorativ, caută o asociere semnificativă cu chipul arhaic al țăranelor contemporane. Plastica liniară devine mai loială, detașată de rigorile constructive promovate în anii precedenți și este atașată de sesizabilul vital al chipului uman cu proeminența spiritual-introspectivă. Trăsăturile fiziologice ale figurilor sunt valorizate sensibil prin desenul atent, atașat fidel datelor firești ale mediului, concentrat pe o formulă simbolică. Aceasta nu frizează din particularitățile dialectice ale tipologiei, ci dimpotrivă, le promovează semnificativ în conceptul plastic al tabloului. Fiecare chip figurativ își are trăsăturile sale specifice de vârstă, atitudine, obiceiuri și tradiții, redată sugestiv prin configurări aplatizate, colorate uniton în nuanțe pământii. Spre o relatare asemănătoare tinde și imaginea figurativă a compoziției „Schimb de experiență” de Mihail Lepădatu, limitând ușor detalizarea formală prin efectul contre-jour, care urmărește dezvăluirea alurii intimiste a calităților figurative.

Printr-o interpretare familiară se descrie scena figurativă din tabloul „Feciorii” de Vasile Nașcu, prin penelul liber, degajat și ușor neglijent, care favorizează imprimarea sensibilității spiritual-afective a figurilor. Modelajul plastic neglijează integritatea formei, care „poate fi pe alocuri evidențiată volumetric, iar pe alocuri poate să dispară completamente” [8, p. 6], estompându-se în factura fondalului, omogenizând ușor particularitățile formale, în scopul evidențierii unor trăsături semnificative ale subiectului.

Pornind de la acest concept expresiv, se modelează imaginea figurativă a tabloului „Trenul prieteniei” de Ilie Cojocaru, ajustată la expresia caracteristică a generației „optzeciste” cu tipologia, temperamentul, energetismul, predilecțiile

stilisticii vestimentare etc. În acest scop, procedeul plastic deformează proporțiile figurative alungindu-le pe verticală, sporind, astfel, plastica gesturilor, atitudinilor sau mișcărilor figurative. Acestea reflectă ambianța spiritual-afectivă a figurilor cu trăiri romantice, visătoare, aparent lipsite de griji, pretinzătoare la expresii prospective. Printr-o formă asemănătoare se manifestă și imaginea figurativă din secvența „Detașamentul studentesc” de Petru Jireghea, apelând la stilizări decorative naive, iar imaginea figurativă a compoziției „Fertilitate” de Ion Stepanov îmbină indicii stilistice din manierismul picturii lui El Greco, iconografia medievală și decorativismul „Artei 1900”.

O expresie profundă simbolico-metaforică manifestă imaginea figurativă a operei „Meșterul Manole” (fig. 1. a,b) de Igor Vieru prin formula structural-constructivă radical stilizată, ce adaptează configurații semnificative. Imaginea figurativă este dedusă din simbolismul artei populare, ciopliturii în lemn sau piatră și iconografiei vechi, preluând caracterul desenului, raporturile și organizarea ornamental-compozițională a formelor. Acestea absorb în sine caracter și expresie, pătrunse de evlavie, folclor și basm, completând prin atitudinea și gestică figurilor valențe mistico-romantice, ce configurează caracterul metaforic al imaginii. Figura umană din prima pânză (fig. 1 a) este integrată perfect în nișa îngustă a construcției rigide, sugestivă prin succesiunea ritmică a petelor la structura zidăriei. Aceasta contrastează calitativ și scoate în vizor imaginea plătândă și semnificativă a femeii „ca un simbol al purității și al sacrificiului total în numele creației...” [3, p. 41].

În pânza a doua (fig. 1.b) este expusă alegoric figura bărbatului – „meșterul-creator”, semnificând „spiritul care realizează că nimic nu se poate face fără sacrificiu, căci doar acesta generează valori” [3, p. 41]. Semnificația plastică a figurativului face o conexiune directă cu firul narativ al baladei populare, insinuând o expresie sugestivă conținutului ideatic.

