

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII  
AL REPUBLICII MOLDOVA  
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL  
CENTRUL STUDIUL ARTELOR**

Cu titlu de manuscris  
C.Z.U.: 73.02:73.049.6(478)(043.2)

**CIOBANU IRAIDA**

**NATURA STATICĂ ÎN ARTELE PLASTICE  
DIN REPUBLICA MOLDOVA**

**651.01 – TEORIA ȘI ISTORIA ARTELOR PLASTICE**

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

Conducător științific:

**STAVILĂ Tudor**  
dr. hab. în studiul artelor,  
profesor cercetător

Autor:

**CIOBANU Iraida**

**CHIȘINĂU, 2018**

**© Ciobanu Iraida, 2018**

## CUPRINS

<b>ADNOTARE (în română, rusă, engleză)</b> .....	4
<b>LISTA ABREVIERILOR</b> .....	7
<b>INTRODUCERE</b> .....	8
<b>1. NATURA STATICĂ ÎN ISTORIA ARTELOR</b>	
1.1. Repere istoriografice ale naturii statice .....	15
1.2. Incursiuni în natura statică: termeni și noțiuni .....	35
1.3. Concluzii la capitolul 1 .....	40
<b>2. EVOLUȚIA NATURII STATICE ÎN PICTURA MOLDOVENEASCĂ</b>	
2.1. Constituirea și evoluția naturii statice în pictura anilor (1887–1940) .....	42
2.2. Specificul naturii statice din RSSM (1945–1970) .....	67
2.3. Concluzii la capitolul 2 .....	89
<b>3. ABORDĂRI ȘI TENDINȚE ÎN NATURA STATICĂ DIN ANII 1970–2000</b>	
3.1. Perioada experimentărilor în naturile statice din anii 1970–1980 .....	91
3.2. Natura statică din pictura anilor 1980–2000 .....	102
3.3. Concluzii la capitolul 3 .....	137
<b>CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI</b> .....	140
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	143
<b>ANEXA I – Repere biografice ale artiștilor plastici</b> .....	154
<b>ANEXA II – Natura statică în creația artiștilor plastici. Repertoriu</b> .....	161
<b>DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII</b> .....	188
<b>CV-ul AUTORULUI</b> .....	189

## ADNOTARE

**Ciobanu Iraida, Natura statică în artele plastice din Republica Moldova**, teză de doctor în studiul artelor, Chișinău, 2018. Teza include: introducere, 3 capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 235 de titluri, 142 de pagini text de bază, ilustrații, anexe. Rezultatele obținute sunt publicate în 8 lucrări științifice.

**Termenii-cheie:** artă plastică, centru compozițional, colorit, compoziție artistică, dominantă cromatică, expoziții, natură statică, limbaj plastic.

**Domeniul de studiu:** 651.01. Teoria și istoria artelor plastice

**Scopul prezentei teze** constă în studierea complexă a naturii statice în artele plastice din Republica Moldova, iar **obiectivele** în introducerea în circuitul științific național a genului natura statică în baza analizei surselor bibliografice, arhivistice și a picturilor din colecțiile de stat și cele particulare de o importantă valoare artistică; determinarea dinamicii evoluției naturii statice din Basarabia, RSSM și Republica Moldova; identificarea trăsăturilor distinctive în creația artiștilor plastici locali din diverse perioade de creație; studierea particularităților complexului de sisteme stilistice, plastice, structural-spațiale, utilizate în transfigurarea artistică a naturii statice din perioada respectivă; catalogarea numelor artiștilor plastici care au abordat genul natura statică. **Noutatea și originalitatea științifică.** Teza prezintă o primă investigație complexă în istoria artelor naționale în baza materialelor din ANRM, AOSPRM, lucrărilor din colecțiile MNAM, fondul UAP din RM, arhivele personale ale artiștilor plastici. Caracterul științific și inovator al tezei rezultă din faptul că pentru prima dată a fost efectuată o prezentare de ansamblu a procesului de constituire și dezvoltare a naturii statice în Republica Moldova prin prisma operelor plasticienilor, cea a școlilor, curentelor, tradițiilor locale și diverselor influențe.

**Problema științifică importantă soluționată** constă în identificarea complexă a genului natura statică în creația artiștilor plastici autohtoni, definirea particularităților specifice evoluției acestuia, fapt ce a permis aprecierea activității plasticienilor și influența lor la dezvoltarea și completarea procesului de creație în artele plastice naționale. **Semnificația teoretică.** Prezenta teză oferă o abordare de sinteză și o analiză științifică a naturii statice ca gen al picturii de șevalet, a particularităților specifice ale acesteia, prin prisma analizei surselor bibliografice, istorice, muzeistice din domeniulul dat. **Valoarea aplicativă** rezultă din importanța domeniului pentru istoria artelor naționale; studiul poate servi pentru istorici, artiști plastici, studenți, profesori în procesul didactic din instituțiile de învățământ artistic, preuniversitar și universitar din Republica Moldova. **Implementarea rezultatelor științifice.** Rezultatele cercetării au fost expuse în cadrul a 11 conferințe științifice naționale și internaționale, 8 articole publicate în reviste științifice de specialitate din Republica Moldova, volumul total depășind 4.0 c.a.

## АННОТАЦИЯ

**Чобану Ираида, Натюрморт в изобразительном искусстве Республики Молдова**, диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Кишинев, 2018 г. Диссертация изложена на 142 страницах текста и состоит из введения, трех глав, общих выводов и рекомендаций. Библиография включает 235 источников, иллюстрации и приложения. Результаты исследования опубликованы в восьми научных журналах.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, композиционный центр, цветовая гама, композиция, доминирующий цвет, выставки, натюрморт, выразительные средства. **Область исследований:** 651.01. Теория и история изобразительного искусства.

**Целью исследования** комплексное исследование натюрморта в национальном изобразительном искусстве Республики Молдова. **Задачи:** внедрение в научную среду жанр натюрморта на основе библиографического анализа источников, архивов и живописи из государственных и частных коллекции; выявление характера различных молдавских художников в разных творческих периодов; изучения динамики эволюций молдавского натюрморта в бесарабский период, МССР и Республики Молдова; комплексное исследование стилистических, пластических, систем используемых в натюрмортах исследуемого периода; составление перечня художников работающих в жанре натюрморта. **Научная новизна и оригинальность** диссертация представляет первое всестороннее исследование истории национального изобразительного искусства на основе матерьялов НАРМ, АОПОРМ, работ из НМИИМ, фонда СХРМ, персональный архивов художников. Впервые было комплексно рассмотрена формирование и эволюция натюрморта Республики Молдова, исходя из анализа художественных работ, школ, течений, местных традиции и различных влияния. **Важная решенная научная задача** состоит из комплексной идентификации жанра натюрморта в творчестве местных художников и установления специфических особеностей, которые позволили дополнить исследуемый жанр в национальном искусстве. **Теоретическая значимость.** Данная диссертация предлагает синтетический подход и научный анализ натюрморта как жанр станковой живописи, его специфические особености, на основе библиографических, исторических и музейных коллекций в данной области. **Практическая значимость.** Состоит из важности жанра для национального изобразительного искусства; результаты исследования могут быть использованы историками, художниками, студентами, преподавателями в учебном процессе в художественных, средних и высших учебных заведениях Республики Молдова. **Внедрение научных результатов.** Результаты исследования были опубликованы в 8 статьях в научных журналах и представлены на 11 национальных и международных конференциях, общий объём которых превышает 4 авторских листа.

## SUMMARY

Ciobanu Iraida, *Still life in visual art of Republic of Moldova*, art and culturology doctoral thesis, Chisinau, 2018. The thesis is consisted of 142 pages of the text and contained: introduction, free chapters, general conclusions, some recommendations. The bibliography includes 235 sources, illustrations and attachments. Derived results were published in eith scientific journals.

**Key words:** fine art, compositional center, color scale, composition, still life, plastic space.

**Domain of study:** Study of Arts

**The aim and objectives of the present thesis** is todetermine the developing study of the national art and the objectives – throught the research that awoke appearance of Moldavian landscape beginning with the second half of XIX th century up present time in the context of the Moldavian art; investigation of the editorial materials from the State archive, personal archives of the artists as well as the works of art from the public collections and their workshops, the research of the documents related to development of the Moldavian arts from modern and present period; determination of the dynamcs of Moldovan landscape development, specifying inter twining, between general tendencies in Post Soviet space art and universal contemporary art; studying the complex of the stilistic, plastic, structural systems, used in artistic transfiguration of the landscape.

**The important scientific problem:** the identification role and the importance of static nature in fine arts of Moldova.

**Task of investigation:** This doctoral thesis offers a synthesis approach and a scientific analysis of the still life as the genre of painting, on the bibliographic, historical, and museum basis of the given field.

**Scientific novelty and originality** consists in decision of compound functions directed at genesis, evolution and prospects of still life in the context of visual art of Moldova. **The theoretical significance** of given investigation is in the specification of definition of still life in the development of visual art of Republic of Moldova; there is periodization and classification of still life; in visual art historical development of still life was learned by the author for the first time; the description and analysis of bibliographic and museum sources with artistic associations of national still life was done in this thesis.

**Practical value.** The results of investigation of this thesis can be used for the teaching in educational institutions. **Implementation of the results.** The results of the study were published in 8 scientific journals in the Republic of Moldova, and presented in 11 national and international conferences, total volume overcome 4 outhors signs.

## ABREVIERI

<b>AMTAP</b>	– Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
<b>ANRM</b>	– Arhiva Națională a Republicii Moldova
<b>AOSPRM</b>	– Arhiva Organizațiilor Social Politice din Republica Moldova
<b>ARTELIT</b>	– Centrul Cultural ARTELIT din Republica Moldova
<b>EREN</b>	– Expoziția Republicană Experimentală Națională
<b>KSA:K</b>	– Centrul Soros pentru Arta Contemporană
<b>RASSM</b>	– Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească
<b>RSSM</b>	– Republica Sovietică Socialistă Moldovenească
<b>MNAM</b>	– Muzeul Național de Artă a Moldovei
<b>t. m.</b>	– tehnică mixtă
<b>UAP RM</b>	– Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova
<b>UPS „I. Creangă”</b>	– Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”
<b>u/p</b>	– ulei pe pânză
<b>URSS</b>	– Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste

## INTRODUCERE

**Actualitatea și importanța problemei abordate.** Dezvoltându-se concomitent cu alte genuri ale artelor plastice din Republica Moldova, pe parcursul evoluției sale natura statică a păstrat amprenta multiplelor tendințe contradictorii în ambianța întregului proces artistic. Gradarea genurilor și determinarea lor reprezintă un sistem integru [2, p. 7]. În plan diacronic, începând cu elementele de natură statică din pictura rupestră și vestigiile picturii din Pompei, natura statică devine gen separat în secolele XVI–XVIII, apogeul fiind atins de pictura olandeză din secolul al XVII-lea. Privită ca parte a integralității alături de portret, peisaj, pictură de gen, natura statică ocupă un loc important în arta națională.

Cronologic, perioada de cercetare a naturii statice din RSSM/Republica Moldova cuprinde sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XXI-lea. Drept punct de reper pentru începutul studierii naturii statice din Basarabia se consideră anul 1887, anul fondării primei instituții de specialitate – Școala de desen inaugurată de T. Zubcu, student al Academiei de Artă din Sankt Petersburg [27, p. 108]. Artiștii plastici autohtoni au fost influențați de școlile occidentale și cea rusă, abordând natura statică în mod diferit. Prezenta lucrare științifică a scos în evidență faptul că unii artiști plastici pe parcursul creației sale rămân fideli stilului profesat, iar alții trec prin mai multe perioade de creație (Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Igor Vieru, Ada Zevin, Andrei Sârbu, Liviu Hâncu, Gheorghe Oprea).

Natura statică ca gen aparte al picturii în arta națională a fost abordată de către criticii de artă doar tangențial. Prezenta teză propune o abordare conceptuală, fiind o primă încercare de a sistematiza și analiza științific evoluția naturii statice naționale ca gen al picturii de șevalet, precum și particularitățile specifice ale acesteia. Demersul științific vine să întregască compartimentul natură statică, gen separat al picturii de șevalet în arta plastică, profesat de artiștii plastici din republică, cu viziuni și stiluri diferite. Cercetarea întreprinsă ne-a permis să clasificăm natura statică după tematică: subiecte vânătorești, floristice, animaliere, motive religioase, deseori în plan secundar fiind inclusă figura umană.

**Scopul tezei** constă în prezentarea complexă a evoluției naturii statice în artele plastice din Republica Moldova ca gen de artă de sine stătător.

În procesul elaborării lucrării au fost trasate următoarele **obiective**:

- 1) introducerea în circuitul științific național a genului natura statică în baza analizei surselor bibliografice, arhivistice și a picturilor din colecțiile de stat și cele particulare;
- 2) determinarea dinamicii evoluției naturii statice din Basarabia, RSSM și Republica Moldova;



3) identificarea trăsăturilor distinctive în creația artiștilor plastici locali din diverse perioade de creație;

4) studierea particularităților complexului de sisteme stilistice, plastice, structural-spațiale, utilizate în transfigurarea artistică a naturii statice;

5) elaborarea unui repertoriu al artiștilor plastici care au abordat genul natura statică și descrierea celor mai reprezentative lucrări.

**Limitele cronologice și geografice ale cercetării** se referă la teritoriul Basarabiei începând cu anul 1887, când apare Școala de desen, iar limita superioară se ridică la anii 2000, perioadă în care pictorii din Republica Moldova, deși au acces la diverse valori și curente, rămân fideli tentelor naționale.

**Metodologia cercetării științifice.** În demersul științific de față au fost utilizate metodele de cercetare istorică și teoretică, ca fiind unele fundamentale, aprobate în artele vizuale. Ne-am axat în mod special pe metoda analizei complexe a creației artiștilor plastici. Metoda comparativ-istorică a permis elucidarea în aspect evolutiv a genului abordat. Având în vedere particularitățile temei alese pentru cercetare, în studiu am apelat la analiza comparativă, formal-stilistică, axiologică, interpretativă, metoda analogiei și sistematizării, care, per ansamblu, au permis elaborarea unui studiu multilateral privind evoluția naturii statice în Republica Moldova.

**Noutatea și originalitatea științifică.** Teza prezintă o primă investigație complexă în istoria artelor naționale, realizată în baza materialelor identificate în Arhiva Națională a Republicii Moldova (ANRM), Arhiva Organizațiilor Social-politice din Republica Moldova (AOSPRM), lucrărilor din colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM), fondul Uniunii Artiștilor Plastici (UAP) din Republica Moldova, completate de arhivele personale ale artiștilor plastici. Caracterul științific și inovator al tezei rezidă în faptul că pentru prima dată a fost efectuată o prezentare de ansamblu a procesului de constituire și dezvoltare a naturii statice în Republica Moldova prin prisma operelor plasticienilor, evoluției școlilor, curentelor, tradițiilor locale și diverselor influențe. Toate acestea au contribuit în mod inevitabil la studierea principalelor tendințe care au caracterizat natura statică din Republica Moldova; relevarea mijloacelor plastice specifice naturii statice naționale și la identificarea factorilor care au determinat sub aspect stilistic operele create de artiștii plastici din Republica Moldova.

**Problema științifică importantă soluționată** constă în *determinarea* complexă a genului natura statică în creația artiștilor plastici autohtoni, *definirea* particularităților specifice evoluției acestuia, fapt ce a permis *aprecierea* activității plasticienilor și influența lor asupra dezvoltării și completării procesului de creație în artele plastice naționale.

**Semnificația teoretică a tezei.** Demersul investigațional oferă o abordare de sinteză și o analiză științifică a naturii statice ca gen al picturii de șevalet, a particularităților specifice ale acesteia prin prisma analizei surselor bibliografice, istorice și muzeistice din domeniul investigat. Teza poate servi drept bază metodologică pentru cercetări științifice ulterioare în domeniul artelor plastice.

**Valoarea aplicativă a lucrării.** Lucrarea reprezintă o sinteză a studiului naturii statice naționale ce relevă informații detaliate despre activitatea artiștilor plastici, tehnicile de lucru, procedeele artistice. Valoarea aplicativă a lucrării rezultă din semnificația genului respectiv pentru istoria artelor naționale, informație ce poate fi utilă în procesul didactic din instituțiile de învățământ artistic, preuniversitar și universitar din Republica Moldova. Materialele tezei pot fi folosite și în cadrul lecțiilor de istorie a artelor plastice. Rezultatele investigărilor științifice sunt implementate în cadrul orelor de desen în cadrul instituțiilor preuniversitare, a cursurilor de metodica predării artelor plastice, psihologia creativității etc. Totodată, unele rezultate ale cercetării au fost expuse în paginile articolelor științifice și susținute în cadrul a 11 conferințe științifice naționale și internaționale.

**Rezultate științifice principale** înaintate spre susținere. Ca urmare a cercetării și analizei naturilor statice, sunt înaintate spre susținere următoarele rezultate științifice:

- identificarea trăsăturilor distinctive în formarea naturii statice ca gen de artă de sine stătător;
- stabilirea particularităților etapelor evoluției naturii statice moldovenești, artiști plastici de referință, principalele picturi etc.
- identificarea influenței școlilor de artă asupra formării gândirii artistice;
- determinarea perioadei de timp în limitele căreia este atestată prezența naturii statice în arta plastică națională;
- cercetarea creației artiștilor plastici care s-au manifestat în genul natura statică;
- determinarea particularităților distinctive, principiilor compoziționale etc. a naturilor statice de referință;
- stabilirea influenței genului natură statică asupra evoluției picturii naționale.

**Aprobarea rezultatelor științifice** sunt confirmate de 11 conferințe și 8 publicații științifice, după cum urmează: 1) Conferința Internațională Științifico-Practică, 20 mai 2009, Cernăuți, Ucraina, *Terminologia naturii statice europene*; 2) Sesiunea de comunicări științifice, Muzeul Național de Artă al Moldovei (70 ani de la fondare), 26 noiembrie 2009, Chișinău, *Natura statică: dileme de gen*; 3) Conferința Științifică Internațională, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, 11 noiembrie 2010, Chișinău, *Natura statică din*

*Basarabia*; 4) Conferința Tinerilor Cercetători, 26 octombrie 2010, Chișinău, *Eugenia Maleșevschi – somitate a artei basarabene*; Conferința Științifică Internațională, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, 24-26 mai 2011, Chișinău, *Natura statică – dileme de gen*; 5) Conferință Științifică Internațională, Arta națională în contextul contemporaneității, 2011, Heviz, Ungaria, *Reflecții în tratarea naturii statice contemporane din Republica Moldova*; 6) Conferință științifică cu participare internațională, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiul artelor, 31 mai-1 iunie 2012, Chișinău, *Tendențe moderne în naturile statice ale măștrilor Mihai Greco, Valentina Rusu-Ciobanu, Andrei Sârbu*; 7) Simpozionul științific național, Institutul Patrimoniului Cultural, Academia de Științe a Moldovei, 26 aprilie 2012, *Vasile Cojocaru, maestru al penelului*; 8) Conferința Științifică Internațională, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, 22-24 mai 2013, Chișinău, *Natura statică în arta postbelică (1945–1975)*; 9) Conferința științifică cu participare internațională, ediția a VI-a, Institutul Patrimoniului Cultural a Moldovei, 22-23 mai 2014, *Despre unele aspecte ale naturii statice din creația artiștilor plastici moldoveni*; 10) Al III-lea Simpozion Internațional, „Creativitate, tehnologie, marketing”, UTM, 31 octombrie-01 noiembrie 2014, *Odă florilor – motivul predominant în creația Elenei Bontea*; 11) Conferință științifică internațională, ediția a VII-a, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, 26-28 mai 2015, *Arta conceptuală în viziunea Nataliei Poian Ciornaia și în articolele periodice: Revista ARTA, 2009, Chișinău, Incursiuni în istoricul naturii statice. Termeni și noțiuni*; Revista ARTA, 2010, Chișinău, *Natura statică basarabeană*; International Conference of Young Researchers, 2010, Chișinău, *Eugenia Maleșevschi – somitate a artei basarabene*; Revista ARTA, 2011, Chișinău, *Natura statică: dileme de gen*; Revista La liberté de la creation au féminine, 2012, Chișinău, RM, *Transformări moderne în creația Ecaterinei Ajder*; Revista ARTA, 2013, Chișinău, *Natura statică în arta postbelică (1845–1975)*; Creativitate, tehnologie, marketing, UTM, 2014, Chișinău, *Odă florilor – motivul predominant în creația Elenei Bontea*; Revista ARTA, 2015, Chișinău, *Natura statică cu pești*.

**Sumarul compartimentelor tezei.** Teza este alcătuită din introducere, trei capitole, concluzii, recomandări, note și 2 anexe. În Introducere este argumentată actualitatea temei de studiu, este demonstrat caracterul inovator al lucrării, de asemenea sunt stabilite obiectivele cercetării, originalitatea științifică aplicativă a lucrării, sunt trecute în revistă izvoarele teoretico-științifice, sursele elaboratorului.

Capitolul 1 **Evoluția genului natură statică**, cuprinde o analiză succintă a istoriografiei naturii statice în plan universal și național, incluzând și numeroasele surse bibliografice din care

concluzionăm că natura statică a fost întotdeauna o parte indisolubilă a picturii de șevalet care a evoluat concomitent cu celelalte genuri ale picturii. Analiza evolutivă este structurată cronologic, începând cu perioada preistorică, când apar primele elemente ale naturii statice și până la etapa actuală.

Interesul pentru un astfel de gen al picturii a existat întotdeauna și el a evoluat în limitele estetice, fiind considerat minor și tratat adeseori cu indiferență sau acceptat cu indulgență. Cercetătorii leagă istoria naturii statice de pictura de șevalet, făcând paralele directe cu apariția altor genuri în cadrul picturii – scena familială, peisajul, reprezentarea lumii animale. Pe parcursul evoluției naturii statice ca gen aparte al picturii, în diferite țări ea se lansează în diverse perioade (secolele XVI–XVII în Italia și Spania, secolul al XVII-lea în Țările de Jos, sfârșitul secolului al XVIII-lea în Franța). Termenul *stilleven* apare prin anii 1650 și se impune abia la sfârșitul secolului al XVII-lea. În Franța, termenul de *nature morte* – vine din *nature reposé*, care se traduce prin *natură în stare de repaos*. Termenul *stil-leven* s-a extins apoi în limba germană prin expresia *stilleben*, și în cele din urmă – *still life* în țările anglo-saxone, în traducere lexemele de mai jos însemnând *pictura a ceea ce nu se mișcă*. Spania va folosi pentru mult timp termenii de *floris y bodegonis* (flori și colțuri de bucătărie) sau pe cel de *bodegon*, iar termenul de *natură moartă* va fi propus la 1756 în cercurile Academiei franceze [218]. În urma studierii surselor de cercetare concluzionăm că natura moartă a evoluat în diferite țări având specificul său local. Cât de profund nu ar fi tratat acest gen al picturii, în permanență va rămâne loc pentru noi cercetări.

**Capitolul 2 Evoluția naturii statice în pictura națională.** Concomitent cu apariția artei profesioniste în Basarabia, natura statică a trecut prin anumite perioade ale evoluției sale. Apariția ține de constituirea și evoluția naturii statice în pictura basarabeană 1887–1940, urmată de formarea naturii statice din RSSM 1945–1970. Prima perioadă începe odată cu apariția Școlii de Desen din Chișinău în anul 1887. Studiul include analiza lucrărilor artiștilor plastici basarabeni: Al. Plămădeală, E. Maleșevschi, A. Baillayre, O. Hrșanovschi, N. Arbore. Autorii se disting prin tematică diversă de abordare, având școli diferite și viziuni artistice.