Prin detalii asemănătoare se exprimă și figurativul din compoziția „Pâinea cea de-a pururea” (1981) realizată de artistul Igor Vieru, sugerând o idee profund simbolică. În conținutul acesteia se regăsesc reflecții asupra valorilor existenței umane, conștiința credincioasă a țaranului în valoarea neprețuită a pâinii, viață și continuitate, reușind emiterea unei expresii solemne „cântătoare” despre existența umană.

Interesul pentru expunerea expresivă a valorilor spirituale predispoze imaginea figurativului la unele asocieri stilistice cu expresionismul, simbolismul și „Arta 1900” din țările central-europene și cele limitrofe. Prin acestea „artistul ia în posesie numai un fragment de realitate, îl interiorizează formal și existențial, îl ridică în estetic, căutându-i legea și sensurile care ar da seama, prin principiul lui „pars pro toto”, de legile și sensurile întregului cosmic” [4, p.13]. Ca rezultat, fantasticul sau oniricul – prezente în sfera subconștientului, intervin la interpretarea plastică a figurativului și-l predispoze la transformări plastice și semantice. Aceste viziuni creative se întâlnesc în pictura moldovenească, dar și în pictura țărilor limitrofe din aceeași perioadă-începutul anilor 1980. O tendință comună proeminentă, în acest sens, ar fi structurarea formelor într-o „construcție simbolică”, prin configurări simple, naive, ușor geometrize.

Noile aspirații capătă un caracter specific în imaginea figurativă a tabloului „Seară” (1981) de Sergiu Cuciuc, redusă la o sintaxă decorativă, asamblată organic cu întreaga vedere spațială. Modelajul generalizat, geometrizat și aplatizat al peisajului produce raporturi ritmico-dinamice sugestive la mișcarea, acțiunea și sensibilitatea spirituală a figurii. Deși ocupă o mică și ne semnificativă parte în compoziție, figura asigură spiritualizarea afectiv-romantică a motivului. În tabloul „Cântec nou” de Sergiu Cuciuc, formula plastică a figurativului îmbină melodicitatea acorurilor ritmice cu raportul de pete coloristice, în intenția de sensibilizare lirico-romantică a motivului. Constructivitatea plastică a figurilor caută o integritate perfectă cu formele spațiului, optând la o simbioză plastică între „rezoluția constructivă din peisaj și dispoziția personajelor, acordate după melodicitatea flautului din mâinile băiețușului” [14, p. 33]. La o simbioză plastică apelează și structura constructivă a figurativului din tabloul „Zi de zi în sat. Milițianul de sector” de Sergiu Cuciuc, completat prin ambianța spirituală a imaginii spațiale. Intenția respectivă este depistată și în tabloul „Întâia primăvară de muncă” (1982) de Alexei Katalnikov, asociind semnificativ imaginea spațială cu starea și temperamentul figurilor.

Printr-o viziune specifică este abordat constructivismul simbolic și decorativismul factual în compoziția „Amiază” (1982) (o parte din dip-tic) (fig. 2) de Vilhelmina Zazerscaia. Modul de organizare circulară a figurilor și calitatea factual-materială descriu o formă integră, aparent

„pietrificată”, prin construcția „cioplită” rigid. Structura compozițională este organizată asemeni unui șirag de mărgele viu colorate încadrate contrastant în anturajul misterios al spațiului, care imprimă prin factura experimentală note de misticism, ambiguitate și dramatism. Valențele expresive reies din plastica austeră și culorile intense ale formelor, aranjate într-o idee de „spectru cromatic”, ordonate planimetric după valențele termice, dar și prin contrastele calitative radicale. Toate aceste elemente sporesc sesizarea calităților spiritual-umane particulare reduse la conotații simbolice.

Motivul figurativ al tabloului „Patrula de noapte” (1982) de Ion Jumați este asamblat, potrivit aceluiași intenții simbolice, în contemplarea ambianței spirituale a orașului nocturn de altădată. La această formulă aderă expresia lirico-romantică și construcția simbolică a figurativului din tabloul „Liniște” (1983–1984) de Sergiu Cuciuc (fig. 3).