Aflându-se într-o permanentă interferență de stiluri, natura statică din anii 1887–1940 denotă specificul artei basarabene în corelație cu arta română și cea europeană. Natura statică, împreună cu celelalte genuri ale picturii basarabene, a stat la baza artei contemporane din Republica Moldova, influențând procesul de creație în evoluția sa.

*Formarea naturii statice din RSSM (1945–1970)* prezintă o analiză a perioadei incipiente postbelice, influențată de restricțiile realismului socialist, metodă impusă pentru întreaga artă sovietică, obligatoriu pentru ea fiind crearea tablourilor în maniera *peredvijnicilor*. Caracteristica de bază a artei sovietice – idealul artistic și realizarea lui s-au aflat într-un permanent contrast și

a lăsat amprenta în naturile statice ale Valentinei Rusu-Ciobanu, Mihai Grecu, Igor Vieru. Viața artiștilor din Moldova era dirijată de grupul de partid al Uniunii Artiștilor Plastici, care pleda pentru combaterea formalismului fiind, de fapt, o izolare totală de estetică umanistă a artei europene.

Perioada anilor 1960 este una diversă în care activează aceiași artiști, abordând subiecte, căutări compoziționale noi. Un caracter decorativ, legat de problema moștenirii valorilor artei populare, au naturile statice ale pictorilor M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, A. Zevin, ei punând accent pe particularitățile etnografice, pe motivele folclorice, exprimând astfel esența etico-estetică a artei populare. Expresivitatea decorativă era tratată de diverși plasticieni în mod diferit.

Alți artiști plastici care activează în perioada respectivă sunt: E. Bontea, O. Orlova, I. Chitoroagă, V. Brâncoveanu.

Capitolul 3 **Natura statică în arta plastică moldovenească** include informație ce ține de *Abordări stilistice în natura statică din anii 1970 – '80*. Este perioada experimentărilor cu un spectru destul de complex de tendințe stilistice, cromatice, compoziționale, persistând esența tradițiilor naționale. Continuând ideea unei priviri de ansamblu asupra picturii naționale, atenționăm că aceasta nu s-a dezvoltat într-un cadru limitat și conservator, cu toate că perioada vizată era plină de restricții. Analiza naturilor statice executate de pictorii moldoveni din perioada respectivă demonstrează că tradiția și inovația sunt indisolubile. Un caracter decorativ, legat de problema moștenirii valorilor artei populare, au naturile statice ale pictorilor M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, A. Zevin, ei punând accent pe particularitățile etnografice, pe motivele folclorice, exprimând astfel esența etico-estetică a artei populare. În analiza perioadei respective se pune accent pe naturile statice ale lui Mihai Grecu, care se manifestă prin libertate de creație, căutări îndrăznețe și experimentări, imagini cu erupții vulcanice și ale cosmosului, revenire la arta populară, care se reflectă și în naturile sale statice și constituie aspecte ale creației artistului din această perioadă. Expresivitatea decorativă era tratată de diverși plasticieni în mod diferit. Spre exemplu, Mihai Grecu îmbina tradițiile artei decorative populare și principiile plastice ale postimpresionismului și ale grupului *Nabi*. Tendința plasticianului spre generalizare, spre concentrarea particularităților caracteristice se manifestă și la nivelul studiului după natură. Prin intermediul diverselor îmbinări de nuanțe de alb cu elemente coloristice, M. Grecu descoperă posibilitatea de a exprima profund starea sufletească. Perioada se evidențiază prin apariția expoziția tinerilor: G. Munteanu, G. Oprea, M. Cheptănanu-Serbinova, S. Galben, E. Zavtur.

Ultimul deceniu este marcat de prezența unor artiști tineri, absolvenți ai marilor școli de profil din fosta URSS. Fiecare dintre autorii menționați, având manieră personală de lucru, utilizează mijloace tehnice noi care, cu siguranță, au adus aportul său la evoluția naturii statice.

Compartimentul **Concluzii generale și recomandări** include evoluția etapelor apariției și formării naturii statice ca gen al picturii de șevalet, influențelor tendințelor artistice ce au generat întregul proces creativ. În urma cercetării au fost propuse și recomandări care ar întregi lacunele genului propus spre analiză în istoria artelor plastice naționale.

**Bibliografia** selectivă include 235 de publicații scrise în limba română, rusă, belorusă, franceză, germană, engleză, spaniolă.

**Anexa I – Repere biografice ale artiștilor plastici** – include date biografice succinte ale artiștilor plastici care au abordat natura statică, titlurile lucrărilor și bibliografia acestora: Arbore Nina, Arionescu-Baillayre Lidia, Baillayre August, Bobcova Valentina, Bontea Elena, Cojocaru Vasile, Grecu Mihai, Hâncu Liviu, Maleșevschi Eugenia, Morărescu Ion, Negură Andrei, Peicev Dimitrie, Romanescu Eleonora, Rusu-Ciobanu Valentina, Sârbu Andrei, Țăruș Mihai, Țîpina Inesa, Țoncev Ludmila, Vieru Igor, Zavtur Eudochia, Zevin Ada.

**Anexa II – Natura statică în creația artiștilor plastici. Repertoriu** – include lucrările reprezentative ale artiștilor plastici autohtoni: Nina Arbore, August Baillayre, Tania Baillayre, Ana Baranovici, Valentina Bobcova, Dumitru Bolboceanu, Elena Bontea, Natalia Ciornaia, Ion Chitroagă, Vasile Cojocaru, Mihai Grecu, Leonid Grigorașenco, Victor Guțu, Mihai Jomir, Lidia Mudrac, Andrei Mudrea, Mihai Mungiu, Gheorghe Munteanu, Dumitru Nicolaev, Gheorghe Oprea, Olga Orlova, Dimitrie Peicev, Eudochia Robu, Valentina Rusu-Ciobanu, Glebus Sainciuc, Andrei Sârbu, Nina Șibaeva, Ion Tabârță, Mihai Țăruș, Inesa Țîpina, Ludmila Țonceva, Iurie Ursatii, Ada Zevin.

## 1. EVOLUȚIA GENULUI NATURĂ STATICĂ

Pe parcursul evoluției sale, genul naturii statice în Moldova a fost promovat de numeroși plasticieni mai ales începând cu perioada interbelică (August Baillayre, Lidia Arionescu-Baillayre, Vasile Blinov, Eugenia Maleșevschi, Olesea Hrșanovschi) și cea contemporană (Valentina Rusu-Ciobanu, Mihai Grecu, Ada Zevin, Ana Baranovici, Elena Bontea, Andrei Sârbu, Liviu Hâncu). În pofida faptului că acești pictori au practicat în egală măsură și alte genuri, cum ar fi portretul, tabloul de gen, în studiul de față ne-am limitat la analiza naturii statice în pictură.

### 1.1. Repere istoriografice ale naturii statice

Majoritatea publicațiilor consultate din domeniul studiul artelor (monografii, albume, cataloage) conțin informații generale și ilustrații cu referire la toate genurile artelor, fără a specifica însă, separat natura statică și locul ei în artele plastice naționale.

O amplă notă informativă despre istoria artei naționale prezentată pe decenii este expusă în publicațiile revistei ARTA, fondată și editată de Institutul Studiul Artelor, iar din 2006 – Institutul Patrimoniului Cultural din Chișinău.

Informații și articole critice la subiectul artei plastice, semnate de cercetători științifici, critici de artă, publiciști versați în tematica respectivă, au fost identificate de asemenea în săptămânalul „Literatura și Arta”, în ziarele „Moldova socialistă”, „Tinerimea Moldovei” și revistele „Octombrie”, „Moldova”, „Femeia Moldovei”, „Codru”, „Nistru”, „Basarabia”, „Orizontul”. Printre cercetătorii din domeniul studiul artelor plastice moldovenești contemporane se remarcă Sofia Bobernaga, Ludmila Toma, Constantin Spînu, Tudor Stavilă, Constantin I. Ciobanu, Eleonora Barbas, Ana Simac, iar dintre tinerii cercetători – Victoria Rocaciuc.

Mai multe articole despre curentele moderne și pictorii care le reprezintă sunt publicate în revista Uniunii Artiștilor Plastici „Atelier” și publicația Centrului pentru Arta Contemporană din Chișinău [KSA:K] „ART-hoc”, apărute în anii '90 ai secolului al XX-lea. Drept sursă importantă pentru prezentul studiu au servit și documentele din Arhiva Națională a Republicii Moldova, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, Centrul Expozițional *Constantin Brâncuși* al UAP din Republica Moldova.

Examinarea publicațiilor în domeniul artelor vizuale a scos în evidență lipsa unui studiu complex, acest subiect fiind abordat tangențial de critici și istorici de artă din RSSM și Republica Moldova. Unul dintre primii cercetători care s-a axat inclusiv pe problematica abordată de noi a

fost Dmitri Golțov, care în studiul *Arta plastică a Moldovei Sovietice* [98] trece în revistă procesul dezvoltării genurilor artelor plastice din anii 1950–1960, subliniind faptul că artiștii erau pătrunși de spiritul ideologic, în vogă fiind tema istorico-revoluționară. Viața artistică din RSSM se dezvolta în ambianța culturilor naționale a popoarelor din spațiul sovietic, plasticienii urmând să abordeze subiecte distanțate de istoria poporului și tradițiile naționale.

Tudor Stavilă în *Unele aspecte ale construirii artei plastice profesioniste din Basarabia* [134] a abordat problemele artei naționale din perioada anilor 1920–1930 și influențele artei europene și ruse. Autorul menționează că, în anii de până la război, un recenzent al activității plasticienilor a fost Olga Plămădeală. În perioada postbelică unele aspecte ale artei basarabene au fost tratate în diferită măsură de A. Zevin, M. Livșiț, L. Cezza. Studiul nu este axat pe o analiză complexă a tendințelor principale, limitându-se la diferențierea artiștilor după criteriile „realist” sau „formalist” [47, 105]. Mai extins artele din perioada interbelică sunt prezentate în monografia *Arta plastică din Basarabia de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX* [129], incluzând și naturi statice realizate de studenții și profesorii Școlii de Belle Arte din Chișinău. În monografia *Arta plastică modernă din Basarabia* de același autor (Tudor Stavilă), sunt studiate problemele apariției și evoluția artei plastice în spațiul dintre Nistru și Prut, identificând aspectele culturii plastice basarabene din perioada anilor 1900–1940. Analiza amplă a fost făcută în contextul proceselor analogice care au avut loc în România, Rusia, Ucraina și Europa de Vest [131].

În articolul *Unele modalități de manifestare ale tendințelor nonconformiste în arta basarabeană postbelică* Gheorghe Mardare subliniază faptul că pe la mijlocul anilor '80, odată cu democratizarea societății, tot mai diverse devin manifestările ce țin de domeniul formei și tot mai mult se optează pentru o artă nonfigurativă. Aceștia sunt artiștii tinerei generații: Gh. Tâciuc, V. Moșanu, D. Bolboceanu, V. Guțu, A. Mudrea, V. Sandu, V. Cuzmenco. În virtutea circumstanțelor istorice, în anii 1985–1989 se manifestă o etapă de metamorfoză, de trecere treptată a nonconformismului în mișcarea de avangardă [94].

Același subiect este abordat și de Ludmila Toma în articolul *Pictura RSSM în perioada presiunii ideologice (anii '40)*, autoarea specificând etapa ca o perioadă plină de dramatism, tratată unilateral în spiritul ideologiei comuniste [155].

*Pictura din RSSM în situația de criză (prima jumătate a anilor cincizeci)* de L. Toma continuă, prin șirul evenimentelor, relatarea situației de la începutul anilor '50 ai secolului al XX-lea, ani în care nu slăbește presiunea ideologică asupra oamenilor de artă, totalizând încheierea deceniului postbelic și a perioadei staliniste din istoria artei plastice din RSSM [154].



Lucrarea Eleonorei Brigalda-Barbas *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova* reflectă printr-o analiză vastă trăsăturile specifice, interferențele și sintezele stilistice ale picturii de gen moldovenești din a doua jumătate a secolului al XX-lea [25].

Seria de monografii – albume apărute în perioada anilor 2002–2007 la editura „Arc” pune în circuitul valorilor artistice asemenea nume ca *August Baillayre*, *Eugenia Maleșevschi* [132; 133] (Tudor Stăvilă), *Nina Arbore* [162] (Gheorghe Vida), *Leonid Grigorașenco* [38] (Irina Calășnicov), *Valentina Rusu-Ciobanu* și *Andrei Sârbu* [52; 53] (Constantin I. Ciobanu), *Mihai Greco* [151] (Ludmila Toma), *Igor Vieru* [26] (Eleonora Brigalda-Barbas) prezintă un studiu complex cu ilustrații, biografiile artiștilor plastici în spațiul artistic autohton și influențele din exteriorul țării, prezentând o etapă nouă în istoriografia artelor plastice din Republica Moldova.

L. Grigorașenco este un exponent de vază al artei plastice din Moldova din secolul al XX-lea. În albumul *Leonid Grigorașenco* semnat de Irina Calășnicov se descrie biografia și lucrările semnificative semnate de L. Grigorașenco, fiind analizate acuarele și pasteluri reprezentative din creația plasticianului. Autoarea analizează diversitatea tehnicilor utilizate de plastician, evidențiază măiestria artistului în domeniul acuarelei și pastelului [38].

Biografia artistică a Ninei Arbore o regăsim în albumul *Nina Arbore* elaborat de Gheorghe Vida. Autorul menționează influența studiilor europene obținute și frecventarea Școlii lui Matisse care îi definește artistei o viziune stilistică deosebită. În perioada timpurie a creației sale expune picturi „impresioniste”, apoi ajunge de la o sinteză din spațiul artistic românesc către o figurare simbolică [162].

În albumul *Mihail Greco*, deopotrivă cu date prețioase din viața și creația maestrului, autoarea Ludmila Toma evocă și meditațiile filozofice, reflecțiile marelui plastician asupra problemelor artistice pe care le trăise pe tot parcursul carierei sale [151].

Creația unor asemenea celebrități precum *August Baillayre* și *Eugenia Maleșevschi* și-a găsit amplă reflectare în albumele semnate de Tudor Stăvilă. Împreună cu Alexandru Plămădeală, Pavel Șilingovschi, Moisei Kogan, aceste mari personalități artistice din Basarabia au constituit o epocă întreagă în cultura artistică basarabeană [133; 135].

Viața și opera unei alte notorietăți din arta națională – Valentina Rusu-Ciobanu – sunt oglindite în albumul omonim elaborat de Constantin I. Ciobanu, care discută despre evoluția creației artistei formată în ambianța culturală a României interbelice și desfășurată plenar în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Constatăm că parcurgând mai multe etape ale creației sale, arta naivă, o manieră în care șarja, grotescul, umorul au devenit drept o replică la principiile promovate de regim. Cu semnificații metaforice artista experimentează în cheile fotorealismului.

Valentina Rusu-Ciobanu este la etapa respectivă una dintre cele mai reprezentative personalități ale picturii basarabene din ultima jumătate de secol XX [52].

În albumul semnat de Constantin I. Ciobanu *Andrei Sârbu* autorul descrie creația discipolului lui M. Grecu A. Sârbu care se impune prin propria manieră, printr-un limbaj plastic inconfundabil. Creația artistului a evoluat de la limbajul *pop-art*, *realism fotografic* spre limbajul picturii *abstract-intelectualiste* și al picturii *lirico-abstracte* [53].

Personalitatea artistică a lui Igor Vieru și-a găsit reflectare în albumul cercetătoarei E. Brigalda-Barbas, *Igor Vieru*, fiind relatată evoluția creația maestrului și contribuția care a avut-o la dezvoltarea picturii moldovenești. Preferință i se dă picturii de gen, în special cu tematică rurală, tangențial se vorbește și despre câteva naturi statice [35].

În articolul *Expozițiile de artă plastică din RSS Moldovenească în contextul (socio-cultural al anilor 1960* Victoria Rocaciuc scoate în evidență faptul că specificul perioadei abordate în studiul său a contribuit la stabilirea oficială a problemelor de creație: nivelul profesional, elementul național – decorativismul și o altă caracteristică care va deveni sinteza artelor și apariția noilor domenii [120].

Arta anilor '70 ai secolului XX-lea este reflectată în articolele *Expozițiile de artă plastică din Republica Moldova în contextul socio-cultural al anilor ' 70 ai secolului XX-lea* de V. Rocaciuc [121] și *Tendințe noi în pictura Moldovei în anii 70 – prima jumătate a anilor 80 ai secolului XX* de Ludmila Toma [157].

Semnat de Ludmila Toma, articolul *Căutări plastice în creația tinerilor pictori din anii 1970–1980* are ca scop evidențierea activității pictorilor D. Peicev, L. Țoncev, V. Bahcevan, care se deosebesc de colegii lor mai în vârstă prin percepție și mijloacele de exprimare, tineri care continuă tradițiile școlii autohtone, tradiții întemeiate de cultura plastică europeană [148].

Într-un mod lapidar, pictorul E. Oseredciuc în paginile monografiei *Paleta ucraineană a Moldovei* a inclus creația artiștilor plastici ucraineni din Republica Moldova de diferite generații și curente artistice, absolvenți ai diferitelor școli de profil [115].

Istoricul Iurie Colesnic în studiul *Colegiul Republican de Arte Plastice Al. Plămădeală* prezintă istoricul apariției școlii basarabene de Arte Frumoase, absolvenții căreia s-au realizat ca artiști plastici, dar și în calitate de profesori ai disciplinelor de specialitate [70].

Mai desfășurat sunt relatate evenimentele în monografia Victoriei Rocaciuc *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940–2000*, care vine cu o analiză a expozițiilor naționale din perioada 1940–2000 [122]. Aceste documente sunt o confirmare a stării de lucru a istoriei dezvoltării artei din republica noastră.

Serghei Sulin, de altfel și el plastician, în lucrarea *Creanga rusă a arborelui creativității din Moldova* analizează într-un mod lapidar creația artiștilor plastici ruși de diferite generații, membri ai asociației „M – ART” [137].

Constantin Șișcan și Serghei Pojar, în *Библиографический энциклопедический словарь (Dicționarul enciclopedic bibliografic)* [222] cu elemente de culturologie din lumea personalităților din artă „relația moldo – rusă” din secolele XVIII–XIX, analizează schimbul de experiență cultural, cultura rusă și arta națională.

Subiectul naturii statice din creația artiștilor plastici din Moldova a devenit unul principal în cercetările subsemnatei, rezultatele relevante fiind publicate în mai multe articole și susținute la diferite foruri științifice. Astfel, în articolul *Incursiuni în istoricul naturii statice. Termeni și noțiuni* în la nivel de termeni și noțiuni am abordat natura statică în artele plastice. Se propune o sinteză și concluzii proprii la opiniile mai multor cercetători. Constatăm că natura statică este un gen care vine încă din antichitate. Ca gen independent, apare la hotarul secolelor XVI–XVII în Italia și Spania, ajungând la înflorire în secolul al XVIII-lea în Țările de Jos, Franța. Fiecare spațiu cultural propune termeni proprii care reflectă un specific național [59].

Într-un alt articol *Natura statică basarabeană* a fost descrisă natura statică din Basarabia (de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în anii 1940) și apariția talentelor neordinare care au marcat evoluția artei plastice naționale: E. Maleșevschi, A. Baillayre, L. Arionescu-Baillayre, O. Hrșanovschi, N. Arbore, agreată de aproape toți artiștii plastici din această perioadă, dar, cu părere de rău, la studierea acestui compartiment apar dificultăți, deoarece majoritatea documentelor și lucrărilor au dispărut în timpul conflagrațiilor [60].

Noțiunile de pictură de gen și cea de natură statică sunt analizate sintetic în articolul *Natura statică: dileme de gen*. Acest topos artistic nu este valorificat pe deplin, după cum ne demonstrează concluziile și polemicile cercetătorilor. Este abordată problema interferențelor dintre obiect/subiect în natura statică, obiectul ce se propulsează în transcendental prin sugestie, referențialitate antropomorfă [61].

În articolul *Tendințe moderniste în naturile statice ale maeștrilor Mihai Greco, Valentina Rusu-Ciobanu, Andrei Sârbu*, se analizează tendințele moderniste în naturile statice ale numelor notorii în pictura națională – Mihai Greco, Valentina Rusu-Ciobanu, Andrei Sârbu. Mihai Greco și Valentina Rusu-Ciobanu –, personalități complexe cu viziuni europene învinuite de criticii de artă pentru caracterul decorativ excesiv. Mai mult, tablourile lui Mihai Greco erau considerate necorespunzătoare vieții prin alegerea culorilor și corelația dintre ele. De menționat că Mihai Greco îmbină tradițiile artei decorative cu principiile plastice ale postmodernismului, experimentând diverse tehnici și maniere de lucru. Valentina Rusu-Ciobanu utilizează

fotorealismul pe care nu-l acceptă integral, doar unele motive plastice, unele procedee tehnice, în speță, în ceea ce ține de prelucrarea unor detalii. Discipolul lui M. Grecu, Andrei Sârbu, experimentând colajul în perioada timpurie a creației sale, pictează mai târziu în maniera realismului fotografic, tinzând spre o artă abstractă dar fără a rupe legătura cu realitatea, tema preferată a autorului fiind fructele, reflectate printr-un colorit rafinat. Naturile statice ale acestor plasticieni au un spectru larg de tendințe stilistice, cromatice, structural-spațiale, fiind expuse experiențelor de tot felul, exprimând esența tradițiilor naționale, accentul fiind pus pe reînnoirea mijloacelor artistice și utilizarea noilor materiale [62].

Conceptul artistic variat al plasticienei Ecaterina Ajder este analizat de subsemnată în articolul *Transformări moderne în creația Ecaterinei Ajder*. Artista debutează în tapiserie cu lucrări de valoare simbolică. Autoarea abordează și genul natură statică îndeosebi în pictură, fiindu-i caracteristică o tehnică expresivă [63].

Genul naturii statice în arta plastică postbelică a fost abordat în articolul *Natura statică în arta postbelică (1845–1975)*, ace gen fiind caracterizat printr-o diversitate de tehnici de lucru, stiluri, experimentări și diverse probleme de studii abordate de către plasticieni. Sunt menționați autorii reprezentativi ai perioadei respective – M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, G. Sainciuc, A. Zevin, I. Vieru [64].

În *Odă florilor – motivul predominant în creația Elenei Bontea*, este analizată creația Elenei Bontea la capitolul „naturii statice cu flori” care ocupă un loc apreciabil în creația artistei. Experimentele din perioada timpurie, apoi stilizările plastice și modalitățile de interpretare stilistică. Păstrarea legăturii cu arta populară demonstrează vocația deosebită a Elenei Bontea – pictor de referință din Republica Moldova [65].

Articolul *Natura statică cu pești – sursă de inspirație în operele artiștilor plastici din Moldova* integrează o analiză naturilor statice cu pești. Frecvent atestată în creația artiștilor plastici din Basarabia/RSSM/Republica Moldova, natura statică cu pești, în pofida faptului că subiectul se consideră unul minor, prezintă interes prin diversele tendințe artistice. Începând cu creația E. Maleșevschi și A. Baillayre, aceste opere de artă sunt tratate într-o gamă vastă de abordări estetice și mijloace de expresie plastică. În prezent, tehnicile artistice sunt aplicate diferit, în funcție de mijloacele artistice abordate [66].

*Colecția Pictură Națională din MNAM* formată din achiziții și comenzi de stat în a doua jumătate a secolului al XX-lea reprezintă un album realizat cu ocazia aniversării a 65-a de la fondarea instituției muzeale. Istoria colecționării picturale profesioniste prezintă o perioadă extrem de contradictorie sub diverse aspecte. Albumul include peste 3000 de opere ale celor mai reprezentativi artiști. Printre ele indicăm și naturile statice ale plasticienilor A. Baillayre,

A. Grigoraș, M. Grecu, E. Bontea, S. Babiuc, Iu. Ursatii, L. Țonceva, D. Nicolaev, Iu. Lupu, L. Hâncu [69].

Abordând mult mai alerg subiectul naturii statice în arta națională constatăm că din punct de vedere teoretic problema a fost tratată în numeroase studii și monografii, însă aprecierile date nu sunt pe departe univoce și unanime. Astfel, cercetătorul Max I. Freidlader, în studiu *Despre pictură*, consideră că pe vremuri a existat un fel de scară valorică în care natura statică și peisajul erau plasate pe ultimul plan, primele locuri fiind ocupate de tabloul istoric și cel religios, urmate de pictura de gen și portretul [96, p. 5].

Liviu Suhar, în *Natura moartă în pictura românească*, pune în discuție natura statică în pictura românească din fondurile Muzeului de Artă din Iași. Autorul nu face o descriere de ansamblu, ci analizează fiecare lucrare în parte [138, p. 5]. Deoarece au existat perioade de influență asupra picturii naționale, monografia ne-a servit drept punct de reper în realizarea tezei.

Evoluția naturii statice europene și apariția primelor expoziții de pictură de acest gen sunt menționate în mai multe surse, una dintre ele fiind *Натюрморт в европейской живописи XVI–начала XX века (Natura statică în pictura europeană a secolului a XVI-lea începutul secolului XX-lea)* [203]. Cercetătoarea I. Fomicieva în articolul *Expozițiile de natură statică* expune în plan evolutiv inaugurarea primelor expoziții de natură statică de la începutul secolului al XX-lea. Datată cu anul 1907, prima expoziție are loc la Paris, în Galerie Bernh, următoarea – în 1909 la Rotterdam, galeria Bernheim-Jeune.

Primele publicații ce vizează natura statică apărute în limba rusă aparțin lui B. Vipper (*Проблема появления натюрморта. Жизнь предметов*), editate la Kazan în anul 1922 [175]. Criticii de artă își propun scopul de a sistematiza, clasifica și generaliza operele de artă ale acestui gen, să urmărească modificările și apariția noilor tendințe în domeniul dat. În anii '20 au avut loc expoziții naționale de natură statică în Olanda, Franța, Italia etc. Expoziția din Florența, de exemplu, din anul 1922, a adus noi descoperiri publicului italian, în domeniul naturii statice. Până în anii '30 a fost colecționat și studiat științific un imens material. Un eveniment important a fost prezentarea expoziției de natură statică spaniolă care a avut loc la Madrid, în anul 1936 [236]. În anii '30 ai secolului al XX-lea se extind și se studiază mai aprofundat natura statică în școlile naționale. Astfel, în diverse țări europene au avut loc expoziții consacrate *naturii statice cu flori* la Paris (1930), Amsterdam (1935), *O sută cinsprezece naturi statice din anii 1480–1933* în Rotterdam (1933), *Natura statică din sec. XVII până în zilele noastre* de la Paris (1938) [203].

Deja la sfârșitul anilor '30 ai secolului trecut în literatura străină de specialitate se fac observate mari avansări în domeniul originilor naturii statice. Un aport considerabil în desfășurarea acestei probleme îi aparține cercetătorului Bergstrom I. *Hollanskt Stilleben* –

*Maerei under 1600 – talet* [234]. Autorul emite ipoteza că rădăcinile naturii statice apar de la pictura flamanzilor din secolele XV–XVI, începând cu Van Eyck. Alt punct de vedere propune cercetătorul Ch. Sterling (*Natura moartă din antichitate până în zilele noastre*) care consideră Italia secolului al XV-lea, drept punct de pornire, bazându-se pe cercetările frescelor din Pompei și Herculaneum [136, p. 16].

În monografia *Natura moartă din antichitate până în zilele noastre*, Charles Sterling cercetează, tot sub aspect evolutiv, natura statică; lucrarea echivalând, de fapt, cu o istoriografie a picturii occidentale, văzută prin prisma unui singur gen [136].

Cercetătorul menționează o constantă artistică, o „nevoie particulară și reală, ce se manifestă timp de secole” [136, p. 16], adică necesitatea de a proiecta static obiectele fără viață, fapt care absolvește natura statică de acuzații și minoritate axiologico-artistică.

Conform opiniei autorului din Antichitate, în sensul de natură statică se anunță „existența unei arte pe deplin formate” [136, p. 12], fiind identificate tendințele de „staticitate” în pictură, tot el ajungând la concluzia că aceste tendințe nu pot fi încadrate totalmente în definiția pe care o dă astăzi istoria artei sau, cel puțin, în cea pe care o propune arta din secolul al XVII-lea.

Sterling consideră că, odată cu creația lui Giotto, interesul pentru reprezentarea realistă a obiectelor în afara contextului religios demonstrează trecerea la arta laică. Studiind problema diverselor concepții, concluzionăm că natura statică își are apariția din mai multe surse, rădăcinile avându-le atât în Renașterea Țărilor de Nord cât și în frescele italiene, apariția genului fiind un proces care s-a dezvoltat concomitent în arta mai multor școli naționale. La fel ca și în etapa precedentă natura statică din secolul XVIII-lea din țările europene diferă din punct de vedere al realizărilor plastice, compoziționale și tematice, evoluând sub toate aspectele.

Expozițiile consacrate naturii statice organizate în anii 1960–1970 diferă de cele din anii '30 ai secolului al XX-lea atât prin sistematizarea materialului selectat cât și prin specificul școlilor naționale. Drept exemplu servește expoziția de natură statică italiană din anii 1964–1965 *La Natura morte italiana. Napoli–Zurico–Rotterdam 1964–1965*. (Cat: Milano 1964), genul *naturilor statice cu flori*, la Gent în 1960, *Vanitas* la Leiden, în 1970 [138, p. 18].

Alt eveniment semnificativ a fost expoziția de la Baden-Baden, Munsterex, din anii 1979–1980. La organizarea expoziției au participat mai mulți cercetători din domeniu, picturile fiind panotate în mod evolutiv, începând cu secolul al XVI-lea până în primii ani ai secolului al XX-lea. Altă expoziție de mari proporții a fost inaugurată fiind utilizate lucrările din colecțiile muzeistice din USSR și RDG, succesul datorându-se cercetărilor expoziționale și științifice ale colaboratorilor acestor țări, având ca finalitate descoperirea marilor maeștri ai naturii statice [203].

Artiștii din toate timpurile au activat într-un domeniu pe care l-au adus la o perfecționare supremă – natura statică. De la epocă la epocă, de la pictor la pictor, în funcție de curente artistice, natura statică evoluează și își conturează specificul său, reflectând lumea însuflețită a obiectelor neînsuflețite.

Totodată, natura statică anunță niște subgenuri: pictura de interior, peisajul, animalistica, portretul. Aceste subgrupe vor fi acceptate prin valoarea lor structurantă, în măsura în care, opozant, vor fi negate drept seci și academiste. Cercetătorul Ch. Sterling, subliniind schematismul orb și încercările elaborate de a încadra într-un gen niște manifestări atât de proteice și polimorfe, e destul de reticent cu formularea de „genuri” ale naturii statice, gen împărțit absurd în pictură religioasă, mitologică, istorică, de gen, floristică, animalieră, vânătorească etc. Și tot el subliniază reacția inversă de a nu acorda nicio importanță fenomenului dat. Împăciuitor, am propune o abordare „inter-gen” sau, mai exact, „intra-gen”, sugerând ideea acestor subgenuri formulate de L. Mocealov [202], parafrazând termenul pe care îl propune E. Brigalda-Barbas în cartea *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova* [25, p. 7].

În monografia *Натюрморт в русской и советской живописи (Natura statică în pictura rusă și sovietică)* autorii I. Prujan și V. Pușkarev se referă la istoriografia naturii statice rusești și premisele apariției ei, care se dezvoltă ca gen aparte după apariția portretului, în prima treime a secolului al XVIII-lea, în perioada cristalizării culturii naționale ruse [208]. Primele naturi statice elaborate în tehnica „înșelării ochiului”, iluzionistă a *trompe-l'oeil-ului* ale lui G. Teplov și alți pictori anonimi, reprezintă un perete sau imitație de scândură pe care sunt atârinate diverse obiecte utile pentru viața cotidiană: un pieptene, o scrisoare, o pană, o carte, o sticlă cu medicamente etc. Supranumite *обманки*, astfel de tablouri sunt cele mai vechi.

Cercetătorul rus A. Fiodorov-Davîdov consideră însă că „genul este o categorie ce ține nu doar de subiect, ci și de stil” [219, p. 178]. Mulți artiști plastici, care vor picta ulterior aidoma „micilor maeștri olandezi”, vor fi acuzați de manierism și epigonism creator. Or, epoca postmodernă le va rezolva disputa. Nu e problematică revenirea la același gen, stil, tematică, nu contează ce exprimi, dar cum exprimi, contextualitatea extrovertirii plastice. Astfel, *neue sachlichkeit*-ul german din anii '20 ai secolului trecut (ce-și propunea o estetică a transformării formei naturale în plastică), tendințele fotografice din zilele noastre, cu vădite motive preluate din natura moartă, nu pot fi clasificate drept manieriste, azi, când maniera este unul din punctul de pornire al artistului care pastișează, ironizează, re trăiește trecutul artistic. Actualmente natura statică trăiește în fotografia artistică și în cea de publicitate. Or, epoca de consum ne apropie, din ce în ce mai mult, de obiectul mort, produsul, marfa ce se transformă în marcă și finisează prin topul de brand.

Fie că abordăm „genetic” natura moartă în accepția ei canonică, fie că propunem niște viziuni necanonice asupra naturii statice, toate acestea nu sunt decât niște polemici în care are toate șansele să se nască adevărul. Cât de profund nu ar fi tratat acest gen al picturii, în permanență va rămâne loc pentru noi cercetări.

I. Danilova în articolul *Natura statică gen între genuri* meditează despre lumea în stare de repaos din naturile statice în care se immortalizează tot ce este viu. Prin aceste calități natura statică se deosebește de peisaj care redă mișcarea sau are capacitatea să fie dinamic. Natura statică este lumea micilor dimensiuni, compozițional mărite, cu multe detalii prelucrate, deseori, diametral opuse altui gen pictural – interiorului. În rezultatul activității umane natura statică reprezintă obiectele selectate dintr-un mediu cotidian sau au legături funcționale. Este răspândit în secolul al XVII-lea un alt gen deosebit al naturii statice – *vanitas*, cu un simbol descoperit, unde deseori obiectele aveau un sens ascuns. În natura statică *Vanitas* din secolul al XVII-lea în centrul compoziției era plasat ceasul ca simbol al trecerii rapide a timpului, cheie a timpului. Scene cotidiene formau în secolul al XVII-lea compozițiile cu dejunuri sau final de dejunuri, unde persistă așteptarea prezenței umane, sau invers, urma dispariției lui, omul existând în afara cadrului. Deseori în naturi statice întâlnim prezența obiectelor de artă decorativă: ceramică, sticlă artistică, sculptură de forme mici, gravură, pictură, adică – arta în artă [184, p. 1].

Amplasarea obiectelor într-o natură statică și stilul în care este elaborată lucrarea au un rol important. Ca gen de sine stătător natura statică apare în secolele XVI–XVII. Fiind perioada de apogeu a naturii statice pentru Europa, secolul al XVII-lea este perioada când au apărut toate aspectele de bază ale ei și au fost investigate, practic, toate tematicile și variantele iconografice. Produsul activității concrete umane – obiectul a fost imaculat artistic în natura statică, ca întruchiparea sensului existenței umane. Epoca de aur a naturii statice este secolul al XVII-lea, secol în care ea își anunță marele apogeu în arta Occidentului. Olanda, Flandra și Franța vor propune niște forme-modele de natură statică, care, deși se diferențiază, constituie o integralitate prin varietate. Italia și Spania, motivată de mentalitatea renesantistă a cultului antichității, va accepta ecourile acestui boom pictural, adaptând genul la propriul context cultural-istoric. Originalitatea picturii olandeze a secolului al XVII-lea constă în diversitatea particularităților specifice pentru fiecare oraș în parte care a lăsat o amprentă în școlile locale, moment reflectat și în natura statică [218, p. 18]. În Haaga, aflat pe malul mării, se pictau *tarabele cu pești și animale de mare*, la Amsterdam, un centru comercial – *deserturi ușoare* cu fructe și vin, *mese strânse* sau *sfârșitul mesei, gustări* unde nu lipsesc cupele cu vin sau paharele cu bere. Se atestă îmbinarea tehnicii manieriste cu cea baroc, accentul fiind pus pe detalii. Între anii 1620 și 1630 apare în natura statică olandeză reprezentarea *dejunului* sau *ospățului monocrom*, reprezentantul



de seamă W. Cl. Heda utilizând o monocromie gri-brună într-un stil burghez, pe când P. Claser folosește o monocromie de gri-verde și ocru. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, sub influența concepției clar-obscurului lui Rembrandt, pictorii J. D. de Heem și W. Kalf optează pentru nuanțe de roșu purpurii, accente de galben sau portocaliu în reprezentarea obiectelor, care se relevă dintr-o întunecime transparentă [138, p. 26]. Influența barocă a picturii flamande cu colorit cald o regăsim în naturile statice ale lui F. Snyders, elevul lui Rubens, care avea misiunea să picteze fructele și legumele din compozițiile maestrului.

În secolul al XVIII-lea începe procesul desființării treptate a simbolului obiectual. Fiind lipsite de sensul ascuns, metafizic, obiectele nu mai rămân model al artei mari, natura statică își pierde treptat importanța sa. Renașterea genului începe la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, care devine o perioadă a experimentărilor, natura statică fiind integrată în stilurile existente ale artei. Începutul anilor '20 ai secolului al XX-lea este o perioadă de interferență a genurilor, tablourile lui Pablo Picasso și Henri Matisse cu obiecte neînsuflețite se contopesc cu peisajul, depășind bariera și limitele genului.

Albumul *Natură statică vest europeană* (1966) de I. Kuznețov reprezintă stilurile și tendințele genului naturii statice în arta Europei de Vest din secolul al XVII-lea – începutul secolului al XX-lea, incluzând și ilustrații cu biografia succintă a pictorilor și analiza operelor [192]. Autorul menționează originile termenului olandez *stilleben*, de proveniență germană, care apare în anii 1650 și „unifică obiecte neînsuflețite și intră în uzualitate abia la sfârșitul secolului al XVII-lea, mai târziu în limbile germană (*stilleben*) și engleză – *still life*. Noțiunea de natură statică, utilizată actualmente, apare abia la sfârșitul secolului al XVIII-lea în Franța – *nature morte* – natură moartă” [192, p. 14].

Despre dezvoltarea naturii statice rusești cu un specific al cotidianului național de la frontiera secolelor XIX–XX, dar și nume remarcabile ale artiștilor plastici din această perioadă cercetătoarea M. Rakova reflectă în monografia sa *Русский натюрморт конца XIX – начала XX века (Natură statică rusă de la sfârșitul secolului XIX-lea – începutul secolului XX)* [212]. Autoarea pune în circuitul operelor naturile statice ale lui F. Tolstoi din anii '20 – '40 ai secolului al XIX-lea, lucrate în tehnica acuarelei și guașei, prin prelucrarea minuțioasă a detaliilor. În anii '80 ai secolului al XIX-lea un loc important îi revine lui I. Levitan care creează buchete cu flori de câmp sau de grădină de dimensiuni nu prea mari. Pline de lumină sunt picturile lui K. Korovin și I. Grabar. Interes aparte prezintă căutările decorative ale pictorilor N. Sapunov și K. Petrov-Vodkin. Prin redarea materialității picturale, pline de culoare sunt naturile statice ale lui I. Mașkov și P. Koncealovski. Referindu-se la tehnicile picturale, de ansamblu, concluzionăm că

lejeritatea atitudinii creative a naturilor statice ca gen al picturii de șevalet le apropie de portret, peisaj, interior și pictură de gen.

Cercetătorul spaniol Perez Sanches constată că elementele de natură statică din pictura medievală sunt niște „antecedente” și nu pot fi totalmente egalate cu natura statică olandeză [238]. Și, totuși, considerăm că nu putem ignora acele elemente de „staticitate”, ghirlandele de flori ce încununau chipurile medievale neînsuflețite din aceste compoziții religioase, aceste mici încercări de „laicizare” ale artei de cult. Totodată este important a nu se uita faptul că natura statică se dezvoltă în opoziție cu arta de cult, având o funcție mai utilitară, ornând dulapuri și nișe laterale ale pereților. Renașterea, rupându-se de clericalismul medieval, anunță valorificarea antichității prin preluarea motivelor artistice, inclusiv ale celor ce țin de natura statică, astfel reprezentând elemente ale genului din antichitate și pe cele din arta medievală.

Din obiceiul acestor decorații iluzioniste se naște ideea tabloului de șevalet tratat în *trompe-l'oeil*. Este cazul celebrei *Potârnicchi* a lui Jacobo de Barbari (1504) [136, p. 44]. Lucrarea de dimensiuni mici 0,49×0,42 cm, realizată pe lemn, se află actualmente în muzeul *Alte Pinakothek* din München.

Subscriem și noi sub afirmația lui C. Sterling precum: „Cu mult anterior secolului al XVI-lea, epoca primelor naturi statice și a primelor peisaje pictate în chip de tablouri de șevalet – nu sunt accidente istorice, ci căutările unei gândiri care se materializează încet, spre aprofundare poetică și plastică ale celor două motive primordiale pe care le oferă natura. A lua ca bază de reunire un element exterior atitudinii artistice – și un asemenea element este printre motivele esențiale ale picturii, acela al naturii moarte, înseamnă prin însăși acel fapt, reliefația variațiilor personale sau istorice de care interpretarea artistică a dat dovadă timp de secole” [136, p. 164].

F. Sneyder preia de la Rubens principiul eroizării naturii flamande. Pentru a arăta bogăția acestei țări, el transfigurează artistic obiectele, în ciclul *Prăvăliilor*, foarte mari și înghesuite pe toată suprafața pânzei, creându-i spectatorului senzația continuității imaginii [136, p. 26].

O dezvoltare prodigioasă și îndelungată, cu mulți adepți, natura statică a avut-o în Franța. Cel mai interesant dintre pictorii francezi al acestui gen și cel mai misterios dintre ei a fost Bougin. În tabloul *Desertul cu gofrete* simțul purității formelor și al raporturilor lor armonioase în spațiu este unul evident. Cercurile farfuriei de metal, ale gofrelor, ale clondirului îmbrăcat în paie, se înscriu, fără a contrasta, în rețeaua de cuburi formată de masă și de pereți. Umbrele compacte și delimitate sau schițate ușor ca un fum, însoțesc toate obiectele ca niște ecouri domoale. *Desertul cu gofrete* ar putea fi comparat cu unele naturi statice spaniole, cu aliniamentele lor austere, cu cadențele lor regulate. Spania acestui secol este țara care a dus natura statică la gradul cel mai înalt al artei, punând în ea maximum de suflet împreună cu

maximum de stil. În lucrarea *Pictura spaniolă* scrisă de Andras Szekely găsim informații despre primele lucrări ale lui Velazquez care au fost tot tablouri numite *bodegon*, scene de bucătărie și cârciumă în care accentul era pus pe natură statică. Pictorii de *bodegones* urmăreau măruntele minuni ale naturii, frumusețea obiectelor, cutele figurilor umane, oglindirea stărilor de spirit trecătoare. Profundul realism al lui Velazquez și arta celorlalți mari maeștri ai timpului se regăsesc în lucrările de specialitate [139, p. 95].

Odată cu apariția doctrinelor academice, disprețul oficial pentru natura statică a lăsat celor care o practicau o libertate plină de fângăduieli. Țările de Jos, care n-au avut academii, constituie o dovadă strălucită în această privință. În Franța, Academia, impunând naturii statice o concepție idealistă, a neglijat să controleze elementele ei, păstrând astfel un realism direct.

Realizarea lui J. Chardin, unul dintre cei mai mari pictori ai secolului al XVII-lea, este abrogarea decorativismului în natura statică. Prin rezonanțele ei, arta lui J. Chardin se situează pe unul dintre primele planuri ale istoriei artelor. Cu motivele asemănătoare celor ale olandezilor, Chardin compune tablouri a căror armonie plastică este mult mai completă. Tipul atât de simplu al naturii statice create de el a dat naștere unei școli artistice, iar Jean-Jacques Bachelier, Henri Roland de la Porte, Anne Vallayen-Coster au devenit, după expresia lui Diderot, „victime ale lui Chardin” [136, p. 115].

Lucrarea *Fața de masă* a pictorului a fost concepută ca un paravan de cămin: din aceste considerente o concepem ca pe o mobilă în fața căreia stai în picioare. Adesea masa pictată era instalată în mijlocul mobilei pentru a adăuga la ele încă una fictivă. Această libertate picturală în fața obiectelor neînsuflețite explică extraordinara independență a lui J. Chardin [136, p. 111].

După J. Chardin și Oudry, în Franța secolului al XVIII-lea cel mai bun pictor de naturi statice devine Anne Vallayer. În *Florile*, a cărei compoziție este de o eleganță fermă, iar factura energică, artista caută modulații de tonuri palide, pe care lumina parcă le-a golit, ceea ce amintește de modelele suple și vapoase ale fructelor lui Renoir, care a privit multe naturi statice din secolul al XVIII-lea.

Începând cu secolul al XIX-lea, civilizația europeană ajunge să fie atât de omogenă, încât inovațiile artistice pot fi repetate și acceptate în alte țări. Marele F. Goya a știut cu mult înainte de C. Manet să elibereze natura statică de orice aluzie literară, deschizându-i, totodată, orizonturi nebănuite. F. Goya a pictat naturile sale statice, în ultimul deceniu al vieții sale. Se cunosc în prezent vreo zece asemenea lucrări, ce reprezintă vânat, carne sau pești. *Feliile de somon* și *Capul de miel* păstrate în colecția muzeului Luvru sunt lucrări cărora le revine o pondere deosebită în istoria naturii statice. Compozițiile acestor tablouri nu mai datorează nimic tradiției antice. Ele sunt lipsite de orice preocupare de aranjament decorativ și chiar de acea căutare

instructivă a unui ritm armonios, care se manifestă la naturile statice ale lui Chardin. F. Goya pictează feliile de pește sau bucățile de carne așa cum le-a așezat întâmplarea. El realizează o compoziție ce reflectă aspectul instantaneu al vieții, totodată, sporind efectul printr-o factură spontană, ce face să vibreze epiderma lucrurilor. Toate acestea sunt de o concepție fără precedent, care nu devine un bun comun decât cu o jumătate de secol mai târziu, datorită impresionistilor [136, p. 100].