De această dată, noul concept readuce subtil modelarea „austeră” a formelor și laconismul geometric, intenționând o reproducere simbolică a imagisticii naționale după tradiția anilor precedenți. Cadrul figurativ selectează riguros „... doar momente semnificative din viața acestui popor”, considerând că trebuie să „... pătrunzi în esența fenomenelor sociale, a caracterelor oamenilor și abia după aceasta să așterni în imagini artistice viața spiritului uman” [2, p. 13]. Tradițiile promovării formelor naționale revin într-o formulă simbolică și în imaginea figurativă a tabloului „Cântec” (1984) de Elena Bontea, imprimând intenții plastice contemporane.

Intenția de comprimare și esențializare simbolică a formei figurative ajunge la progres semnificativ în tabloul „Vatră în Bugeac” (1982) (fig. 4) de Mihail Grecu, dispusă într-o dramaturgie specifică derivată din amintiri. Redus la un modelaj extrem de schematizat, dar în același timp extrem de semnificativ, figurativul reproduce o imagine metaforico-simbolică a datelor senzoriale, preluate din realitatea trăită. Întruchiparea figurativului din repere factual-experimentale prezintă o simbioză a performanțelor plastice și semantice acumulate în ambianța creativă contemporană, alimentată din tendințele spiritului „optzecist” – interesat de „documentalism” istoric retrospectiv și tipologizare etnografică. Sensibilitatea imaginii figurative este activată iscusit prin expresia fiecărui șovăit al liniei, fiecărei vibrații cromatice și

fiecărui gest sau articulare lejeră a pensulei, care reproduce sensibilitatea apriorică a imaginii.

Predilecția pentru „documentalism” sau „fotorealism”, reiterează expresia brută a figurilor, surprinsă momentan în mișcări, acțiuni și gesturi dinamice întâmplătoare [17, p. 20-23]. Ideea este aplicată în portretizarea regizorului „Vlad Ioviță” (1982–1983) de Valentina Rusu-Ciobanu, prin „reportaje” schematic, fugitive „rupte” din cadrul vieții reale și „montate” cinematografic în cadrul plastic al tabloului. Soluția plastică urmărește prezentarea neordinară a chipului personal și profesional al figurii.

În pictura națională din perioada 1983–1984 se întrevăd și unele influențe din arta Țărilor Baltice, interesate de „fauvism, cubism, futurism și expresionism” [19, p. 1]. Acestea motivează apariția în compoziția figurativă a unei democrații estetice prin factura plastică și combinațiile eclectic ale formei. În urma acestora, „evoluția ideii artistice trece de la imaginea concretă la recrearea unei comunități, de la analiză la sinteză, de la aprecierea obiectivă a caracterului imaginii la o percepție mai personalizată, mai subiectivă, cu o utilizare mai largă a formelor convenționale...” [10, p. 5].

În pânzele „Pe hipodromul de la Ungheni” (1983) și „Dimineață. Consăteni” (1984) de Ilie Cojocaru, temperamentul grăbit, ușor neglijent sau incert al reprezentărilor figurative, sporește sesizarea expresiv-emoțională a stării și atmosferei momentane. Același temperament plastic devine concentrat la o reprezentare simbolică în cadrul figurativ „Imnul muncii” (1984) de Sergiu Cuciuc, urmărind crearea unei imagini metaforice a spiritului național. Chipul figurativ este modelat prin predilecții expresioniste, combinate cu unele intenții asociate fauvismului, care lasă imaginea într-un joc de umbre și lumini direcționate haotic. Jocul coloristic sporește percepția dinamică a mișcării, asociată temperamentului nestăvilit și energetismului muzical al folclorului național. Modelajul plastic lipsește chipurile portretistice de claritate și detalizare volumetrică, în scopul creării unei expresii spiritual-emoționale generale prin temperamentul degajat al penelului.

În tendințele creative ale picturii naționale se întrevăd unele asociații cu „noul figurativism” sau o „noua sensibilitate” din ambianța picturii românești [4] „atrasă de atitudinea expresionistă, de cromatismele violente, viscerele, de gestualismele bruște, agresive... tentată de supradimensionare

și patetism spectacular, dar și ironie, deriziune și grotesc” [4, p.124]. De altfel, același caracter progresiv se pronunță și în pictura artiștilor „ne-formali” din Leningrad (A. Arefiev, R. Vasmi, R. Gromov, V. Șaghin, S. Șvarț ș.a.), care „revocau realitatea actualității prin formele neînfrumusețate... pătrunse de compătimirea sinceră a omului” [11, p. 38].

Spiritul „noii sensibilități” motivează interesele plastice și semantice ale picturii figurative moldovenești de la mijlocul anilor '80. Implementarea acesteia se realizează prin două modalități de abordare plastică: una interesată de „structură factuală” ca în lucrările: „Izvor” (1985) de Vilhelmina Zazerscaia; „Petrecerea la armată” (1985) de Mihail Grecu; „August 1944” (1985) de Igor Lencic; „Blocadă. Încercări ale vieții” (1985) de Vladislav Obuh; „Așteptare” (1984–1985) de Petru Rusu, iar alta – de „documentalism” sau „fotorealism”, ca în: „Balada Miorița” (1985) de Ștefan Beiu, „Capul de pod de la Nistru” (1985) de Ion Stepanov, „Combinatul de producție a covoarelor Ungheni” (1985) de Petru Jireghea, „Țăranii din satul Joltai” (1984-85) de Alexei Novikov ș.a. (majoritatea în MNAM).

Predilecția structural-factuală capătă o amploare specifică în compoziția „Izvor” (1985) de Vilhelmina Zazerscaia, împodobind miraculos chipurile figurilor cu savoarea strălucitoare a țesăturilor vestimentare. Artista neutralizează intenționat tonul coloristic al portretelor la o nuanță pală opacă, ajustând descrierea liniară la configurații simple uneori iconografice. Concomitent, sporește rafinamentul factual-ornamental al broboadelor și vestimentației, care înnobilează puternic chipul plâpând al figurilor și le produce o sensibilitate „fenomenală” sau „excepțională” a datelor perceptiv-tactile. Valorația coloristică joacă un rol determinativ al formelor figurative pe fondalul spațial, dispuse într-un temperament textural-factual omogen, variabil doar prin calități imitative ale materialului.

În aceeași arie stilistică se înscriu căutările experimentale prin „jocul tehnologic cu vopsea” [8, p 6] din compoziția „Petrecerea la armată” (1985) de Mihail Grecu. Acestea reduc imaginea figurativă la o schematizare geometrică radicală, care doar fixează aluziv proeminența personajelor prin sugestiile minimaliste ale formei, dizolvate în factura temperamentală a penelului. Integritatea plastică a figurilor rămâne sesizată prin configurarea petelor albe sugestive la imaginea prosoape-

lor așezate tradițional pe umerii tinerilor și imaginea incertă a căciulilor, valorate factual, care încadrează vag conturul naiv al fețelor. Sugestiile convenționale favorizează pronunțarea metaforico-simbolică a imaginii subiectului.

În cealaltă extremă a interpretării plastice se plasează predilecția pentru „documentalism” sau „fotorealism”, care aduce imaginilor figurative o percepție aproape tactilă a calităților materiale. Tendința plastică modelează imaginea figurilor din compoziția „Balada Miorița” de Ștefan Beiu, dispusă într-un clarobscur teatralizat, ce favorizează reliefarea volumetrică a formelor. Imaginea figurativă nu face asocieri cu reprezentarea realistă sau neoclasică, ci formulează o viziune nouă, interesată de transbordarea metafizică a formelor la o realitate imaginară sau onirică. Prin aceleași opțiuni interpretative se manifestă și figurile din tabloul „Țăranii din satul Joltai” (1984–1985) de Alexei Novikov, implicate într-un cadraj aluziv al unei secvențe derivate din amintiri și memorii.

Tendențele experimentale din cadrul figurativului demonstrează la mijlocul deceniului al IX-lea o delectare în aria neo-expresionismului, prin care pronunță prima fază a „noului figurativism” din pictura moldovenească. În acest context se remarcă schimbări importante particulare a etapei anilor 1980.

Forma plastică include: structură simbolică, ajustată geometric, naiv sau neconstructiv, combinând eclectic diverse facturi și configurații plastice; dramaturgia plastică sporește interacțiunile expresive libere, dinamice și temperamentale, conectate într-o scenă aluziv-asociativă; tehnica și stilul imprimă tendințe neo-expresioniste, prin temperamentul impulsiv și emotiv al penelului; caracterul și tipologia figurativă pronunță note misterioase, enigmatice, irascibile, uneori fruste sau iconografice care completează imaginea cultural-artistică a societății.