Pe la 1860, mișcarea hispanisantă dă naștere primelor naturi statice pur picturale, lipsite de orice asociație sentimentală; de la 1875 această concepție triumfă odată cu E. Manet și impresionistii. Acest pictor deduce o nouă viziune a formelor, adică o nouă concepție despre lucruri și locul lor în univers. *Farfuriile cu struguri* pictate de Manet în 1862 și 1864 sunt de neconceput fără a fi avut contactul cu naturile moarte ale lui Goya. Nu încapă nici o îndoială că maniera spaniolă care iese în evidență în naturile sale statice, în culoarea subliniată cu negru pur și în grupajul cu totul liber, simulând caracterul accidental al vieții, nu pot fi rezultatul unei simple concordanțe de aspirații artistice. De la marii săi înaintași Manet păstrează doar alegerea obiectelor uzuale și simplitatea prezentării lor, în care se oglindește spiritul său modern al realului. Viziunea sumară a lui Manet pune bazele tuturor sintezelor ulterioare. Ceea ce aduce el pentru a o realiza, este un talent prodigios de pictor, o capacitate de a-și fixa pe pânză senzațiile cu o economie și o justețe destul de rară în arta occidentală [136, p. 126]. Moștenitori ai lui Chardin, Monet și Renoir nu pot vedea lucrurile decât inundate de lumina liberă.

Dacă P. Bonard este adesea calificat drept ultimul impresionist, afirmația nu e decât pe jumătate adevărată. El a avut un rol fundamental pentru generația care a reacționat tocmai împotriva impresionistilor și anume cum trebuie pictate obiecte inundate de lumină, în culorile veridice ale naturii (ceea ce constituie trăsătura comună a impresionistilor), ci cu totul libere de orice convenție, adică în culori de o viziune lăuntrică. Pictorul reînvie cele mai vechi teme ale naturii statice, acelea ale *xenion*-ului (potrivit obiceiurilor grecești sunt daruri de alimente, trimise zilnic de proprietarii unei case bogate invitaților săi) așezat într-un dulap din perete, ale nișelor și cămărilor din evul mediu. Interiorul devine temă principală a naturii statice pentru întreaga generație de artiști care se desprind de impresionism [136].

Impresioniștii au suprimat în naturile lor statice orice aluzie sentimentală. Au căutat în ea – dar numai după Manet – o poezie a simțurilor. Obiectele au pierdut o bună parte din prezența și din atracția lor materială, fiind despuiate prin lumină de reliefurile lor dens, pictate apoi ușor prin transparențe și reliefe. Ele au oferit pictorului suprafețe colorate – a rămas o pelliță de piersic sau un înveliș de strugure, mărturisind însușirea sa de pată colorată printre alte pete ale tabloului. În

așa fel, o nouă perspectivă s-a oferit atunci: aceea de a vedea în obiectiv mai ales chipul lor pictural și de a face din ele un element esențial al compoziției.

Paul Cezanne, intrând în contact cu impresionistii, a fost inspirat de luminozitatea gamei lor, având până atunci un gust pronunțat pentru culorile sumbre și puternic contrastante. Viziunea lui fusese formată de studiul tablourilor vechi, al gravurilor și al tablourilor lui Manet. El a preluat elementele esteticii impresioniste: subiectul ales din realitate – peisaj, natură statică sau figură omenească; modelul realizat prin tonuri de culoare, tinzând să redea lumina deplină, care suprimă clarobscurul [229].

Comarate cu naturile statice ale impresionistilor, cele ale lui Cezanne nu se deosebesc printr-o concepție estetică diferită, iar elementele prin care diferă sunt stilul și sentimentul naturii care se manifestă în ele. Artistul se plasează în interior și pictează mereu aceleași obiect – vesela simplă a mesei burgheze, fructele –, și nu a încercat niciodată să picteze subiectul tradițional prin excelență – vânatul mort – care l-a tentat adesea pe Manet. În schimb, el conferă compozițiilor sale o mai mare complexitate. Adesea, fructele sau vesela sunt asortate cu șervete. Înainte de a picta obiectele, el aranjează pe masă un șervet alb, care atârnă de pe marginea ei, în spatele meselor încărcate de obiecte. Cezanne dispune adesea nu de un fundal vertical, gol sau decorat, ci de o mobilă sau un întreg colț de interior, aspect rar întâlnit la impresionisti, făcând acest lucru metodic. El nu caută să sugereze o atmosferă de intimitate casnică, ci creează o ambianță dinamică, o mișcare, o viață în spațiu. Artistul folosește, totodată, prilejul de a studia probleme de perspectivă, pe care le evocă atât prin indicații liniare cât și prin tonuri judicios alese, care definesc planurile în profunzimea aeriană. Realizând în naturile statice cercetările sale complexe și lăsând printre ele un număr mare de capodopere, Cezanne a dat acestui subiect o importanță deosebită, neîntâlnită până atunci în istoria picturii.

Emile Bernard și Paul Gauguin întemeiază o mișcare care încearcă să simplifice forma și culoarea, să pună în valoare capacitatea muzicală a liniei. Ea se va numi „sinteză” și va deveni în scurt timp simbolistă. Gauguin nu pictează după natură, ci în legătură cu ea.

Tabloul *Masa tahitiană* (numit și *Bananele*) acordează în mod intim chipul omului cu obiectul neînsuflețit și tinde la un efect dinamic și monumental. Modelul și contururile fructelor și ale chipurilor ascultă de aceleași cadențe; blidul și fructele par să se umple, să înainteze și să depășească planul tabloului. Compoziția văzută de sus, împrumutată din stampele japoneze, ne supune acțiunii universului creat de pictor [138, p. 44]. *Bananele*, de un roșu uniform și cu un desen dintre cele mai sumare, evocă esențialul formei și culorii acestui fruct, dar, mai ales, vitalitatea lui elementară și viguroasă. Umbrele puternice indică un ecleraj hotărât, situat la antipodul luminii difuze a impresionistilor, din care orice efect de clarobscur este eliminat.

Creația pictorilor postimpresioniști – Cezanne, Gauguin –, aliată cu aceea a artelor primitive, a determinat și faptul că un grup de pictori a înnoit din temelii imaginea despre lume. Pe de o parte, Matisse a creat o artă foarte personală de arabescuri colorate. Pe de altă parte, Picasso și Braque au pornit să modeleze un chip sau un corp, un trunchi de copac sau bol de faianță prin fațete geometrice, înconjurându-le de planuri colorate, care se îmbinau între ele și sugerau cele trei dimensiuni ale unui volum aerian, infinitul spațiului aerian.

Ultimii doi au inaugurat o mișcare care a fost denumită *cubistă* și a pus în valoare, în mod deosebit, tema naturii statice. Pentru Picasso, Braque și Derain aceasta n-a întârziat să ofere un câmp de experiență unic. Într-o artă care impunea naturii o ordine plastică apropiată, imaginea lucrurilor neînsuflețite se supunea docil deformațiilor geometrice. Majoritatea obiectelor care ne înconjoară sunt fabricate și adoptă, de obicei, forme calculate și abstracte. Volumul regulat și simetric al unei chitare sau al unei sticle, chiar dacă pierdea în parte aspectul lui convențional, era ușor de recunoscut cu ajutorul imaginației. Printre primele tablouri cubiste ale lui Picasso și ale lui Braque, pictate pe la 1907–1908, naturile statice sunt mai frecvente decât peisajele și sunt adesea compuse din obiecte fabricate.

G. Braque, prieten al muzicii, a pictat, începând cu 1908, instrumente muzicale, apoi note, chei. El a rămas credincios acestui subiect și Juan Greș remarca, zâmbind, că Braque a găsit în chitară o madonă nouă [138, p. 51-53]. Curând alte obiecte au apărut cu regularitate: stele, pahare, pipe, tutun, cărți de joc, ziare. Uneori li se adăugau câteva fructe – strugurii și frumoasele sale rotunjimi; toate acestea aranjate erau uneori pe un gheridon. Până în 1912, Picasso și Braque lucrează intens într-un intim schimb de idei, ceea ce face ca lucrările lor să fie asemănătoare. Ei amestecă pictura în ulei cu diferite materiale, lipesc lângă părțile pictate hârtie colorată, imprimată sau de tapete, plută sau mușama. Juan Gris, adept entuziast și teoretician al cubismului, îi urmează îndeaproape în acest procedeu, făcând dovada unui bogat simț pictural.

În operele lui G. Braque materia moartă ocupă trei sferturi din creația sa. În perioada 1924–1926, Picasso a executat o serie de naturi moarte puternic colorate și, totodată, organizate cu ajutorul unor precise indicații liniare. Toți pictorii influențați de preocupările cubiste, chiar dacă n-au acceptat sugestiile formale ale acestei mișcări, au realizat artistic, în mod original obiecte neînsuflețite.

În anul 1901, Gauguin pictează un mănunchi de *Floarea-soarelui*, așezat într-o oală mare decorată cu idoli sculptați [50, p. 123]. Pe fundalul tabloului figurează *Speranța* lui Puves de Chavannes, tânără fată goală, ținând în mână o ramură de măslin. O scrisoare a artistului ne tâlmăcește această natură moartă, remarcând că pictorul explică o idee, însă nu o pictează. E un elen, pe când el este un sălbatic. Gauguin se opune spiritului elen nu numai pentru că înlocuiește

estetica și civilizația mediteraneană prin aceea a primitivilor din Pacific, ci și pentru că substituie simbolului convențional prin floarea solară, pe care o ridică el însuși la rangul unui simbol [138, p. 43].

Foviștii dăruise picturii o libertate analogă, ei despărțind culoarea de linie, de vechea lor funcție imitativă, făcând din ele factori autonomi ai exprimării lirice. Fondatorul acestei mișcări, Henri Matisse, a fost unul dintre creatorii viziunii moderne. *Fața de masă roz cu portocale*, una dintre cele mai desăvârșite naturi moarte ale lui, apropie între ele tonurile cele mai primejdios înrudite, de purpuriu și de roz de mov. *Farfuria cu stridii* este așezată în mijlocul a trei dreptunghiuri de culori diferite [231]. Lumina goleşte parcă obiectele; și, totuși, cana este de o robustețe rustică, iar stridiile lucesc de o vâscozitate albăstruie. De la Manet încoace, realitatea n-a fost deținută prin semne atât de sumare.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, pictorii proclamă voința lor de a pune în valoare viața lor interioară. Odilon Redon, Paul Gauguin, Van Gogh eliberează forma și culoarea de tradiționalele lor sarcini imitative ca să le încarce cu un mesaj personal. Programul pictorului devine acela de a-i face pe ceilalți să gândească să simtă, să viseze după voia ei.

Pe Van Gogh natura moartă îl preocupă îndeosebi, iar începând din 1884 se ajunge la alegerea obiectelor semnificative [232]. Dacă pictează obiecte pe o masă, ele vor înfățișa hrana, băutura și vesela muncitorului sau a țăranului. Cartofii, negri și gri ca niște pietre, sunt pentru el simbolul legăturii elementare dintre țăran și pământ. Fleringii, altă hrană zilnică a omului sărac în Olanda, sunt jalnice și monotone grămezi de solzi lucioși. Toate aceste tablouri sunt pictate în tonalitatea noroiului, a frunzelor moarte și a mușchiului de iarnă; tristețea lor este impresionantă. Exteriorului veridic al obiectelor pictorul impune emoția lui. Van Gogh a pictat multe flori: iriși, floarea-soarelui, trandafiri albi. Se cunosc o serie întregă de vase cu floarea-soarelui pe fond galben, pe care și le imagina decorând laolaltă o cameră. Aceste picturi au o forță de iradiere extraordinară. Grase și rotunde, floarea-soarelui se leagănă pe un fond țesut din tușe largi, care împrumută ansamblului o pulsare asemănătoare celeia a aerului torid din sud. Florile pictate de autor reflectă și rezumă toată neliniștea lui în fața naturii.

Pe parcursul ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, un grup de artiști plastici au dorit să se exprime rupând contactul direct cu realitatea, formând curentul expresioniștilor propriu-zis. Pictorii secolului XX-lea – Maurice de Vlaminck, Georges Rouault, Odilon Redon – s-au inspirat din operele lui Van Gogh.

Astfel, Odilon Redon chiar și atunci când pictează numai vase pline de flori simple de câmp, reușește prin arabescul repetat sau variat al conturilor, prin ritmul neașteptat al culorilor și, mai ales, prin calitatea ireală a tonului – acele mari pete plutitoare și incerte, care par să se

dezvolte în fundal –, să creeze o anume vibrație muzicală. El evocă imaginea unei naturi decontate și fascinante, care parcă este paralelă cu natura veritabilă și din care omul se simte pe vecie exclus.

Printre suprarealiști o atenție deosebită obiectului neînsuflețit îi acordă Salvador Dali. El a devenit protagonistul uneia din tendințele majore ale mișcării – o reproducere textuală, pentru a discredita mai bine viziunea convențională a lumii în compozițiile sale. Obiectul pictat în *trompe - l'oeil* joacă un rol capital în drama surprizelor mintale, pe care el le variază cu ingeniozitate [138, p. 58]. Un receptor de telefon lipsit de fir e așezat pe o farfurie de faianță, alături de câteva sardele fripte. O lumină de sală de operație este proiectată asupra acestor obiecte, dând un aspect halucinant banalului lor adevăr. În spatele lor – un peisaj ireal, străbătut de personaje, semănând cu manechine și izbite de o lumină venind dintr-o sursă distinctă de aceea a primului plan; un peisaj eșafodat în jurul unei mare platou pustiu, care fuge spre infinit.

Această artă reprezintă un moment în care concepția despre obiectul neînsuflețit în pictură pare să fie încheiat un ciclu complet: de la primele naturi statice, în care obiectul redat cu pietate în chip firesc a fost pictat de dragul lui însuși, până la obiectul redat printr-un minuțios *trompe - l'oeil*, dar cu titlul de cheie a visurilor.

Rădăcini similare a avut și cultura artistică a Rusiei. Artele plastice ale Rusiei, Ucrainei și Belarus au aceleași tendințe și se dezvoltă într-o strânsă ambianță [170]. Natura statică prezintă un gen al picturii mai dificil, deoarece reprezintă obiectele neînsuflețite. În lucrarea *Живопись Украины (Pictura din Ucraina)* se atestă diversitatea tendințelor – unii fiind tradiționaliști, alții lucrând cu tendințe moderne sau decorative. O natură statică creativă exprimă atașamentul autorului față de viață, trecută prin propria filozofie și propriul punct de vedere, măiestria profesională ce stă la baza picturii: prezența gamei cromatice, a simțului compozițional, a desenului și nu în ultimul rând a tehnicii executării. Scopul final este de a transmite privitorului frumusețea celor mai simple obiecte uzuale. Căldura emanată în comunicarea cotidiană cu oamenii este mai evidentă într-o natură statică decât într-o pictură de gen. Cu timpul, obiectul se transformă într-un document al vremii, parte componentă a unei culturi.

Despre istoriografia naturii statice ungare se vorbește în lucrarea *Натюрморты Венгерской национальной галереи (Naturile statice din galeria națională Ungară)*, autorul căreia, I. Kirimi, relatează despre apariția primelor naturi statice la începutul secolului al XVI-lea, plasate în planul doi al tablourilor din goticul târziu [190]. O influență turcească persistă în urma războiului turc, care se manifestă prin atașamentul față de bijuterii și ornamentul oriental de culori aprinse, perioadă renescentistă a florilor, în vogă fiind naturile statice, iar privirea artiștilor plastici este atenționată spre Vest.



Cercetătorul rus V. M. Polevoi definea genul în funcție de „obiectul reprezentării” [206, p. 267]. Or, ignorând actuala idee postmodernistă a parțialității reprezentării, anunțăm un raport între arta și realitatea unei epoci.

Tendința artelor plastice în anii '50 – '60 a perioadei sovietice avea obiectivul reprezentării veridice a realității. Natura statică din perioada respectivă este analizată în monografia *Современный советский натюрморт (Natura statică sovietică contemporană)* [223]. Autorul P. Gherasimovici atenționează că natura statică este gen al picturii care i-a atras permanent pe artiști și este o modalitate de a-și lansa capacitățile artistice [243].

Complexitatea unui obiect de studiu impune, în mod evident, necesitatea abordării lui, or, cercetarea care suscită controverse și confuzii de interpretare este una dilematică. Științele reale care se pretind exacte, ne propun nu o dată astfel de problematizări, or, arta, în plenitudinea și polifonia ei creativă, nu poate ocoli dilemele de receptare și categorisire a unor termeni ce țin de anumite tendințe artistice. Nu avem pretenția să propunem definiții categorice ale genului de natură statică. Ne propunem să „gândim” materia inertă, reflectată în arta plastică, să propunem o sinteză a unor analize.

Referindu-ne la natura statică, menționăm că acest gen de artă a provocat nenumărate discuții istorice, teoretice și critice, dezbateri ce au fost înmulțite prolific prin diverse păreri și interpretări. Putem vorbi despre două direcții teoretice în abordarea naturii moarte: natura moartă ca o constantă artistică, izomorfism pictural ce transpare în toate epocile în care mâna umană a plasticizat realitatea și natura moartă ca gen independent, ce apare în secolul al XVII-lea.

Pornind de la origini și până în zilele noastre, încă nu a fost stabilită definitiv „genealogia” naturii moarte. Această lipsă de definitivitate este înțeleasă și prin faptul că există mai multe opinii în ceea ce privește originea și natura genului. Definirea naturii statice ca gen anunță din start o dificultate terminologică. Genul este o categorie istorică prin faptul că are o determinare istorică în apariția sa și este o existență istorică prin cronologia sa, reflectând evoluția istorică a relației subiect-gen. Genul trebuie să se manifeste nu doar prin motive comune, ci și printr-o integritate, o relaționare interioară, un principiu unificator. Natura moartă se focusează pe reprezentarea obiectelor în sine. Aspectul morfologic al genului anunță corelația dintre „tipul obiectului” și „tipul structurii picturale” [202, p. 182].

Principala funcție de gen a naturii statice este elaborarea unor principii de plasticitate, pornind de la simple studii și ajungând la performanțe stilistice și experimentale. Picasso, Matisse, Derain au creat naturi statice, propunând un specific cubist, care va fi calificat drept „neoprimitivism”.

Au existat perioade în care natura moartă a părăsit primele rânduri și s-a „adăpostit” ca fundal al unei compoziții, ajungând a transpare prin elementele sale și în portrete, sugerând „un simulacru de acțiune” [159, p. 14]. Situată nu o dată în josul ierarhiei genurilor, natura statică era „acuzată” de ruperea de antropomorf, fiind anunțată de critica academistă din secolul al XVII-lea drept un gen secundar. Obiecte neînsuflețite apar însă deja în paleolitic, pe când alte voci afirmă că „acest gen a apărut de fapt și a făcut „carieră” în arta Greciei Antice” [159, p. 20].

De multe ori există „confuzia între istoria genului și preistoria sa” [50, p. 10]. La baza sistematizării după gen stă sistematizarea însăși a lumii obiectuale. Natura moartă permite reprezentarea așa-numitor obiecte „fără valoare”. Așa, I. Trughenhold, în articolul său *Problema naturii moarte*, a anunțat mai multe posibilități de interpretare a acestui gen. Autorul evidențiază interacțiunea dintre subiect (pictorul) și obiectul pictat. Obiectul, apărând ca o metaforă, sugerează categoric o imanență simbolică, adesea fiind simbol al umanului existent, dar absent. Lansat inițial ca o „natură moartă”, mai ales de terminologia franceză, genul ajunge la o transformare treptată din natura moartă în una „vie”. Această „înviere” se produce pornind de la faptul că „sistemul genurilor artistice este antropocentric” [50, p. 26]. Astfel natura statică este o parodie ce sugerează o dispariție, o probă artistică ce demonstrează existența umană. Creațiile liniștite ale *stillevens*-ului olandez, în arta franceză, prin tablourile lui Chardin cu „obiecte fără viață”, cum se numea, la acea vreme, genul, se metamorfozează, exprimând niște receptări specifice naționale ale acestui tip de pictură.

Definiția naturii statice propuse de cercetătorul spaniol Alfonso E. Perez Sanchez se referă la „reprezentarea obiectelor cotidiene cu frecvență comestibilă prezentate în toată realitatea lor” [238, p. 13]. În prima jumătate a secolului XVII-lea picturile ce aparțineau acestui gen purtau denumirea obiectelor ce le reprezentau: flori, fructe, dejunuri. Aceeași semnificație are și cuvântul spaniol *bodegone*. Deseori spaniolii utilizează două cuvinte împreună *bodegones o floreros* – „natură statică și flori” [238, p. 13]. Alfonso Perez Sanchez. *Bodegones floreros pictura espaniola de 1600 A. Goya* (1984) – urmărește originea genului naturii statice în Spania și dezvoltarea lui în diferite zone ale țării – Castilia, Valensia, Andaluzia.

Autorul Francesco Arcangeli în monografia *Giorgio Morandi* a efectuat o amplă descriere a vieții și activității lui Giorgio Morandi (1890–1964), marele pictor italian al secolului al XX-lea care prezintă un caz particular, având un stil inconfundabil, propriu, la începutul carierei sale dezvoltat în preajma futurismului lui Carrà, apropiindu-se mai târziu de metafizica lui Giorgio de Chirico [12]. Lucrările sale invariabil predominant cu tema naturilor statice poartă același titlu *Natură moartă* [218, p. 40].

## 1.2. Incursiuni în natura statică: termeni și noțiuni

În plină epocă a postmodernității, în care colajul, fracturismul și mozaicul dictează receptarea estetică, granițele dintre diferitele genuri devenind destul de permeabile și chiar putem afirma că asistăm la un melanj artistic al acestora. Astfel, întâlnim multe picturi pe care nu prea știm în ce categorie să le încadrăm. Dispariția hotarelor nu doar dintre genurile picturii, dar uneori și dintre speciile artei plastice, este un rezultat inevitabil al evoluției generale a artei, al oglindirii mai profunde a întregii complexități și a caracterului contradictoriu al limbii moderne [24, p. 56]. Constatăm, astfel, o problemă lingvistică în definirea tranșantă a unor fenomene artistice cauzată poate nu atât de neputința terminologică cât de accelerația evoluției artistice după care fenomenul glotic nu reușește să acceadă [59, p. 112].

Cercetătorul rus L. Mocealov a propus un „sistem al genurilor” – sistemul căilor de legătură a artei unei epoci cu realitatea, fiecare cale având capacitatea de a transmite informații cu mesaj deosebit și, în acest sens, devenind funcțională [202, p. 180]. Una dintre probleme fundamentale ale istoriei artelor este evoluția genurilor, tipurilor și speciilor artelor plastice, pe lângă faptul că apare și problema istorică de a aborda felul în care a fost interpretată ulterior istoria artelor („istoria istoriei artelor”).

Cunoscând o perioadă de devenire artistică de două mii de ani, natura statică pe parcursul istoriei sale a atras mulți artiști plastici care s-au distins în acest gen și sunt cunoscuți până astăzi, dar nu există nici un pictor în istoria artelor care să nu fi pictat măcar o dată obiecte integrate în compoziții cu diverse tematici. Aceștia au recurs la transfigurarea artistică a naturii statice în compozițiile lor cu scopul de a desfășura un subiect complex [59, 112].

Lessing, celebrul scriitor și marele dascăl al poporului german în materie de spiritualitate și cultură, considera că obiectul poeziei este „acțiunea”, în timp ce corpurile cu ale sale caracteristici constituie „obiectul picturii”. Ideea constă în faptul că natura statică stă la baza picturii, deoarece redarea obiectelor este nucleul întregului organism al acestui gen de artă. Pictura „staticizează” acțiunea și nu e vorba de o „înțepenie” a acesteia, ci trecerea ei într-o altă dimensiune a receptării optice, unde imobilizarea mișcării produce un stop-cadru artistic.

Apărută ca o necesitate a vieții cotidiene, natura statică devine gen de sine stătător al picturii, având capacitatea de a scoate în evidență esența lucrurilor. Pictorul de naturi statice, pentru a se exprima prin imaginea obiectelor neînsuflețite, caută și cercetează această lume în care spiritul se manifestă în orice lucru. De la primele manifestări ca gen aparte, natura statică devine genul care îmbogățește viziunea noastră despre lume, lumea interioară, deși ne permite și să implementăm idealurile artistice. Se pare că „acuzatiile” de lipsă de acțiune aduse naturii moarte pot fi înțelese, dar o aprofundare în esență ne aduce în fața unui fenomen artistic complex

și anume – pictorul de natură statică nu „omooară” realitatea, el propune un „presentia in absentia”, cum spuneau latinii, el vine cu un „alibi” pictural, un „dat de înțeleș”, care ne trimite la lumea cotidianului, este o referențialitate secundă la gradul prim al realului, un intertext al fragmentului obiectual. „Un lucru ce trebuie *citit* într-o natură moartă este viața pe care pictorul i-o dăruiește, căci el vede în lucrurile neînsuflețite un prilej de a visa, de a evoca liniștea cristalină sau o tensiune dramatică, de a sugera o legătură misterioasă dintre obiect și spațiul năpădit de umbră” [159, p. 16].

Interesul pentru un astfel de gen al picturii a existat întotdeauna și a evoluat în limitele estetice, fiind considerat minor și tratat adeseori cu dispreț sau acceptat cu indulgență. Cercetătorii leagă istoria naturii statice de pictura de șevalet, făcând paralele directe cu apariția altor genuri în cadrul picturii – scena familială, peisajul, reprezentarea lumii animale [59, p. 114].

Renumitul istoric de artă Charles Sterling prezintă, din perspectiva istorică, interesul pentru „obiectele neînsuflețite” ca aparținând unui gen distinct încă din antichitatea greacă și romană. Lucrările nu s-au păstrat, însă informațiile cunoscute ne trimit în perioada de apogeu a civilizației eleniste, la secolele II și III î. Hr. „Pliniu cel Bătrân afirma că cel mai celebru pictor de naturi moarte a fost Piraikos. Epoca în care a lucrat acesta nu este ușor de precizat; cu o oarecare probabilitate, ea poate fi situată la sfârșitul epocii alexandrine” [136, p. 11]. Artistul picta dughene, bărbieri, cizmari, artizani la muncă, animale, merinde, tablouri ce reprezentau mese întinse cu bucate pe care gazdele le ofereau invitaților și prezentau mici tablouri de șevalet, prevăzute cu voleuri de lemn ce se închideau și care figurează mai târziu ca *trompe l’oleil* pe pereții caselor în Pompei sau Roma. Tablourile de șevalet apar în această perioadă ca niște crâmpeie, fragmente ale lumii exterioare, independente de decorul mural și prezintă panouri de mici dimensiuni, care se așează pe cornișa peretelui sau sunt agățate în cui pe perete. Se conturează astfel o tehnică picturală în stare să evoce până la iluzie subiectul artistic: lumea obișnuită observată pe stradă, camera unde sunt păstrate proviziile, animalul familiei și mesele servite. De altfel, cercetătorul Ch. Sterling menționează că pictura de naturi statice este desemnată mai întâi cu numele de *ropografie*, adică reprezentare de lucruri mărunte, de mărfuri fără însemnătate, de nimicuri (aspect destul de actual pentru epoca în care ne interesează miniaturalul, minimalul care neagă grandomania lui *big is beautiful*, adică principiul „e frumos doar ce e mare”). Mai târziu i se va da numele de *ripografie* sau reprezentare de obiecte ordinare, dezgustătoare. Drept exemplu poate fi mozaicul executat de Sosos din Pergam (secolul al III-lea sau al II-lea î. Hr.) și denumit Αγορατος αίκος (asoratos aicos) – *Odaia prost măturată*, care reprezintă resturi de mâncare – oase de pește, împrăștiate de parcă cineva ar fi neglijat să le

curățe sau, poate, cineva care a avut un proiect pictural și a propus o estetică a urâtului în receptarea cotidianului, fapt înțeles cu ușurință de noi, cei care am înțeles imposibilitatea existenței unice a lui *belle art* într-o lume poliformă [159, p. 15]. În același context, criticul Viorel Toma susține că *Odaia prost măturată* (mozaic, secolul al II-lea î. Hr) ar putea fi considerată o „natură moartă”, pictată de un contemporan, având motivul compoziției „îndrăznețe”. De fapt, se potrivește de minune spiritului secolului al XX-lea, eliberat de constrângerile unor reguli care au încercat să mai existe în experiența atâtor stiluri și curente artistice [159, p. 25].

O altă părere expusă de criticul Liviu Suhar este că scopul reprezentării amintite era unul iluzionist. Privitorul trebuia să creadă că toate aceste resturi au fost lăsate de comeseni [138, p. 15]. Or, iluzionismul ca principiu artistic a fost o preocupare specială a pictorilor de naturi statice, încă de la începutul genului el nefiind abandonat, de fapt, niciodată. Tehnica „înșelării ochiului” rămâne în istoria artei sub denumirea *trompe l'oeil* și pe parcursul secolelor aduce pictorii la performanțe care concureau cu adevărul natural. Numele pictorilor Apeles și Zeuxis, menționate de Plinius în „Istoria naturală”, au rămas cunoscute prin relatarea performanțelor la care au ajuns atunci când, pictând ciorchini de struguri, păsările s-au repezit să-i ciugulească, confundând imaginea cu realitatea (ideea intervenției ficțiunii (conceptul artistic) și facțiunii în realitate, prin facțiune definim actul picturii, care este, în primul rând o „facere” materială, o realitate de gradul doi) [138, p. 14].

O altă clasificare opune *ropografiei – magalografia* și aceasta nu din cauza dimensiunilor, ci din cea a naturii subiectelor. Prima categorie devine astfel echivalentul a ceea ce constituie astăzi „genul minor” în opoziție cu „pictura mare” [138, p. 14]. Când pictura de natură statică își face apariția, caracterul ei este cu totul deosebit. Ea prezintă *merinde* și poartă numele de *xenion* sau „dar de ospitalitate”. Este o evocare a darurilor de alimente, potrivit obiceiului grec, trimis în fiecare zi de stăpânul unei case bogate oaspeților săi, care i-au asupra lor sarcina de a le găti.

*Xenionul* se prezintă sub două forme: este o cameră sau o nișă împărțită în două de un raft, așa încât obiectele sunt așezate pe două niveluri suprapuse sau e o etalare de obiecte pe una sau două trepte de piatră, de parcă pictorul ar reproduce o măsuță cu mâncăruri gata să fie servită (reproducere a unui design interior în care accesorii decorative sunt alimentele, destul de actual pentru noi în contextul unei culturi de masă a consumarismului în care apare așa-numita estetică alimentară, reieșită din promovarea unei culturi alimentare a gastronomiei) [138, p. 15].

Pe lângă *xenion*, antichitatea mai cunoaște o altă formă a naturii statice de merinde, care este reprezentarea *mesei servite*, întâlnită frecvent pe mozaicurile epocii romane, celebre prin banchetele și orgiile boemei și ale aristocrației la sărbătorile romane. Ea prezintă o fază a mesei

cu un anumit fel de mâncare. Spre deosebire de romani, grecii au exploatat un alt domeniu al naturii statice – pictura florală.

În templul religios, prin existență, din perioada romană și gotică a Evului Mediu până la începuturile Renașterii, reprezentarea „obiectelor” nu-și află locul [138, 16]. Totuși, prezența naturii statice din sfera de interes nu dispare, ea apare cu semnificație simbolică. La Giotto și urmașii acestuia elementele de natură statică capătă o semnificație spirituală: „vasul cu flori”, „cartea de rugăciuni”, „șervetul”, obiecte liturgice precum: vasul cu tămâie, pâinea, cănița cu vin și altele așezate și integrate în discursul ritualic religios. În acest caz, observăm că bagatela pierde statutul său de obiect mic și se proiectează în dimensiuni celeste.

O temă prezentă încă din antichitate până în perioada modernă este *memento mori* (motiv apărut pentru prima dată la poetul antic latin Horațiu și care sugerează „ține minte că vei muri”) sau *vanitas vanitatum* (deșertăciunea deșertăciunilor), ambele cu un adânc sens mistico-moralizator. Aceste teme antice, preluate de biserică în Evul Mediu, se dezvoltă sub efectul puritanismului religios din perioada Reformei cu un neîntrerupt semnal că există viață după moarte. Vanitatea prezintă un tip de natură moartă a cărei concepție este de-a întregul intelectuală [138, p. 18].

Noțiunea de natură statică sau natură moartă ca gen al picturii și graficii, care înfățișează obiecte (fructe, flori, vânat) grupate sau aranjate într-un anumit decor, apare începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea în Italia, în secolul al XVII-lea în Țările de Jos și în secolul al XVIII-lea în Franța [75, p. 620]. Astfel, putem afirma că această noțiune e un produs cultural categoric european, născut pe vechiul continent și propulsat în arta universală. De scos anterior că se repetă, aici rămâne

Definiția naturii statice propuse de cercetătorul spaniol Alfonso E. Perez Sanchez se referă la „reprezentarea obiectelor cotidiene cu frecvență comestibilă prezentate în toată realitatea lor, [238, p. 13]. În prima jumătate a secolului al XVII-lea, picturile ce aparțineau acestui gen purtau denumirea obiectelor ce le reprezentau: flori, fructe, dejunuri. Aceeași semnificație are și cuvântul spaniol *bodegone*. Deseori spaniolii utilizează două cuvinte împreună *bodegones o floreros* – „natură statică și flori” [238, p. 13].

Ca gen de sine stătător natura statică apare la hotarul secolelor al XVI–XVII în Italia și Spania, ajungând la înflorire în secolul al XVIII-lea în Țările de Jos, extinzându-se și în alte areale culturale. Cercetătorul rus I. Kuznețov vorbește despre apariția termenului *stilleven* prin anii 1650, dar care se impune abia la mijlocul secolului al XVIII-lea. În Franța termenul de *nature-morte* vine din *nature reposé* care se traduce „viață liniștită” [193, p. 14]. G. Vasari folosește în secolul al XVI-lea sintagma *cose naturali* („obiecte naturale”), când se referă la

unele picturi ale lui Giovanni da Udine, iar în Olanda, mai ales, se vorbea în continuare despre piese cu flori, cu fructe, cu pești, iar de la începutul secolului al XVII-lea de „banchete” sau de piese cu mese servite [136, p. 55]. În Flandra se folosesc de către Van Mander cuvintele „flori, fructe și buchete”.

În așa fel, examinarea succintă a literaturii de specialitate a scos în evidență evoluția genului natura statică în arta europeană, apariția și afirmarea genului, inclusiv dilemele prin care a trecut termenul de natură statică în devenirea sa.

Analiza literaturii accesibile în domeniul artelor vizual a scos în evidență faptul că la etapa actuală în istoriografia din Republica Moldova nu este atestat un studiu amplu și complex ce ar reflecta apariția genului natura statică, afirmarea și creația celor mai reprezentativi maeștri din Basarabia, RSS Moldovenească, Republica Moldova. Din aceste considerente ne-am concentrat atenția în demersul nostru investigațional asupra reflectării aspectelor legate de evoluția naturii statice în Republica Moldova.

În așa fel, în această lucrare s-a propus spre soluționare următoarea **problemă științifică**, constă în *determinarea* complexă a genului natura statică în creația artiștilor plastici autohtoni, *definirea* particularităților specifice evoluției acestuia, fapt ce a permis *aprecierea* activității plasticienilor și influența lor asupra dezvoltării și completării procesului de creație în artele plastice naționale.

**Scopul tezei** constă în prezentarea complexă a evoluției naturii statice în artele plastice din Republica Moldova ca gen de artă de sine stătător.

În procesul elaborării lucrării au fost trasate următoarele **obiective**:

1) introducerea în circuitul științific național a genului natura statică în baza analizei surselor bibliografice, arhivistice și a picturilor din colecțiile de stat și cele particulare;

2) determinarea dinamicii evoluției naturii statice din Basarabia, RSSM și Republica Moldova;

3) identificarea trăsăturilor distinctive în creația artiștilor plastici locali din diverse perioade de creație;

4) studierea particularităților complexului de sisteme stilistice, plastice, structural-spațiale, utilizate în transfigurarea artistică a naturii statice;

5) elaborarea unui repertoriu al artiștilor plastici care au abordat genul natura statică și descrierea celor mai reprezentative lucrări.

### 1.3. Concluzii la capitolul 1

Deși atestăm prezența materialelor documentare ce vizează natura statică autohtonă, până la etapa actuală nu a fost efectuat nici un studiu de sinteză. Sursele documentare, literatura de specialitate, publicațiile, presa cotidiană apărută atât în țară cât și peste hotare, dar și lucrările de artă din colecțiile de stat și private au făcut posibilă analiza detaliată, interdisciplinară a evoluției naturii statice din Moldova și au contribuit la sistematizarea periodizării. Urmărind evoluția genului natură statică în diverse perioade, tendințe stilistice, reprezentanți ai diferitor curente artistice, observăm diverse trepte de tratare în artă. Constatăm că primele elemente de manifestare a naturii statice ca gen în arta plastică au avut drept scop complementarea imaginilor principale, având un caracter subordonat, nesemnificativ. La finalul expunerii materialului informațional din primul capitol, am ajuns la următoarele concluzii, ce reflecta stadiul actual de cercetare a genului natură statică, evoluția pe parcursul secolelor și creația celor mai notorii artiști plastici:

1) perioada basarabeană nu s-a bucurat de cercetări în domeniu, cu toate că au existat picturi cu repertoriu tematic specific zonei. Începutul apariției naturii statice naționale ține de fondarea Școlii de Arte Frumoase din Chișinău;

2) fiind constituită în ambianța școlii occidentale și ruse, arta basarabeană are personalitate grație somităților care au stat la baza formării genului natură moartă: Eugenia Maleșevschi, August Baillayre, Lidia Arionescu-Baillayre, Olesi Hrșanovschi, Constantin Dumitru Stahi, Nina Arbore;

3) în perioada sovietică au existat numeroase studii teoretice care au abordat tangențial subiectul propus spre cercetare. Printre autori putem menționa pe K. Rodnin, L. Cezza, M. Livșiț, A. Zevin, D. Golțov, L. Toma, T. Staviță;

4) în perioada de după anii 1990, în literatura de specialitate apar numeroase studii, albume cu referire la activitatea artistică a mai multor plasticieni, semnate de I. C. Ciobanu, T. Staviță, L. Toma, C. Spînu, E. Brigalda, A. Simac, T. Braga, V. Bulat. Cu toate că au fost tratate diverse genuri ale picturii, cataloagele sunt considerate surse de valoare pentru analiza detaliată ce ține de periodizarea naturii statice moldovenești;

5) de o mare importanță este literatura străină care a permis evoluția terminologiei din domeniu. Apariția termenului *stilleven* prin 1650 se impune abia la mijlocul secolului al XVIII-lea, iar varianta termenului francez *nature mort* vine din *nature reposé* care se traduce prin *natură în stare de repaus*. Noțiunea de natură statică sau natură moartă ca gen al picturii și graficii, care înfățișează obiecte (fructe, flori, vânat) grupate sau aranjate într-un anumit decor,



apare începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea în Italia, în secolul al XVII-lea în Țările de Jos și în secolul al XVIII-lea în Franța;

6) drept surse de cercetare au fost utilizate materiale de arhivă, exponatele muzeistice și tablourile din cadrul expozițiilor periodice, documente și tablouri din arhivele personale ale artiștilor plastici și a colecționarilor de artă etc.

În așa fel, prin studiul elaborat s-a afirmat importanța naturii statice care stă la baza formării artistice a tinerii generații.

## EVOLUȚIA NATURII STATICE ÎN PICTURA NAȚIONALĂ

Apariția naturii statice în arta basarabeană datează cu anul 1887, an când apare școala națională de pictură, genul natura statică dezvoltându-se concomitent cu pictura de șevalet, trecând etape similare în evoluție. Perioada de formare cu noi artiști (A. Baillayre, L. Baillayre, E. Maleșevschi, N. Arbore, O. Hrșanovschi) ce și-au făcut studii în străinătate, aducând în țară tendințe noi deosebite prin stil și problemele abordate. În acest sens au fost identificate etapele principale în evoluția naturii statice naționale: prima se constituie între anii 1887 și durează până în 1940, următoarea se referă la anii 1945–1970.

### 2.1. Constituirea și evoluția naturii statice în pictura basarabeană (1887–1940)

În unele perioade ale evoluției artelor plastice, natura statică a servit drept refugiu pentru artiștii plastici în perioadele când ideologia prelua asupra tematicii în artele plastice. Pe parcursul secolului al XIX-lea s-au manifestat multiple tensionări politice, sociale și culturale. După 1917 în Basarabia, a apărut școala națională, iar adevărata reformă națională în școală în cultură s-a produs datorită efortului unor intelectuali care au reușit să tipărească cărți în limbile română și rusă cu tematică autohtonă și să deschidă o școală de arte.

Referindu-ne la arealul cronologic, se cere de subliniat că „Limitele cronologice de formare și de evoluție ale artei basarabene includ procesul de instruire artistică din anii 1890 ai secolului al XIX-lea și anul 1940 (ocuparea Basarabiei de către Uniunea Sovietică). Între aceste limite temporale arta plastică basarabeană cunoaște două perioade care marchează etapele ei de apariție și constituire” [131, p. 7].

Evoluția artei basarabene pornește de la istoria școlii de Arte Frumoase din Chișinău. Artă occidentală până la 1918 nu avea cum să pătrundă în Basarabia, pictura basarabeană fiind influențată mai mult de arta rusă, iar cea de-a doua perioadă a fost îmbogățită de arta românească și cea europeană.

Prima etapă cuprinde anii 1887–1917, când Basarabia se afla în componența Rusiei țariste. Perioada este marcată prin revenirea primilor absolvenți ai Academiei de Arte din Sankt Petersburg, organizarea școlii de desen din Chișinău (1887), Tudor Zubcu fiind unul dintre pictorii care au pus temelia predării artei plastice în Basarabia. Student al Academiei de Arte din Petersburg între anii 1882 și 1887. Reîntors la Chișinău, T. Zubcu este numit profesor la școala de băieți, pe lângă care organizează în 1887 cursuri serale de desen. În aceeași perioadă își face apariția și prima Societate de arte plastice și expozițiile acesteia.

Etapa a doua (1918–1940) este caracterizată prin schimbări esențiale în statutul social, economic și politic al Basarabiei, ca urmare a unirii cu România. Fondarea Școlii de Desen din Chișinău a creat posibilitatea selectării tinerilor înzestrați, care puteau să-și verifice forțele și să se pregătească pentru admiterea ulterioară la marile școli artistice ale vremii, cum era la acel moment Academia de Arte Frumoase din Sankt Petersburg sau Institutul de Arte din Moscova și școlile superioare din Apus.

Tablourile artiștilor plastici din Basarabia de până la 28 iunie 1940 au fost evacuate la începutul războiului și au dispărut fără urmă. Primele opere ale pictorilor basarabeni, atestate la sfârșitul secolului al XIX-lea, aparțin Eugeniei Maleșevschi și se referă la anii de studii la Școala de Arte din Odesa (Ucraina) și, ulterior, la Academia de Arte din Sankt Petersburg.

A. Plămădeală și E. Maleșevchi au făcut în Rusia școala academică, care și-a lăsat amprenta în creația lor pe parcursul întregii vieți [197]. Amprenta școlii se observă în portretele lui Plămădeală și în naturile statice ale lui Maleșevschi. În jurul lor se formează un grup de pictori care și-au făcut studiile în Basarabia sau în școlile de artă din Occident: M. Gamburd, A. Climașevschi, G. Fiurer, R. Ocușco, care sunt influențați de creația pictorilor români N. Grigorescu, Șt. Luchian, O. Băncilă.

*Natura statică* (1910) a Eugeniei Maleșevschi (1868–1940) este unul din cele mai semnificative tablouri păstrate în colecția Muzeului de Arte Plastice din Chișinău. Ea este pictată într-o gamă cromatică vie și expresivă, având ca fundal interiorul unei construcții nefisinate.



Fig. 1.1. Eugenia Maleșevschi, *Natura statică*, 1910, MNAM

Compoziția este austeră și aerisită. Dreapta cadrului este dominată de o oală înaltă rustică, din lut ars și glazurată cu maroniu, a cărei formă volumetrică este rezultatul unei articulări dintre un volum sferic în contra – jur urmată de o umbră intensă. Partea stângă este echilibrată de o masă cu o draperie roșie pe care sunt amplasate mai multe obiecte: o sticlă, un pahar, doi pești și o pâine – simbol al creștinismului. Gama cromatică dominantă este caldă.

Pictorița E. Maleșevschi rămâne în istoria artei plastice basarabene cu creația care prezintă tradițiile artei ruse. Însă după călătoriile artistei în străinătate – Germania, München, Franța, Paris, Italia, Roma (1903–1906), viziunea pictoriței se schimbă radical, tendințele ei artistice orientându-se spre simbolism.

Pentru Eugenia Maleșevschi este caracteristic și pictura în *plein-air* – *Portretul necunoscutei, Colț de seră* ș. a. Tabloul *Colț de seră* (u/p, 31×24 cm), prezintă interiorul unei sere, pictat într-o manieră impresionistă, aerian, cu jocul de lumini. Peretele din fund și podul serei, ambele din sticlă dispersate ritmic de niște rame de lemn, creează multă luminozitate, podeaua etajată în două nivele este pictată într-o gamă de ocru foarte deschisă. O oală mare de ceramică maronie, spartă pe jumătate și un ghiveci cu flori pe prima treaptă formează un grup de obiecte și trei ghivece, dintre care unul puțin răsturnat, altul cu o floare cu frunze roșietice și al treilea fără floare; pe treapta a doua, alt grup împreună formează o frumoasă natură statică într-un spațiu larg al interiorului serei plină de lumină. Cu regret, la MNAM se păstrează doar câteva lucrări ale Eugeniei Maleșevschi, care nu reprezintă nici pe departe amploarea talentului său.

Eugenia Maleșevschi s-a remarcat plener în pictură, în grafica de șevalet, grafica de carte, în scenografie, fiind și un bun profesor, predând pictura la diverse școli particulare și gimnazii și istoria artei la școala de Arte plastice din Chișinău. Cercetătorul T. Stavilă compară importanța creației Eugeniei Maleșevschi pentru arta plastică modernă basarabească cu creația lui Nicolae Vermond pentru România, a lui Gustav Klimt pentru Elveția, a lui Mihail Vrubel pentru Rusia sau cu cea a lui Arnold Böcklin pentru Elveția, artiști care au avut un reper unic – simbolismul. Lucrările autoarei rămân a fi o parte integrantă a patrimoniului sud-est european [135, p. 122].