Mesajul semantic aduce noi expresii prin: reflecția ambianței socioculturale a contemporaneității; reproducerea expresiei spiritual-afective a subiectului prin sugestii senzaționale, extravagante, incitante sau intime; conținutul se axează pe valențele spiritual-emoționale prin care dezvăluie ambianța mediului contemporan; sensibilitatea figurativă reflectă afabilitatea spiritului și imaginarii introspectiv cu o destindere spre spiritualizarea imaginii spațial-atmosferică.

**Referințe bibliografice**

1. AOSPM. Fond. R-2906. Inv 1. Dosar 459. Chișinău: UAP. 1981, 16 p.
2. Barașcov, E. Sergiu Cuciuc. Album. Chișinău: Literatura artistică, 1989, 26 p.
3. Brigalda-Barbas, E. Igor Vieru. Album. Chișinău: ARC, 2006, 95 p.
4. Cârnelci, M. Arta anilor '80: texte despre postimpresionism. București: Litera, 1995, 131 p.
5. Cârnelci, M. Artele plastice în România 1945-1989. Iași: Polirom, 2013, 211 p.
6. Spînu, C. Cu privire la evoluția principiilor de realizare plastică a imaginii artistice în pictura anilor '80. În: Probleme actuale ale artei naționale. Chișinău: Știința, 1993, pp. 95-106.
7. Spînu, C. Problema negației și manifestarea ei în pictura contemporană din arealul românesc. În: Știința nr.1. Chișinău: 1995, p.12.
8. Spînu, C. Problema realizării imaginilor derivate în pictura moldovenească a anilor '60-'80. În: Literatura și Arta, nr.13. Chișinău: 1993, p.6.
9. Spînu, C. Spațiu și timp în pictura din R.Moldova (anii 1940-1990). Monografie. Chișinău: Știința, 1994, 82 p.
10. Волчинский К. Предисловие Шапошников Ф. Республиканская юбилейная художественная выставка, посвященная 40-летию победы советского народа в великой отечественной войне. Каталог. Кишинев: Тимпул, 1987, 35 с./Volchinski K. Predislovie Shaposhnikov F. Republikanskaia iubileinaia khudozhestvennaia vystavka, posviashchionnaia 40-letiu pobedy sovetskogo naroda v velikoi otechestvennoi voine. Catalog. Kishinev: Timpul, 1987, 35 s.
11. Дмитренко, А. Отечественная живопись 1960-1980-х годов. Основные тенденции развития. Учебное пособие. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская Государственная художественно-промышленная Академия им. Штиглица, 2007, 162 с./Dmitrenco A. Otechestvennaia zhivopis 1960-1980-h godov. Osnovnye tendentsii razvitiia. Uchebnoe posobie. Sankt-Petersburgskaia Gosudarstvennaia khudozhestvenno-promyshlennaia Academia im. Shtirlitsa, 2007, 162 s.
12. Опря Г., Нямцу М. Экспозиция ынтыя републиканэ аутумналэ а артиштилор пластичь дин Молдова. Каталог. Кишинэу: Тимпул, 1982, 71 п./Oprea G., Neamtsu M. Expozitsia yntyia republikane autumnale a artishtilor plastici din Moldova. Katalog. Kishineu: Timpul, 1982, 71p.
13. Османис А. Традиционализм. Выставка работ группы молодых живописцев Латвийской ССР. Каталог. Москва: Советский художник, 1988, 58 с./Osmanis A. Traditsionalism. Vystavka rabot grupy molodyh zhivopisitsev latviiskoi SSR. Katalog. Moscva: Sovetskii khudozhnik, 1988, 58 s.
14. Плетнева, Г. Большая выставка и уровень индивидуального выступления. Сборник. Советская живопись, №5, Москва: Советский художник, 1982, 115-125 с./Pletneva G. Bolishaia vystavca i uroveni individualinogo vystuplenia Sbornic. Sovetskaia zhivopisi, nr. 5, Moskva: Sovetskii khudozhnik, 1982, 115-125 s.
15. Потоцкая О., Потоцкий Г. Ынтродучере де Гольцов Д. Экспозиция а трея републиканэ де артэ пластикэ «Ынтотдеауна де веге». Каталог. Кишинэу: Тимпул, 1984. 39 п./Pototskaia O., Pototski G. Introduchere de Golitsov G. Expozitsia a treia republikane de arte plastice „Їntotdeauna de vege”. Katalog. Kishineu: Timpul, 1984, 39.p.
16. Сербина Л. Ынтродучере де Сьдник Е. «Пэмынт ши оамень». Каталог. Кишинэу: Тимпул, 1984. 51 п./Serbina L. Introduchere de Sydnic E. „Pemynt shi oameni”. Katalog. Kishineu: Timpul, 1984, 51 p.
17. Сидоров, А. Всесоюзная выставка портрета молодых художников «Наш современник». Сборник. Советская живопись, №8, Москва: Советский художник, 1986, 19-25 с./Sidorov A. Vsesoiuznaia vystavca portreta molodyh khudozhnicov "Nash sovremennic". Sbornic. Sovetskaia zhivopisi, nr.8, Moskva: Sovetskii khudozhnik, 1986, 19-25 s.
18. Яблонская, М. В залах художественной выставки «Мы строим коммунизм». Обзорение. Сборник. Советская живопись, №5, Москва: Советский художник, 1982, 11-24 с./Iablonskaia M. V zalakh khudozhestvennoi vystavki „My stroim comunizm”. Sbornic. Sovetskaia zhivopisi, nr.5. Moskva: Sovetskii khudizhnik, 1982, 11-24 s.
19. Nefedova I. Masterpieces of Latvian painting. Album. Riga: Liesma, 1988, 100 p.