Actualmente, MNAM deține în colecția sa, pe lângă numeroasele opere de artă ale lui A. Plămădeală (22.10.1988–15.06.1940), și două naturi statice datate cu anul 1920, de dimensiuni nu prea mari, ulei pe pânză lipită pe carton. E vorba de *Natură moartă* (40×32 cm) ce prezintă un buchet de flori proaspăt culese, de diferite culori, pe un fundal deschis și o altă *Natură moartă* (36,2×25,5 cm) – flori albastre-violet de liliac, pe fundal închis, plasate într-o vază de sticlă în formă de cupă, pe o margine de masă, care întretaie pe diagonală cadrul compoziției, creându-i astfel un dinamism. Aici se observă clar tendința autorului pentru pictura academică.

Figură reprezentativă pentru Basarabia de la începutul secolului al XX-lea, August Baillayre (1879–1961) a absolvit în anul 1902 Academia Regală de Arte din Amsterdam, Olanda, cu titlul de pictor. Artistul se află o perioadă în Rusia, la Petersburg, frecventează atelierul contesei Tenișeva, care era oficial condus de pictorul I. Repin. La expozițiile autumnale din 1906 și 1907 A. Baillayre expune naturi statice și nocturne olandeze, două dintre care sunt

achiziționate de poetul rus A. Blok. Stabilindu-se la Chișinău, A. Baillayre este angajat în calitate de profesor la școala de Arte Frumoase și devine unul dintre fondatorii Societății de Arte Frumoase din Basarabia (1921). Prin activitatea sa de creație, împreună cu V. Ocușco, A. Climașevschi, E. Maleșevschi, P. Piscariov, el a pus bazele artelor plastice basarabene.

Pictura lui Baillayre se caracterizează prin culori opace, în perioada din tinerețe a pictorului se observă predilecția spre „constructivism”, iar perioada mai tardivă – anii 1930 –, este influențată de curentul „Stilul 1900”. Lucrarea sa *Interior. Finlanda* (1911) reprezintă un interior tratat în tonalități contrastante fine. Privirea noastră se axează pe multitudinea obiectelor de pe masă și un scaun ce se află în contrajur, lângă un geam cu o draperie albă. Pătrunderea razelor solare în interiorul camerei parcă imaterializează obiectele situate compact pe masă, cu o sonoritate a nuanțelor coloristice, cu tonuri aurii și albastrii deschise, cu un contrast de lumină și umbră abia vizibil. În acest tablou se simte preferința autorului pentru impresionism.



Fig. 1.2. A. Baillayre, *Interior. Finlanda*, 1911, u/p, 45,7 cm×30,3 cm

Fig. 1.3. E. Maleșevschi, *Interior*, 1912, u/p, 45, cm×30,3 cm

Cultura este factorul esențial de prosperare a unei națiuni. În perioada interbelică, Basarabia a cunoscut transformări esențiale în plan politic, social, economic, cultural. Politica nouă a statului român, promovată după Unirea de la 1918, a contribuit considerabil la renovarea procesului cultural, efectuând schimbări esențiale în știință, artă și învățământ. În această perioadă se afirmă mari personalități în domeniul teatrului, literaturii, muzicii, artelor plastice, cu o diversitate de genuri, grupări și orientări artistice. Perioada respectivă se sincronizează cu cultura europeană. Până la 1918, în decursul a mai bine de un secol, are loc o politică de deznaționalizare și rusificare forțată dictată de Imperiul Țarist. După actul Unirii, care a avut un rol decisiv în renașterea culturii naționale, au fost organizate școli în limba română, instituții de

învățămint superior, societăți culturale, ce aveau drept obiectiv promovarea valorilor naționale. Cultura a progresat enorm, asigurându-și un loc binemeritat în istoria națională.

În această perioadă, 1918–1940, au fost create Conservatorul și Teatrul Național, și-a continuat activitatea Școala de Arte Frumoase și alte instituții care au format un număr considerabil de cadre artistice, unele din ele fiind recunoscute în țară și peste hotare. Pe parcursul acestor ani, o sută de persoane au absolvit Școala de Arte Frumoase, printre care C. Cobizev, V. Poleacova, V. Neceaeva, A. Baranovici, I. Bulat, V. Ivanov, T. Nicolaidi, B. Nesvedov, M. Frațita, P. Bespoiasnâi.

Criticul de artă M. Livșiț amintește de un specific istoric: „Una din particularitățile formării și dezvoltării culturii artistice a Moldovei după anul 1917 și până în 1940 constă în faptul că ea se dezvoltă pe două căi, determinată de deosebirea principală a destinelor celor două părți: a teritoriului de pe malul drept al Nistrului (Basarabia), care timp de douăzeci și doi de ani s-a aflat sub administrația României regale și a celei din stânga Nistrului – Republica Socialistă Autonomă Moldovenească” [104, p. 9].

Tabloul artei basarabene din perioada respectivă este foarte complicat și contradictoriu. Există un nucleu de artiști progresiști, a căror creație era pătrunsă de tendințe democratice. Având tangențe cu creația pictorilor avansați români, ei se opun formalismului și naturalismului de salon.

Fiind o personalitate puternică, cu o mare capacitate de a intui forța expresivă a culorilor opace, pictorul A. Baillayre propune natura statică, care reprezintă un capitol important în creația sa, opera lui constituind portrete și compoziții. La începutul anilor 1930, plasticianul creează o serie de naturi statice: *Natură statică cu pești*, *Natură statică cu blocnotes*, *Natură statică cu ulcior* ș. a., tratate monumental cu o structură compozițională deosebită, în care echilibrul simetric se datorează gamei cromatice.

*Natura statică cu agavă* și *Natura statică cu veselă metalică* (1920, 101×75 cm) se deosebesc prin gama coloristică: prima, caldă, având compoziția plastică pe registre diagonale, cealaltă, bazată pe dinamism, cu o gamă rece, mai mult statică. Prima *Natura statică cu agavă* se remarcă printr-o compoziție bine încheată, cromatic are o paletă sobră, redusă la câteva tonuri, obiectele fiind luminate de aceeași intensitate. Aranjarea obiectelor în centrul compoziției: un cactus, două vase din sticlă, unul dintre ele fiind plin cu fructe, altele două prezintă veselă metalică, agava care străbate cadranul tabloului, creează impresia unei continuități. Dimpotrivă, cealaltă natură statică este stopată sus de două vase din ceramică care se evidențiază prin ornamentul vaselor, în stânga, sus, un ulcior, în dreapta, sus, o farfurie, ambele ieșind puțin din cadrul compozițional. Tot spațiul este ocupat de flori de diferite mărimi și un vas metalic.

O tematică deosebită, rar întâlnită în pictura românească, prezintă cele două naturi statice ale Olesei Hrșanovshi, *Natură statică cu păpușă japoneză* și *Păpușă japoneză* [131, il. 100], alcătuite din obiecte mai puțin obișnuite, cum sunt jucăriile copiilor. Compoziția primului tablou, *Natură statică cu păpușă japoneză* (1920, ulei pe carton, 46×46 cm), este dominată de un singur obiect plasat în tot spațiul plastic – o păpușă japoneză, orientată pe diagonală cu capul în jos, mâinile și picioarele imitând puțin mișcarea mersului pe un fundal roșu-cărămiziu complicat, astfel creând o compoziție dinamică. Costumația păpușii în unele locuri se contopește cu fundalul, fiind aproape de aceeași culoare și nuanță ca și fundalul, și doar petele de albastru deschis-închis, mai mult rediate prin fâșii ale vestimentației și părul întunecat, înviorează lucrarea.

Al doilea tablou, *Păpușă japoneză* (1920, carton pe pânză, 36×37 cm), prezintă mai multe obiecte, jucării și aceeași păpușă japoneză, concentrate într-o formă piramidală pe același fundal cărămiziu cu tonalități mai întunecate spre rece. Predomină un contrast cald-rece mai puternic decât în primul tablou, cu o gamă cromatică mai bogată, compoziția fiind mai statică. Acestea sunt unicele lucrări ale pictoriței Olesii Hrșanovshi, care s-au păstrat în colecția Muzeului de Arte Plastice Naționale. Pictorița a fost influențată de profesorul său A. Baillayre care era pasionat de cultura orientală. Decorativismul picturii, tehnica de aplicare a tușelor caracteristică postimpresioniștilor sunt elemente specifice pentru perioada chișinăuiană a artistei. Subiectul respectiv se regăsește la Nina Arbore *Păpușele* (1921, u/carton, 66×73 cm), mai târziu anii 1938–1939 la D. Sevastian – *Bombola (Păpușă)*, *Călușul alb* de Bălan Viorica, (72×55 cm) din Muzeul de Artă din Iași.

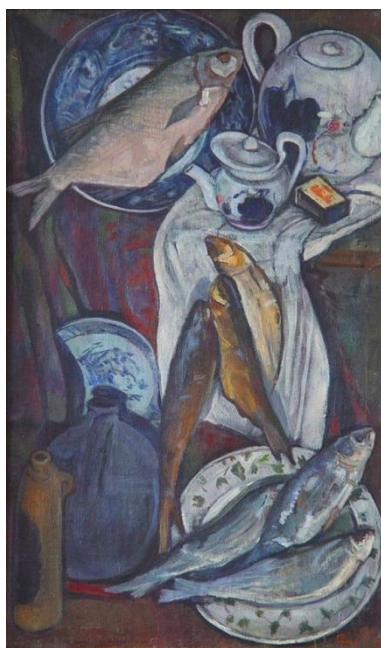


Fig. 1.4. Auguste Baillayre, *Natură statică cu pești*, 1927, u/p, 94,5×56,8 cm, MNAM

Vestita *Natura statică cu pești* a lui Auguste Baillayre (1927, u/p, 94,5×56,8 cm) din patrimoniului cultural al Republicii Moldova, la o primă vedere va provoca impresia celui care se oprește în fața lucrării o integritate de obiecte bine plasate, pline de un colorit cald-rece. Auguste Baillayre pare a fi structurat această compoziție prin stabilirea, înainte de toate, a centrului geometric al tabloului, trei pești aurii plasați pe verticală pe o draperie albă, fixați între două registre orizontale, pline de o aglomerație de obiecte, dintre care pictorul evidențiază farfuria cu pești plasați pe diagonală, vederea deasupra [59, p. 112].

*Natura statică cu pahar* (1910, u/carton, 32,2×44,1 cm) a Lidiei Arionescu-Baillayre, soția lui Auguste Baillayre este una din puținele lucrări păstrate, de dimensiuni mari, are aceeași tehnică de executare, deosebită, asemănătoare cu cea a pastelului, ca și *Studiul pentru portret* (1905, ulei pe carton, 47×40 cm).

Tușele lungi, subțiri, cu intervale mari între ele, puse pe suprafața cartonului, dă o senzație de prospețime. Din punct de vedere compozițional, grupul de obiecte plasate diagonal sugerează o ușoară mișcare. Florile și obiectele plasate pe suprafața spațiului plastic, invadate de lumină și prospețime, au tonalități pastelate prin intervalul culorilor cu alb.

În perioada respectivă, spre deosebire de creația pictorilor basarabeni, majoritatea cărora aveau la bază școala rusă și cea europeană (A. Baillayre, L. Arionescu-Baillayre, E. Maleșevschi), artiștii plastici români se manifestau în spiritul culturii naționale și occidentale. Este foarte dificil a face o analiză amplă a naturii statice basarabene, deoarece chiar din primii ani de război colecția Pinacotecii orășenești dispare, „luând drumul Harkovului”; a fost distrusă arhiva Școlii de Arte ce includea informații despre studenții și pedagogii perioadei 1887–1940. În anii postbelici, ideologia comunistă a interzis pentru o perioadă de mai multe decenii tratarea tematicii culturii basarabene, considerând-o neimportantă. Studiarea materialelor de arhivă ne-a permis să concluzionăm că arta plastică basarabească, într-un termen de cinci-șase decenii, parcurge calea de la icoană la stilurile artei contemporane. Viața artistică moldovenească a fost influențată și de expozițiile ambulante ale *peredvijnicilor* ruși și ucraineni. Pictorii basarabeni și-au făcut studiile la Sankt Petersburg, Moscova, Kiev, Odesa, iar la începutul secolului al XX-lea și în Europa (München, Roma, Paris, Amsterdam). În același timp, în anii 1890–1918, treptat, arta basarabească se lansează la Sankt Petersburg și Odesa, astfel, „Internaționalizarea geografică și manipularea transferului de imagini, rezultată din acest du-te vino de experiențe de călătorie reale sau imaginare, au suportat un surprinzător transport de sensuri în arta plastică de la începutul secolului al XX-lea”, observă cercetătorul T. Stavilă [131, p. 9].



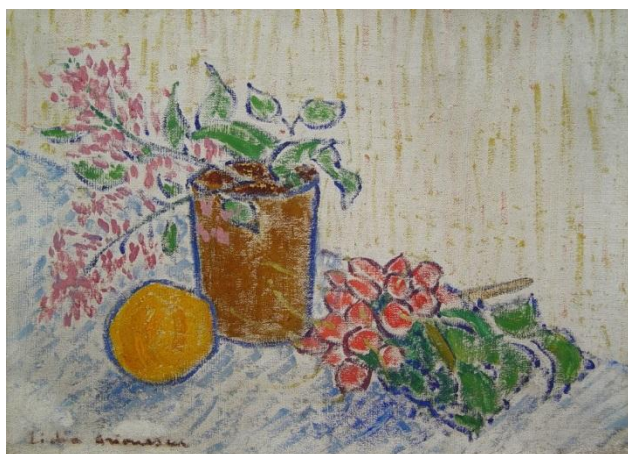


Fig. 1.5. Lidia Arionescu-Baillayre, *Natura statică cu pahar*, 1910, u/carton, 32,2×44,1 cm, MNAM,

Fig. 1.6. Auguste Baillayre, *Natură statică cu ulcioare*, 1920, carton/uilei, 98×70 cm, MNAM

Unul dintre aceste persoane care a împărțit munca pedagogică și cea artistică este Vasile Blinov (1865–1944). La inițiativa unui grup de amatori de artă și a unor pictori din Chișinău, în sera Grădinii Publice sunt organizate expoziții de pictură frecventate de un public foarte numeros.

Pictor și profesor eminent, Vasile Blinov a lăsat în colecția actuală a Muzeului Național de Arte a Moldovei mai multe lucrări, o parte din care sunt aduse din România de către nora artistului, Vera Blinov, care după 1944 a locuit la București și a fost moștenitoarea întregii colecții după decesul artistului. Pictate în manieră realistă cu o tentă lirică printre numeroasele peisaje, portrete, o bună parte prezintă naturile statice cu flori și fructe, plasate pe tot spațiul plastic al cadranului, de dimensiuni nu prea mari, majoritatea din ele fiind pictate pe fundaluri întunecate. Din perioada incipientă a creației artistului face parte *Natura statică cu lămâie* (1892, u/p, 27,3×35,3 cm) și reprezintă un pahar cu ceai plasat-o farfurie albă și o lămâie secționată în altă farfurie de tonalități închise, situată în dreapta paharului și abia se conturează pe fundalul întunecat cu nuanță de verde al tabloului. Datate în anul 1924, sunt naturile statice cu flori: *Liliac și lalele* (46,5×61,8 cm), un bogat buchet de flori de liliac și lalele plasate într-o vază albă, pe o măsuță rotundă, pe care în prim plan sunt pictate o crenguță de liliac și o lea roșie. *Buchet de flori de câmp* (u/p, carton, 49,6×35 cm) și *Trandafiri* (u/p, carton, 51×36,5 cm), unde autorul nu relevă probleme componistice ci o emoție sinceră în fața subiectului, cucerit fiind, înainte de toate, de spectaculozitatea coloritului. *Natură statică cu felii de pepene verde* (1926, 25×35 cm),

este rezolvată într-o gamă caldă – feliile mari de pepene verde pe fundal negru, plasate pe suprafața unei mese de culoare deschisă. *Natură statică* (1927, u/p, carton, 20×34,5 cm) este unica din colecție care reprezintă legume pe un fundal foarte închis. Castraveți, roșii, ardei și un porumb care se evidențiază prin coloritul său deschis și pănușile lui desfăcute în sus spre dreapta redau lucrării o stare de dinamică. În naturile statice *Fructe* (1934, 31,8×33 cm) și *Fructe și struguri albi* (1934, 29×38 cm) redarea detaliată expresivă a fructelor în prim plan și o pungă de hârtie albă puțin înclinată în planul doi care întregeste compoziția și îi dă puțin dinamism. *Natură statică cu gheorghine* (1935, u/p, 60×49 cm) este o pictură mai deosebită de celelalte prin fundalul deschis, aerat și buchetul multicolor de flori cu o dominantă caldă a tonurilor, paleta sobră și echilibrată, eleganța vasei plasată pe măsuta rotundă. Din anul 1937 datează *Gheorghine albe* (64,3×47,2 cm), *Crini albi* (u/carton, 57×43 cm), mai reușită fiind lucrarea a doua, bazată pe griuri colorate, crenguțele bogate de crini albi în care se remarcă măiestria artistului. Într-o succintă prezentare Vasili Blinov s-a impus prin abilitate tehnică și o cromatică în general reținută.

Descendentă a unei vechi familii de boieri moldoveni, Nina Arbore (1889–1942) a fost o personalitate originală și o pictoriță de talent, formată într-un mediu cărturăresc și militant. Vocația artistică și-o perfecționează făcându-și studiile în Germania la München și Franța, Paris. În definirea viziunii sale stilistice, foarte mult a fost influențată de școala lui Matisse, pe care a frecventat-o. Revenind în țară, Nina Arbore participă în mod plener la viața artistică românească, la expozițiile diferitor asociații, fiind una dintre întemeietoarele Societății Femeilor Pictori și Sculptori, considerând că a înființat acest salon nu ca o mișcare feministă, ci tot din motive artistice.

La începutul creației sale, Nina Arbore este influențată de curentul impresionist, iar mai apoi ajunge la o sinteză dintre fondul autohton și cel modernist – expresionism, fovism, noul clasicism, cum se întâmplă cu majoritatea plasticienilor din această epocă. Artista colaborează cu desene și gravuri la „Cuvântul liber”, realizează frescă, temperă, mozaic la bisericile din Constanța și Sinaia, România, pictează portrete, naturi statice, peisaje – trăiește o viață artistică foarte activă. Cu regret, s-au păstrat foarte puține opere de artă ale artistei.

Tabloul *Păpușile* (1921, ulei/carton, 66×73 cm), este una dintre primele formulări de acest fel din pictura românească. Scena se mai poate interpreta ca un fragment de basm sau, de ce nu, natură statică cu păpuși. Prin fereastră se observă două figuri de femei și niște acoperișuri. Păpușile, ca niște marionete, în rochițe de culori diferite, ocupă aproape tot spațiul compozițional și fiind plasate pe picioare, creează senzația de verticalitate.

Mai târziu, în anul 1939, motivul similar a fost tratat de Dimitrie Sevastianov (1908–1956) *Bombola (Păpușa)* [149, p. 77], una dintre cele trei naturi statice prezentate de autor la Roma, în cadrul expoziției care a avut loc la începutul lui 1940.

Printre puținele picturi ale Ninei Arbore care s-au păstrat, prezintă interes naturile statice cu flori: *Floarea soarelui* (1933, u/carton, 64,5×54 cm) și *Lalelele* (1934, u/p, 50,5×50,5 cm), ambele având o interpretare simbolică. *Floarea soarelui* reprezintă soarele, prin galbenul auriu care iese din fundalul întunecat, însă corolele grele se înclină spre pământ, întruchipând epuizarea (ofilirea și moartea), având similitudini cu *Natura statică cu floarea-soarelui* (1929) a lui A. Baillayre. Pictate aproximativ în aceeași perioadă de timp, în ambele tablouri greutatea corolelor de galben auriu acoperă aproape tot spațiul cadrului tabloului și au același fundal întunecat. Ambele buchete sunt plasate în oale de formă ovală, situate pe suprafața mesei, la fel rotundă și de culoare albă. Se deosebește însă de *Floarea-soarelui* lui Baillayre, la care florile sunt plasate în două oale glazurate cu verde și maroniu spre negru, de proveniență artizanală, primul vas fiind redat prin fragment, fiind secționat de marginea de jos a cadrului, poziționat pe axul median. În buchetele cu explozia de galben în dreapta sus se conturează un fir de crin de culoare oranj. Nina Arbore rezolvă compoziția printr-un repertoriu mai restrâns, având predilecție pentru culori mai delicate, mai feminine. Desenul clar în exprimarea formelor florilor, a frunzelor susține suprafețele de culoare, cu tonuri saturate. Tablourile se impun printr-o largă respirație a monumentalității.

Alt tablou, *Lalelele*, prezintă un buchet de lalele roșii, într-o vază alungită, plasată pe o draperie din fâșii albastre-deschis și alb. Ideea compoziției îl creează reflectarea lalelelor într-o oglindă plasată pe dreapta cadrului, care, la rândul ei, îți creează senzația că privești două buchete de flori aproape identice. *Natura statică Lalelele*, cu roșul aprins al florilor, presupune un simbolism sangvin, legat de fluxul energetic vital, trezindu-i interlocutorului emoții rezervate și decente. Un rafinement mascat de eleganță este rezultatul pe care pictorița îl acordă naturii și subiectului. Prezența oglinzii, asigură dedublarea și este în același timp un atribut al purității sufletești sesizată de Nina Arbore.

*Naturile moarte cu samovar* (1931, 1932) fac parte din tematica preferată a artistei – universul familiei – și evocă note nostalgice după mediul cu inflexiuni slave. „Samovarul face parte din dinamica vieții casnice, la fel ca în picturile unuia din mentorii ei din perioada studiilor, Igor Grabar. În varianta expusă la manifestarea grupării „Arta Nouă” din 1932, pe masă este figurată lângă samovar o sticlă cu trei pahare (credem că nu greșim în a identifica o aluzie la cei trei membri ai familiei. Altă interpretare prezintă *Lalelele galbene* (1935, 59,5×48 cm), create în tehnica pastelului, hârtie pe caton, pe fundal roșu. Maestră a tehnicilor de gravură, în

xilogravurile sale Nina Arbore se inspiră din icoanele medievale românești, elaborând o simplitate a liniei și un primitivism în manieră expresionistă, iar efectele obținute o apropie de rafinamentul tehnicii japoneze. Autoarea elaborează în anul 1933 imprimarea în culori, specifică haiku-urilor japoneze *Zorele*, *Cactuși*. Pentru Nina Arbore, de la care nu cunoaștem schițe pregătitoare pentru pictura de șevalet, desenul și pictura au constituit genuri autonome, cu legități și evoluție de sine stătătoare. Din puținele lucrări păstrate, ca și din reproducerile din Saloanele de Desen și Gravură sau din presă, se poate reconstitui o imagine, lacunară desigur, a acestui domeniu, atât de important pentru artistă prin directitatea mesajului” [162, p. 20].

În colecția MNAM se află un studiu de natură statică a lui Plămădeală Alexandru, *Natură statică* (anul neidentificat, ulei pe carton, 40×32 cm) sunt reprezentate flori de câmp în culori pastelate. Lucrarea *Natură moartă* (1932, ulei pe carton, 63,5×45 cm) semnată de Fedichin Nichita reprezintă trei glastre cu flori și niște cărți suprapuse pe fundalul unei draperii roșii-deschise decorat cu dungi.

Bilenchi Isaac (1899–1950), un studiu de *Natură statică* (datat cu începutul secolului al XX-lea, 48,5×60,0 cm) reprezintă un pahar de ceai cu linguriță într-o farfurie albă.

Alexandr Foinițki (1886–1973) este absolventul Școlii de Arte Frumoase din Odesa (1912), clasa profesorului Konstandi și Ladâjenski, care i-au transmis dragostea pentru reprezentarea expresivă a obiectelor din natură. Mărturie a acestei influențe sunt naturile statice executate în anii studenției, unde obiectele sunt bine compuse, iar formele și materialitatea lor redată cu îndemnare și pricepere: *Natură statică* (55×45 cm), *Natură statică* (1908, 45×60 cm) [201, p. 27]. A. Foinițki este un artist plastic cu o mare capacitate de lucru, pedagog în învățământul artistic, cu o metodă de creație apropiată de cea a pictorilor din Asociația artiștilor plastici din Rusia revoluționară. Este participant la expozițiile grupului de creație *Южно-русской группы творчества художников*, participant al Revoluției din Octombrie, se află în rândurile armatei ruse până în anul 1921. La sfârșitul anilor '30 pictează în ulei, naturi statice, peisaje și pictură de gen cu tematica războiului. Prin peisajele sale dedicate orașului Tiraspol putem studia istoria renovărilor radicale: *Construcția teatrului din Tiraspol* (1935), *Pe Nistru* (1952). A. Foinițki stă la baza fondării artelor plastice moldovenești, a Școlii de pictură pentru copii din Tiraspol, avându-i ca discipoli pe O. Kolesnicenko, L. Grigorașenco, Gh. Zâkov, Tuhari, Borisov. Fiind cetățean de onoare al orașului, autor al numeroaselor naturi statice, discipol al școlii realiste ruse, A. Foinițki, „pictor semidelitant” [52, p. 11], în tablourile sale utilizează deseori o multitudine de obiecte, fructe, legume, flori, tratate realist. Lucrările sale pictate în diferite perioade de creație, nu-și schimbă maniera de lucru: *Natură statică* (1930, 14×22 cm, carton, ulei), *Natură statică* (1931, 20×30 cm), *Legume. Natură statică* (1935, 50×70

cm), *Flori de câmp* (61×73 cm), *Natură statică* (1938, 61×73 cm), *Buchet în fața oglinzii* (75×98 cm), *Struguri* (1947, 43×54 cm), *Natură statică cu caise răSCOapte* (37×47 cm), *Natură statică cu mere* (1951, 40×50 cm), *Natură statică cu bostan* (1952, 84×108 cm), *Gheorghine* (76×78 cm), *Crizanteme* (1953, 60×62 cm), *Natură statică cu farfurie* (1956, 57×70 cm), *Natură statică cu gheorghine* (85×94 cm), *Legume. Natură statică* (1958, 100×130 cm), *Liliac* (75×97 cm), *Natură statică cu coș* (1959, 67×85 cm), *Astre* (53×68 cm), *Flori* (60×60 cm), *Natură statică cu gutui* (1960, 57×74 cm).

Câteva din tablouri se păstrează la școala nr. 6 din Tiraspol: *Natură statică. Fructe* (1932, 50×64 cm), *Natură statică cu struguri* (1951, 47×73 cm), *Gheorghine* (76×78 cm), *Crizanteme*, (1952, 60×62 cm).

Aflându-se într-o permanentă interferență de stiluri, natura statică din anii 1887–1940 denotă specificul artei basarabene în corelație cu cultura română și cea europeană, neavând tendința căutărilor „marelui stil” de care se preocupau școlile de arte din occident. Natura statică, împreună cu celelalte genuri ale picturii basarabene, a stat la baza artei contemporane din Republica Moldova, influențând procesul de creație în evoluția sa.

Natura statică basarabeană se dezvoltă concomitent cu pictura de șevalet, trecând prin influențe și confruntări. Perioada de formare a unei generații de artiști plastici talentați ce și-au făcut studiile în străinătate, aducând în țară tendințe noi deosebindu-se prin diferitele stiluri abordate. Pictura românească din secolele XIX–XX nu ar avea integritate fără peisaj și natura statică. Unul dintre autori a fost Constantin D. Stahi. Fiind discipolul lui Gh. Panaiteanu-Bardasare, care a condus Academia de Arte Frumoase din Iași și, urmând exemplul profesorului său, după absolvirea școlii de Belle Arte, Constantin D. Stahi (1844–1920) se perfecționează la München. E știut că în capitala Bavariei domnea un spirit mic-burghez, care a acționat în conștiința artiștilor ca un factor de constrângere a oricărui avânt, a oricărei gândiri libere, îndrăznețe. Deși a străbătut toate treptele învățământului academic, fiind profesor și director al Școlii de Arte Frumoase din Iași, Stahi pare să nu adere la practicarea compoziției cu figuri (mitologice, istorice), gen frecvent propus de școala academică și îl alege pe cel al naturii statice, cel mai desconsiderat de dogma ierarhizatoare a academismului.

Pentru pictura românească, natura moartă rămâne vioara întâi, iar fără operele lui C. D. Stahi aceasta ar însemna să-i lipsească una din tonalitățile majore. Pasiunea sa pentru naturi statice s-a format în timpul studiilor în Germania la München, el urmând timp de trei ani cursul profesorului Alex Wagner și făcând ore întregi în Pinacotecă copii și prelucrări după tablourile remarcabile ale lui Tiziano, Rembrandt, Murillo. După finisarea studiilor și revenirea în țară, pictorul rămâne atașat genului naturii statice.

Școala de artă din Iași avea programele de studiu concepute de Gh. Panaiteanu după modelul bavarez, ele conțineau și modulul de studiu al materialelor și obiectelor. Fiind elev, apoi succesor al mentorului său la conducerea școlii, C. D. Stahi rămâne atașat de programele inițiale, fiind el însuși un excelent practicant al genului.

Constantin D. Stahi s-a apropiat de natura statică la început cu resemnare, din cauza vederii slabe. Ulterior însă, pe măsură ce pictorul și-a creat propriu său stil, naturile statice au devenit pentru el o pasiune. Din perioada müncheneză fac parte tabloul *Natură moartă – cărți, jurnale* (1872), aflat în expoziția permanentă a muzeului din Iași, *Pălărie, valiză, ghete* (1872); *Natură statică cu pălărie* (1873), ambele se află în Muzeul Național de Artă din București.

„Opera sa, îndeosebi cea formată din naturi moarte, constituie un capitol de referință pentru modul în care principiile solide ale modernității europene s-au impus în pictura românească”, afirmă cercetătorul L. Suhar [138, p. 378]. Prin creația lui C. D. Stahi începuturile picturii moderne naționale se alipesc la marea și atât de diversă artă europeană a sfârșitului de secol al XIX-lea. *Natura moartă, obiecte de toaletă* (1888, 37×72 cm) este compusă pe orizontala dreptunghiului care sugerează caracterul static, diversitatea și bogăția plastică a obiectelor, a mărimii și facturii lor puse într-o relație compozițională și dă tabloului un aspect vioi, dinamic. Natura statică are toate obiectele plasate pe un fundal închis-rece, cu o deosebită grijă fiind redată materialitatea fiecărui obiect – piele, metal, sticlă, păr, textilă. Pe o față de masă dantelată, minuțios prelucrată, sunt plasate o mulțime de obiecte de toaletă, în prim plan fiind un evantai închis, plasat puțin pe diagonală, care se atinge de un pământuf orientat în direcție diagonală opusă spre centrul compoziției, în care se evidențiază, dintre numeroasele obiecte, o poșetă din piele maronie, prelucrată cu lux de amănunte în toate detaliile. Obiectul în sine nu-l fascinează pe Stahi, ci relațiile de complementaritate ale ansamblului, rod al unui proces complex de analize și observații.

Natura statică *Obiectele de pictură* (1894, 30×63,5 cm) prezintă imaginea sentimentală a ustensilelor artistului: paleta, cutia cu vopsele, vasul cu ulei, pensulele, tușurile etc. Obiectele sunt aranjate după ordinea celor două axe principale, verticală și orizontală. Compoziția denotă receptarea ordonării lor în cadru după regula unei cruci. Obiectele sunt luminate egal. Paleta este sobră, reducându-se la câteva tonuri. Cromatic, pictorul rămâne fidel tonalităților valorice locale, apropiat mai degrabă de unul al monocromiilor, dezvoltat prin nuanțe de ocru, gri, cenușiu, brun. „Obiectele de pictură reformulează în fapt un veritabil univers uman și artistic”, observă cercetătorul V. Ciucă [68, p. 29].

Tematica naturilor statice cu obiecte, scule necesare pictorului reprezintă un testament al artistului, el acordându-i instrumentului considerație cuvenită, care face posibilă exprimarea

gândurilor și intențiilor creative. O compoziție similară ca subiect întâlnim la S. Chardin, în același timp însă, trebuie să observăm că diferența este foarte mare. Simion Chardin primește de la Ecaterina a II-a o comandă cu denumirea *Alegoria picturii* pentru Academia de Arte din Petersburg, care era în proces de construcție. Artistul a creat două tablouri cu titlul *Natură statică cu attributele picturii* (43×110 cm și 112×140,5 cm), ambele pictate în anul 1760. „Este important să se rețină faptul că sistemul genurilor artistice este antropocentric: chiar dacă într-o pictură nu este prezentă o ființă umană, elementul uman formează baza oricărei orientări a genurilor”, amintește S. Chișvasi [50, p. 26]. Toate obiectele pictate în aceste două tablouri prezintă arma de muncă a artistului sau rezultatul muncii. Tabloul al doilea are o profundă semnificație alegorică: paleta și pensulele prezintă pictura, sculptura de dimensiuni mici a lui Mercur – sculptura, rulourile de hârtie cu proiecte și sculele respective – arhitectura și toate luate împreună reprezintă biroul de lucru al artistului. În mod similar, alegoric sunt realizate de Chardin și conceptele de știință, muzică, tratându-le în spiritul naturilor statice realiste, pictorul decizându-se de tehnica executării alegorice a secolului al XVIII-lea. Nici cu lucrările altor artiști plastici nu putem constata similitudini, chiar dacă și aceia au folosit paleta, ulcele și borcane cu pensule, șasiuri și pânze pentru a compune subiectele. Pentru unii dintre ei, aceste obiecte au fost pretexte pentru a exprima o idee de ordin plastic.

*Natura statică cu pensule* (1937, 41×33,5 cm) semnată de Gh. Petrașcu, spre deosebire de lucrarea lui C. D. Stahi cu aceeași tematică, are o compoziție organizată pe verticală, cu obiecte apropiate mult, însuși formatul pânzei fiind aproape de pătrat, coloritul compoziției foarte bine subliniind materialitatea obiectelor. Dominanta cromatică gri-verzuie este completată foarte fin de contrastul draperiei din prim-plan, pe care sunt stabilite obiectele alb-roșietice – o ulcică verde cu pensule, două cărți și o sticlă foarte întunecată, ca o siluetă, plasate pe fundalul plastic al cadrului.

Cu totul deosebit este tabloul lui Constantin D. Stahi *Zarzăre (Zarzăre mare cu farfurie)*, (*Farfurie cu caise*) (1900, 19×31,5 cm) este compus dintr-o farfurie albă ce ocupă mai mult de jumătate de spațiu al compoziției cu fructe (zarzăre, caise), unele aflate în interiorul ei, altele risipite în jur, toate aranjate pe o fâșie orizontală pe suprafața unei mese. Simplificarea repertoriului de obiecte este mărturia experienței la care a ajuns artistul. Grupul de caise de forme elipsoidale și o farfurie care, din perspectiva din care se vede, seamănă tot cu o elipsă mai mare, face parte din grupul fructelor. Același motiv îl atestăm în natura statică *Vas cu cireșe* a lui Ion Andreescu. Pe un fundal închis se evidențiază o farfurie albă, plină cu cireșe roșii, sau la Octavian Băncilă *Natura moartă, mere, Coș cu cireșe*.

O altă tematică tratată de Dumitru Constantin Stahi în naturile sale statice, încă din 1882, este repertoriul iconografic, în care o anumită categorie de obiecte religioase de cult ortodox, cu sensuri simbolice, adunate în compoziții bine elaborate, devin o exprimare a opțiunilor estetice, filosofice ale spiritului românesc. Artistul este unul dintre primii pictori autohtoni preocupați de asimilarea cărților slavone, crucifixelor, vaselor de argint, de alamă. Drept exemplu pot fi *Natură moartă, obiecte bisericești* (1894); *Obiecte necesare proscomidiei* (1901); *Cozonac, pască și ouă roșii* (1905); *Carte, ochelari, batistă* (1906).

Tabloul *Obiecte necesare proscomidiei* este simbolic, îndemnându-ne la meditație și rugăciune. Masa ovală, acoperită cu o pânză cu ornamente geometrice ton în ton, formează o ambianță cu cele paisprezece prescuri situate pe ea, o sticlă cu vin, o carte religioasă deschisă, posibil o *Evanghelie*, toate stabilite pe un fundal închis, ca în majoritatea naturilor statice ale autorului. „Artistul unește trei simboluri: pâinea, cartea și vinul. Juxtapunerea lor întâmplătoare ori pe criterii pur plastice este exclusă. Pâinea (sub forma prescurii), simbol al legăturii cu pământul, cu viața; vinul, simbol al vieții; cartea evocând lumina alcătuiesc o triadă sugestivă și pentru pictură. Desenul ornamentat al țesăturii este reluat în modelul imprimat prescurilor și în miniaturile cărții. Aici Stahi introduce un subtil artificiu. Paharul, al cărui existență era de presupus lângă sticlă, apare sub forma unei cupe desenată în cartea larg deschisă” [68, p. 30]. Nu este întâmplătoare nici gruparea celor douăsprezece prescuri de lângă *Evanghelie* și a celor două separate. Posibil că cele douăsprezece prescuri simbolizează Apostolii lui Iisus, iar doi înseamnă Tatăl și Fiul. Lucrarea transmite o stare de meditație și rugăciune. Conținutul acestei compoziții se încarcă cu cea a timpului nemăsurabil.

Puțin mai vioaie pare a fi lucrarea *Cozonac, pască și ouă roșii*, aici se simte bucuria sărbătorii nașterii Domnului. Această pictură uimește privitorul prin precizia redării obiectelor din realitate. Același format dreptunghiular al pânzei, prim-planul de culoare albă și fundalul întunecat. Obiectele alese nu sunt așezate la întâmplare. În dreapta compoziției este amplasat un cozonac mare, în față – un ou roșu, decorat cu grafii simbolice creștine. Pe cealaltă parte a compoziției este plasată o pască cu trei ouă și o bucată de cozonac, care întregesc echilibrul compoziției, bazat și pe zonele de valori închise-deschise. Contrastul dintre grafica fină a ouălor încondeiate în raport cu materialitatea cozonacilor „sunt exemple de subtile puneri în dialog expresiv-plastic a structurilor susținute prin calitățile lor de valoare și culoare” [138, p. 378]. Stahi în lucrările sale propune privitorului întoarcerea către sine, îi invită la meditație, reculegere, toleranță și răbdare, bucurie.

*Natura statică cu scoarță, cărți; Viorele; Farfurie lungă cu căpșune; Cozonac, pască și ouă roșii; Carte, ochelari, batistă; Natură moartă, cărți de joc; Obiecte pentru proscomidie*



(1914); *Limonada*; *Struguri albi*; *Pere verzi pe masă* sunt exemplare pentru tehnica de mare acuratețe, atinsă de artist. Cât privește distribuția adecvată a luminilor și umbrelor, se pare că, înainte de a încheia lucrarea, pictorul insistă asupra efectelor luminoase și reliefa detaliul expresiv. Coloritul lui Stahi este egal, tușele acuzate apar doar incidental” [68, p. 30], apreciază V. Ciucă. Autorul preferă echilibrul unor certitudini artistice, aproape de conservatism, experimentelor europene în curs de desfășurare, deși revelațiile acestora erau din ce în ce mai puternice și în spațiul românesc.

Nicolae Grigorescu (1838–1907), este cel dintâi artist român care a creat o pictură națională cu valoare universală, manifestând o viziune originală prin prisma școlii de la Barbizon, cu toate că capitolul natură statică în creația artistului nu este unul forte, totuși nu trebuie trecut cu vederea. *Pensulele pictorului*, *Natură moartă cu lămâie*, 1864; *Trandafiri*, 1868–1869; *Flori de nalbă*, *Pești atârnați*, 1871; *Natură moartă cu vânat*, *Buchet de panseluțe*, *Flori de măr*, numeroasele buchete de flori reprezentate în oale, pahare sau împrăștiate pe spațiul orizontal al cadranului, formând mase de flori, ci formează un tot întreg.

*Pești atârnați* (1871), chiar dacă subiectul este minor, aparține perioadei când personalitatea artistică a lui Grigorescu se definea în datele ei fundamentale. Pictorul era un artist format și matur. Pictată într-o gamă coloristică menținută în tonalități de gri argintiu. *Flori de răsură* este o lucrare ce aparține perioadei albe a artistului. Deși nu este semnat și datat, perioada în care a fost pictat acest tablou, este cea în care Grigorescu era în apogeul popularității sale și impresiona prin virtuozitatea tehnicii sale.

Ștefan Luchian (1868–1916), unul dintre marii fondatori ai picturii românești moderne, colorist înăscut, se va regăsi în reprezentarea florilor, segment al genului naturii statice. După absolvirea Școlii de Belle Arte din București, în 1889, discipolul lui Gheorghe Tătărescu și Theodor Aman, face un stagiul un an la Academia Regală din München, apoi stă la Paris din 1891, frecventând muzeele și expozițiile, aflându-se în contact cu arta impresionistilor și postimpresionistilor. La acea perioadă erau în vogă numeroase orientări privind direcțiile viitoare evoluții a picturii. Ștefan Luchian este atras de viziunea lui Degas și Manet, fără a deveni un imitator al acestora. „Semnificația majoră de ordin estetic al operei lui Luchian o constituie aportul său la depășirea impresionismului” [84, p. 500]. În Franța, la Paris, artistul are prilejul să fie martorul mai multor manifestări, cum ar fi Expoziția artiștilor independenți, Salonul refuzaților.

Aderența artistului la formele decorative specifice „artei 1900” este foarte bine conturată, dar prin semnificația profundă a operei sale acest clasic al artei românești depășește cu mult limitele curentului respectiv, obiectele reprezentate de el obținând conotația spiritului național.

Ecourile manierei lui Manet, ale plasticienilor din gruparea Nabis (Bonard, Denis) sau chiar ale simboliştilor se fac simţite în operele plasticianului. Mănuind în aceeaşi măsură tehnica uleiului, pastelului şi acuarelei, Luchian, pictor al florilor, „a fost asemuit uneori cu Dimitrie Anghel, poetul care – în tradiţie simbolistă – cântă „miresmele dulci de flori”; dar poezia sa adăuga delicateţe şi graţie celui care a scris” [78, p. 177].

Dragostea cu care pictorul s-a apropiat de frumuseţea coloristică a florilor este unică, tablourile cu flori ocupând în opera artistului un spaţiu vast, el ridicând acest gen la un imens prestigiu. Artistul alege minuţios ulcioarele de pământ smălţuite, inspirate din ceramica populară, continuând cu compunerea plină de fantezie a buchetelor de garoafe şi anemone, albastrele şi crizanteme, trandafiri şi petunii. Flori întâlnite în reprezentările autonome „în grupe de buchet în ulcele de lut sau însoţind figura umană în tablouri ca *Lorica*, *Florăreasa*, *Scurteica verde*, *Scara cu flori*, sau, în naturile sale statice, mai rar sunt reprezentate şi alte obiecte: *Natură moartă cu craniu*, *Bucătăria călugărească*, *Crapul*, *Natură moartă cu vânat*.

*Trandafirii roz* de Luchian, reprezintă o oală albă care abia se ghiceşte a fi, ascunsă sub un buchet mare de trandafiri albi şi roz, care cuprinde întreaga suprafaţă a pânzei, ca o explozie de dinamism cromatic. Pe planul mesei, vasul de ceramică şi câţiva trandafiri, împreună cu crenguţe şi frunze verzi este sugerat printr-o orizontală care uneşte întâlnirea cu ecranul vertical al buchetului de flori. Pliul de tinereţe, aceşti boboci de flori privindu-i, trăim sentimentul că nu se vor ofili niciodată. Un trandafir cu nuanţă mai roşiatică prezintă centrul geometric al compoziţiei, în jurul lui, formând o masă cromatică, câte doi, câte trei sunt dispersează ceilalţi trandafiri ca o horă, intercalându-se printre boboci roz, câte o ramură cu frunze verzi pe un fundal brun-roşcat. În compoziţie predomină formele calde, rotunde, elipsoidale ale florilor şi oalei.

Referindu-ne la naturile statice ale lui Ştefan Luchian, observăm diminuarea clar-obscurului ca mijloc de susţinere a expresiei plastice, transferând culorii rolul pe care ar fi trebuit să-l joace. Susţinând mai mult decorativismul bidimensional, prin reducerea clar-obscurului, Luchian schimbă punctul de vedere din care lumina cuprinde obiectele. Această lumină pare frontală, din privirea artistului pe grupul de flori. „În tablourile cu *Anemonele* (Galeria naţională, Muzeul din Braşov, România), cu zvâcnirea de roşu proiectat pe un fundal dens de culoare, Luchian fixează aspectul tactil al petalelor translucide, obţinând lumina în albastrui, spontane de culori puternice”, observă criticul de artă V. Drăguţan [78, p. 179].

*Buchete de flori în vase* şi *Anemone* pe acelaşi fundal maroniu întâlnim la Odilon Redon, temă ce îl preocupa pe artistul nabist la începutul unui nou secol. Temele florale sunt des

întâlnite în operele plasticianului, care a știut întotdeauna să redea în mod magistral varietatea culorilor și formelor.

Această tematică – un fir de artă naturalistă: prietenul și colegul lui O. Redon, A. Fanten-Latour avea o bună reputație în urma creării unor superbe lucrări florale „copii botanic exacte, deși Redon însuși le considera moarte” [103, p. 24].

Spre deosebire de florile redoniene, care „plutesc în vase în spații neutre, desprinse complet din sfera domestică a fețelor de masă” [103, p. 24] și care par exotice și luminoase, deși, identificate uneori ca aparținând unor specii, par adesea să plutească desprinse de vas spre marginile compoziției la Luchian. „E o încercare de a se întoarce, în același timp, la arta străveche a țaranului român, pentru că nu numai ulcelele în care sunt puse florile, dar întreaga ambianță coloristică a tablourilor capătă o rezonanță de verde și de brun, evident inspirată de smălțurile olăriei populare, în dominanta de un brun ușor roșcat (culoarea pământului ars) a acestor tablouri, exploziile de alb, roșu, violet, galben ruginiu ale florilor au o muzicalitate adâncă și gravă.

Corolele de galben solar ale *Crizantemelor* lui Luchian (1909) au o anumită tristețe tomnatică; în vreme ce o altă pictură care înfățișează aceleași flori, *Oală cu crizanteme* (de la Muzeul din Cluj, România) este exuberantă surprinzător de roz, de portocaliu și de alb, un zbor de fluturi audiați”, relevă cercetătorul Drăguțan [78, p. 718]. Pictorul nu a simțit necesitatea să introducă în compoziție și alte elemente de recuzită.