Fig. 1a. Igor Vieru, „Meșterul Manole”,  
I-ma parte din diptic, 1981, u/p., 123×90 cm.,  
din baza electronica de date a MNAM.



Fig. 1b. Igor Vieru, „Meșterul Manole”,  
a II-a parte din diptic, 1981, u/p., 123×90 cm.,  
din baza electronica de date a MNAM.

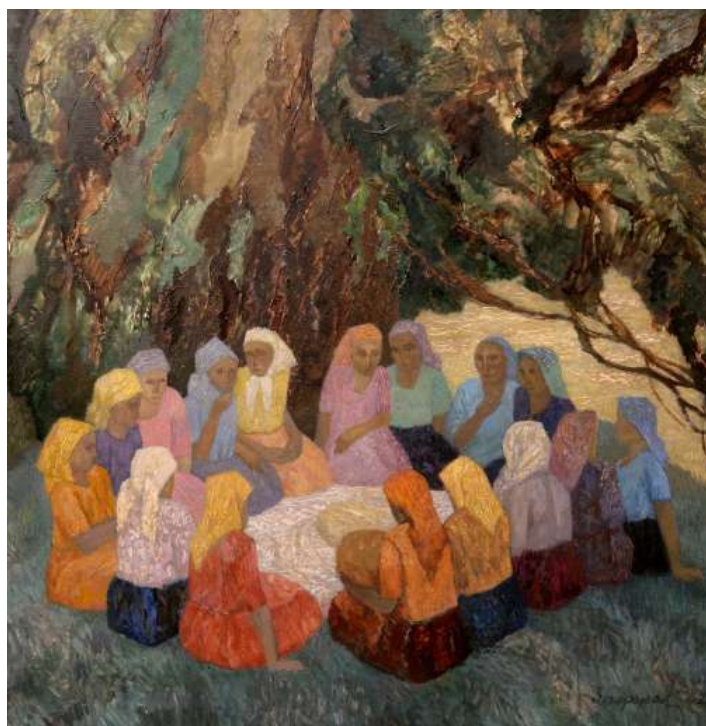


Fig. 2. Vilhelmina Zazerskaia, „Amiază”. Parte din diptic, 1982,  
u/p., 110×120 cm., din baza electronica de date a MNAM.



Fig. 3. Sergiu Cuciuc, „Liniste”, 1983-4, u/p., 130×150 cm.,  
din baza electronica de date a MNAM.



Fig. 4. Mihai Grecu, „Vatră în Bugeac”, 1982, u/p.,  
120×130 cm., din baza electronica de date a MNAM.