Evantaiul de garoafe albe, roz și roșii risipite dintr-o margine în cealaltă a cadrului compozițional în partea superioară. Două flori, abia evidențiate, așezate la baza vasului, fac legătură și întrerup monotonia compoziției. Delicatețea tonurilor, transparente și subtile, foarte fragile, obținută prin tehnica acuarelei – artistul se lasă condus de natură și descrie ceea ce privirea sa a cuprins în câmpul său. Alternativ abordând tehnica picturii în pastel sau acuarelă, Luchian s-a exprimat în toată complexitatea, realizând lucrări cu caracter definitiv.

Îl putem numi pe Ștefan Luchian un pionier care a deschis către modernitate pictura românească prin creația sa, iar într-o anumită măsură, aceasta s-a datorat și faptului că el a folosit în egală măsură tehnica uleiului, a pastelului și acuarelei (ultimele două fiind nevoit să le utilizeze în pofida greutăților întâlnite în lupta cu boala necruțătoare). În această privință putem să-l comparăm cu Renoir care a fost supranumit – „artistul bucuriilor”, dăruind omenirii capodopere ce bucură ochiul. Referindu-ne la ambii artiști, putem menționa că ei și-au îndeplinit misiunea citând aforismul marelui Brâncuși: „Misiunea artei este să creeze bucurie; și nu se poate crea artistic decât în echilibru și în pace sufletească. Iar pacea se obține prin renunțare” [164, p. 114].

Fiind contemporan cu modernitatea picturii europene, Ștefan Luchian o recepționează și o afirmă în creația sa „Privindu-i opera, vom auzi ecouri ale impresioniștilor – Degas, Luchian, dar mai ales a lui Manet, dar și a lui Guaguin, alături de ale maestrului național, Grigorescu, față de care Luchian avea o reală venerație. Cu toate acestea, nu putem spune că creația sa are coordonate epigonice, ci dimpotrivă, că ea s-a dezvoltat pe un trunchi viguros al unui talent autentic, a cărui stare genetică are rădăcinile în genealogia poporului român”. Acest fapt a fost recunoscut și subliniat de critici renumiți de artă ca Jacques Lassaing și Henri Focillon.

Luchian, învingând tradiționalismul de care era preocupat de viața de la țară, devine un pionier al mișcării moderniste, care pătrunde în artă și literatura română și-și propune să afirme valori noi și o tematică citadină, cu stări de spirit ale orășeanului.

Făcând parte din aceeași generație, Theodor Pallady și Gherghe Petrașcu pledează pentru pictura modernă românească, inspirați fiind ambii de universul citadin. Născuți doar la un an diferență, ambii fac parte din aceeași școală națională, abordează cam aceeași tematică, au cam același ideal de frumusețe și sunt, totodată, foarte diferiți. Idealist fiind, Pallady se deosebește de Petrașcu care, fiind dintr-o familie burgheză, are un sens profund al realității. „Familia pe care a întemeiat-o, copiii pe care i-a educat, locuințele pe care le-a clădit îl pun, pe plan civil, într-un contrast net cu aproape celibatarul Pallady care trăiește în case cu chirie, sau în camere de hotel, fără a prinde rădăcini undeva și purtându-și morga la club și la cafenea” [84, p. 520].

Pallady pune accentul pe intelect, pe desen, disprețuiește materia dându-i culorii un loc secundar, Petrașcu, invers – în primul rând – emoția, materia, iar culoarea ocupă locul primordial. Theodor Pallady (1871–1956), ieșean, copilul unui boier moldovean dintr-o viță de dregători menționată în Moldova de la începutul secolului al XVII-lea pe linie maternă viță de Cantacuzini, îmbrățișează o profesie oarecum disprețuită de clasa boierească. Opera sa cu spirit românesc se integrează în torentul european al picturii secolului al XX-lea.

„Plutind pe deasupra naturilor sale moarte, a peisajelor, a nudurilor feminine, lumina nu lasă pete intens colorate, ce mângâie suprafețele de culoare, clar delimitate; ea se ascunde, parcă, în însăși structura volumelor pictate, iradiind calm și cuprinzând în strălucirea ei egală, întreaga compoziție”, observă cercetătorul Drăguțan [78, p. 189]. Recuzitele utilizate pentru naturile sale statice nu sunt alese la întâmplare. Ceasul era unul dintre obiectele preferate. Îl întâlnim în *Vas cu bujori*, *Vas cu flori de scaieți*.

Simbolismul francez a influențat mult formarea universului lăuntric al artistului. După doi ani de studii în Germania, tânărul Theodor Pallady vine în Franța la Paris, unde este orientat spre simbolism de către profesorii săi Aman-Jean, Gustav Moreau, Puvis de Chavannes, ruda sa prin alianță. Artistul trăiește în cercurile simboliste ale Parisului, fiind rupt de realitatea din țara sa.

Admirând literatura și arta decadentă pe Baudelaire și Mallarmé, trăiește mai mult imaginarul decât realitatea.

El folosește des în tablourile sale: vasul cu flori, cupa, dantela, masca, evantaiul, jurnalul, cartea, ceasul, scoica, oglinda. „Potrivit codului simbolist ... vasul și cupa sunt metafore ale frumuseții formale; chitara ascunde în pânțele ei un „neant” muzical; cartea e concentrarea jurnalului, coagularea efemerului; evantaiul întruchipează tranziția de la imobilitate la pulsațiile vieții; bibeloul este un camuflaj al simbolului; masca se leagă, desigur, de „machiaj”; oglinda figurează imaginarul” [100, p. 70]. Conținutul simbolic al obiectelor „masca, oglinda, statuete orientale le întâlnim în foarte multe tablouri ca: *Natură statică cu mască, Flori, Portocale și lămâi, Anemone, Buddha cu crăițe, Masca roșie*.

Natura statică în opera lui Pallady ocupă un loc principal, inclusă pe fundalul peisajului, portrete, nuduri, interioare ea fiind integrată în întreaga sa creație. O găsim atât ca gen de sine stătător, cât și *Femeie în fotoliu, Place Dauphine, Rochia galbenă, Noutățile zilei, După Baudelaire, Rochia cenușie, Nud în șezlong, Nud în fotoliu galben*.

Tematica lucrărilor artistului este în concordanță cu viața sa retrasă, odată cu înaintarea în vârstă se îngustează și orizontul lor. În perioada incipientă, el pictează mai mult peisaje, nuduri, cum a observat Raoul Șorban: „La început a pictat peisaje – și chiar nuduri – în plein-air, apoi, parcă șovăind, s-a retras în odaia sa, lăsând o fereastră deschisă spre priveliștea familiară din față, ca pe urmă, să închidă și fereastra și, în sfârșit, să tragă perdelele pentru a nu risipi cumva intimitatea vibrațiilor lăuntrice” [84, p. 326].

În naturile sale statice îi dau libertate totală, simțindu-se în largul lor, cărți, flori, umbrele, ceasuri, tabachere, casete, statuete, unelte de scris, draperii etc.

Fondul spiritual al picturii palladyene, de mare stil, se deosebește de căutările contemporanilor săi, de specificul național: care cu boi, troițe, costume populare, cumpene de fântâni. „De fapt, detractorii pictorului nu înțelegeau că românismul lui nu stă în motiv, ci, după cum a intuit Tonitza și, după el, Comarnescu, apartenența lui Pallady la cultura românească se realizează nu la suprafață, ci în profunzime, prin sensibilitatea, prin comuniunea de simțire, în sfârșit, prin stil”, observă, pe bună dreptate, cercetătorul Florea [84, p. 528], iar naturile sale statice prezintă pragul perspectivei asupra universului [106, p. 26]. Apelând la știință, compunându-le savant, pictorul Pallady îi propune mesajul într-un limbaj logic, rafinat, auster, după reguli secrete, pline de armonie, fără sentimentalism, așa cum a fost și viața lui, laconic ca vorba lui, necomunicabil, rafinat și distins.

Naturile sale statice descoperă, în primul rând, o lume vegetală, însoțită de obiecte necesare ca o componentă a ambianței umane, diferit de Stahi care avea reguli clasiciste bazate pe statică.

Aranjările compoziționale palladyene totdeauna sunt dinamice. Prisma unghiului de vedere, muchiile meselor, obiectele și formele sunt într-o permanentă căutare, stabilite după ritmuri și cadențe sufletești.

*Pălăria gri* (ulei pe carton, 81×59 cm) – împărțită în limite dreptunghiulare, are în primul plan o pălărie gri așezată pe un fotoliu cu forme geometrice prismatice. Fiind un centru al compoziției, pălăria este și un centru geometric veritabil. Un ziar împăturit din stânga, având titlul scris cu majuscule „Nouvelles”, scoate obiectele din monotonie și face o lină trecere cu planul secundar al compoziției, ce prezintă o măsuță cu o pânză roșie, plasată și ea pe diagonală, cu un caiet galben pe ea, o vază cu flori grupate trei în stânga și una în dreapta, cu frunze de un verde vioi, foarte deschis; mai în stânga o sticlă pentru băuturi fine lângă o pereche de mănuși care susțin ziarul și eșarfa abia zărită de sub pălărie. Formele muchiilor – fotoliului, mesei – deschid direcții către exteriorul cadrului. Clarobscurul este redat printr-o formă deosebită de contre-jour. Structura cromatică se bazează atât pe extremele valorice ale negrului și albului, cât și pe griurile neutre. Li se alipește și galbenul în starea lui pură.

Sunt expresive contrastele culorilor în sine, iar griurile, prin bogăția lor valorică, devin tot atâtea tonuri și nuanțe care temperează suprafețele colorate expresive. Această lucrare, prin complexitatea sa, este una de referință în colecția creației maestrului. În *Interior cu natura moartă* autorul este preocupat, ca și în cazul altor tablouri, de reprezentarea unui colț de interior plin de liniște, intimitate și confort. În cadrul dreptunghiular, în partea de jos, o masă rotundă ocupă jumătate de spațiu. O ușoară direcție diagonală formează un caiet de desen. Pe el o cutie mare de chibrituri, îndreptată în direcția opusă și o pereche de ochelari cu lentile rotunde în spatele cutiei de chibrituri. Ca și masa ovală, o ceașcă cu gura ovală, farfurie ovală. Bogat în nuanțe de galben, un frumos buchet de crizanteme în partea dreaptă a mesei ocupă o bună parte a spațiului plastic, înviorând compoziția. O fereastră în planul doi creează o ordine și severitate prin verticalitatea ramei și draperiile deschise ce cad ușor în dreapta și stânga lui.

*Place Dauphine*, prezintă o natură statică, alcătuită din două mere roșii pe o farfurie ovală, situată pe aceeași masă rotundă, des întâlnită în lucrările palladyene, cu o față de masă în culori foarte vii, roșie cu fâșie de roz *fonsé*, orientate pe diagonală. Trei pătrimi din spațiul plastic este ocupat de o fereastră deschisă, cu un peisaj citadin frumos de toamnă, pictat în griuri colorate, datorită cărora coloritul mesei și al merelor devine și mai expresiv. Relația de culoare specifică pentru Pallady, culori intense alături de griuri cu un mare efect, evidențiază peisajul citadin privit în perspectivă, atribuind lucrării profunzime, aidoma picturilor olandeze.

Alt tablou, *Natura moartă cu pălărie și umbrelă*, subiect pe care îl întâlnim și la Constantin D. Stahi, impresionează prin contrastul viu de verde-roșu și renumitele griuri palladyene, cu o nesfârșită gamă de tonuri și nuanțe.

Dacă, de exemplu, pentru Stahi natura statică *Pălărie, baston, mănuși, cărți* (1894) are o prezentare amănunțită a listei obiectelor ce compun tabloul, nelăsându-i privitorului loc pentru imaginație, interpretări libere, plasându-l astfel pe artist la categoria pictorilor academiști, cu o gândire plastică tradițională, specifică secolelor XVII–XVIII, la Pallady, care, după Vasile Florea, este unul dintre cei mai calificați artiști de o vastă cultură, cunoscând tot ce era mai de valoare în Occident, în ambianța căruia se formase, a elaborat un limbaj „modern” și original, preluat din atelierele din Franța, Paris.

„O anumită morbidețe se simte în toată creația plasticianului, ca și unele note ezoterice de „decadentism” ce sunt specifice simbolismului, în timp ce, în planul expresiei plastice, nu pot fi trecute cu vederea unele tendințe decorative proprii nabiștilor și foviștilor, fără a cultiva însă și excesele acestora” [84, p. 524].

Remarcăm că plin de spirit meditativ este tabloul palladyan *Femeie în gri*, care prezintă o doamnă cu privirea în jos, foarte calmă, șezând pe o canapea, lângă o măsuță în partea de jos stânga a cadrului compozițional, cu o față de masă mov-violet. Natura statică din prim-planul tabloului, bine accentuată, pe o draperie mov-violet, împreună cu femeia de pe canapea, foarte meditativă, transmite un mesaj profund, plin de liniște sufletească și căldură, calmul unui cămin. O stare intensă de spirit cuprinde întreg tabloul, pictat într-o dominantă cromatică caldă de maronii-griuri spre violet. Autorul însuși afirmă că pictura prezintă jurnalul vieții sale cotidiene, este o luptă împotriva urâteniei vieții burgheze, detestabil de tristă, realitate de care vrea să se ascundă prin arta sa bazată pe legile frumosului.

Nicolae Tonitza apreciază arta artistului ca cea mai înaltă coardă a picturii românești. Alt cercetător, Anatol Mândrescu consideră că tema fundamentală (a lui Pallady) pare a fi stilul, obiectivă construcție a spiritului creator de unitate și sens [106, p. 7].

Tema interiorului este o temă foarte vastă. Putem pătrunde într-un interior prin prisma unei naturi statice pentru a deduce configurația unui spațiu. În creația lui Gheorghe Petrașcu, numărul intens de interioare dă senzația de o izolare benevolă în spațiul de lucru – atelierul apărând ca un mediu închis, care poate fi rezolvat din perspectiva plastică. Tema atelierului apare în arta modernă românească sub influența lui Corot, Courbet, Matisse și este tratată mai mult de Theodor Aman și Gheorghe Petrașcu.

Teodor Aman, în al doilea atelier al său de la Paris, folosește principiul cubului: peretele dinspre privitor lipsește, iar ceilalți trei pereți sunt pictați în perspectivă cu lux de amănunte, o

tehnică specifică pentru artist. În alte cazuri Aman folosește altă schemă compozițională de lărgire a orizontului de percepție, transformând interiorul într-o convenție spațială.

În evoluția artei plastice moderne românești, evocându-l pe Pallady, involuntar artistul cu care îl asociem este Gheorghe Petrașcu (1872–1949) și invers. Ambii activează în aceeași perioadă, născuți doar la un an diferență. Însă dacă vegetarianul Pallady pictează în armonii stinse și tinde spre sferele cu atmosferă ale clasicismului, cum menționează V. Florea, anume aceasta îi diferențiază: seninătatea relativă din opera unuia și dramatismul subiacent din creația celuilalt, care tinde spre simțiri romantice.

Tot V. Florea afirmă că Petrașcu nu se comportă cel puțin ca un *plein-air-ist*, deși pictează după natură și în natură. Farmecul tablourilor artistului constă în faptul că el a elaborat o tehnică nouă de a obține clarobscurul prin culoare. Pentru a reda volumul, el folosește culoarea, atât umbra cât și culoarea în creațiile lui Petrașcu sunt colorate, iar nonculorile sunt utilizate nu pentru a reda clarobscurul, ci ele au un rol activ, independent ca și culoare locală, producând un efect dramatic, ca elemente de contrast. Acest lucru se observă foarte bine în naturile statice *Natură moartă. Aur și argint* și *Natură statică cu pere*. Privind aceste două picturi extraordinare, cu compozițiile plasate pe orizontală, cu obiectele apropiate, parcă sculptate, bate la ochi coloritul prețios, este bine subliniată materialitatea obiectelor. În ambele sunt utilizate aceleași recuzite. Aceeași față de masă albă cadrilată, cu desenul negru al carourilor, un vas transparent cu gura largă, cu mere și pere într-o lucrare și numai cu trei pere mari în alta.

Repertoriul restrâns tematic al recuzitelor este specific pentru artist în reprezentarea naturilor statice. În primul caz, în jurul vasului sunt șapte mere roșii, foarte bine conturate în prim-plan. În stânga cadrului, două cărți puțin înclinate spre stânga pe diagonală, în spatele lor – un vas cu gura largă, iar fundalul tabloului e de un negru expresiv. În partea dreaptă se deschide aproximativ a patra parte a fundalului, trecând într-o nuanță caldă de glasiu. Întreg tabloul e cuprins de o mare expresivitate coloristică.

Celălalt tablou, *Natura statică cu pere*, are aceeași draperie, același ulcior plasat în dreapta compoziției, în fața lui două pere mari plasate pe diagonală. Fundalul compoziției este gri spre ocru-verzui. „Nu aurul rembrandtian, ci argintul cu reflexele lui opalexente de griuri și rozuri, de albul marmoreene este metalul preferat de pictor” [83, p. 11].

În majoritatea cazurilor, naturile moarte sunt statice, ca și în toată creația sa G. Petrașcu are o manieră de lucru specifică numai lui, un drum ce va fi numai a lui. Maestrul are față de patrimoniul artistic universal o atitudine activă, ce convine concepției sale. Fatura tablourilor sale se adresează unui pipăit realizat cu ochii, care se procură voluptății tactile. Având o tehnică de împăstare puternică și pasiunea pentru flori (pictează multe tablouri cu flori). Spre deosebire



de Luchian, care „reda freamătul viu al corolelor, efemera lor fragezime vegetală, Petrașcu pictează florile încremenite, vitrificate asemenea petalelor de trandafir într-un gavanos cu dulceață solidificată sau asemenea libelulelor – fosile din captivitatea bulgărilor de chihlimbar” [84, p. 517].

Comparând *Anemonele* (40×46 cm) lui G. Petrașcu, la prima vedere subliniem asemănarea cu arhicunoscutele opere cu aceeași tematică ale lui Luchian, căci „Sensul mesajului estetic al lui Petrașcu se definește a urma, într-o măsură cuprinzătoare, tradiția artei lui Luchian” [78, p. 179]. Studiind însă atent tablourile prin comparație cu cele ale lui Luchian, *Anemonele* lui Petrașcu, prin tehnica sa picturală, sunt incomparabile. El amestecă și suprapune direct pe pânză materia colorată, obținând transparente sidefate, strălucitoare, utilizând lama cuțitului de paletă. Farmecul picturii îl vom descoperi prin modul în care pictorul suprapune straturi de culoare fără ca această materie să obosească, dimpotrivă, rămânând transparentă. Buchetul strălucitor al florilor se evidențiază prin contrastul negru al fundalului.

Plastician prin excelență al naturilor statice, îndrăgostit de tot ce este vechi evantaie, cărți vechi, ulcioare, interioarele lui G. Petrașcu sunt tratate asemeni unor naturi statice, prezentând o atmosferă de confort burghez cu divanuri, sofale, perne. „Paleta petrașciană, asemenea registrului său tematic, nu excelează prin bogăție. Pe ea pot fi întâlnite doar câteva culori și mai mereu aceleași: albastrurile de cobalt, în primul rând, cele de Prusia, albastrul mineral, „apoi roșul carmin, purpura, roșuri de la tonurile cele mai pal potolite până la rozul transparent și delicat, mai rar verde și cu totul incidental galbenul (acesta rece, citron), portocaliurile, ocrurile și, în sfârșit, terra de Siena. Ceea ce face farmecul culorilor lui Petrașcu nu este varietatea și nici măcar intensitatea lor de sine stătătoare. Ele dobândesc o mare putere expresivă în prezența unui catalizator și acesta este negrul și mai rar griurile neutre sau mai rar chiar albul” [83, p. 11].

Multe tablouri cu interiorul atelierului au valoarea de document care reflectă aspectele vieții aristocratice a epocii. Atelierul este pictat în numeroase variante ca spațiu deschis, receptorul poate admira diferite scene, descoperind noi amănunte.

În tablourile lui Petrașcu atelierele sunt lipsite de conotații narative, reprezentarea fiind restrânsă și expus doar un colț de atelier pe care îl percepem doar pentru valoarea sa estetică. Atelierul apare ca un spațiu închis, pe care îl putem analiza din perspective rezolvărilor plastice. Ca și la alți pictori, la G. Petrașcu formula „Tabloul din tablou” este frecvent folosită. În interior, recunoaștem tabloul care reprezintă familia artistului, schițat și plasat deasupra unei canapele. Tema atelierului include și modelul care pozează.

Spațiul în așteptare este o altă ipostază a temei artistului, unde este pictat un colț din încăperea cu pereții plini de tablouri și un fotoliu gol plasat în centrul compozițional al tabloului,

ce sugerează lipsa unui personaj, cum e în *Fotoliul roșu. Interiorul* (1937) este una dintre cele mai valoroase lucrări ale artistului Petrașcu, în care se relevă perfecțiunile tehnice ale sale.

În atelier, pe un podium se află modelul, soția pictorului, șezând pe un scaun cu spatele spre privitor. Pe o masă cu mai multe obiecte este plasat un borcan cu pensule. Printr-o fereastră mare se vede un peisaj cu aceeași intensitate cromatică. Peisajul apare ca un alt tablou printre celelalte expuse pe pereții atelierului. Astfel, într-un colț de interior, Petrașcu prezintă trei teme: nudul, natura statică și peisajul. Chiar dacă există și o unitate compozițională, în același timp, ele se decupează vizual ca tablouri individuale.

Tendința lui Petrașcu spre lumea minerală se evidențiază și în peisaj. El părăsește peisajul rustic, cu multă verdeață și se îndreaptă la cel citadin, cu palate și poduri. Având același impuls pentru materia neînsuflețită G. Petrașcu nu a mai considerat necesar să picteze și oameni, doar câteva tablouri cu persoane din anturajul familiei și un autoportret foarte reușit de la 1923.

Alt mare artist plastic preocupat de elaborarea naturilor statice, Francisc Șirato (1877–1953) a fost, ca și Tonitza, teoretician. El utilizează elemente ale cubismului și fovismului și abordează în creația sa toate genurile picturii. Meditațiile profunde ale lui Șirato, ca și critic de artă, au adus ecouri pentru experiențele sale artistice în fața șasiului. Primele sale încercări creative au fost de factură expresionistă și experimentate în Germania, apoi artistul se orientează spre tendințele picturii românești. Preocupat în căutările sale de construcția compoziției monumentale, utilizează liniile și petele cezzaniene în volume ușor geometrizzate cu tematică țărănească, apoi se ascunde într-un univers intim al naturilor statice, flori, interioare, personaje feminine. Avându-l drept model pe Bonnard, F. Șirato obține, cu ajutorul unei paste ușoare armonii de rozuri fine. Căldura prezenței umane se simte în obiectele ce alcătuiesc codul obișnuit al vieții zilnice.

În tabloul *Serviciul de ceai* (1929) obiectele sunt aranjate într-un singur plan. În altă natură statică, pictată cu doi ani mai târziu, rezolvarea compozițională este mai stabilă. Plasate toate într-un singur plan – un ceainic, un ibric, o farfurie cu lămâi – obiectele formează o scară, un triunghi pe care îl subliniază un cuțit de o lucire metalică.

La începutul creației sale, Francisc Șirato picta bidimensional, majoritatea lucrărilor formau contururi pe fundaluri neutre, evidențiind formele geometrice. Începând cu anul 1931, în picturile sale apare forma estompată a obiectelor. „Fără a adera la estetica impresionistă, pictorul va înclina tot mai mult spre construcția prin lumină” observă pictorul N. Grigorescu [99, p. 9].

Florile preferate ale lui Șirato, cârciumăresele, sunt plasate într-un vas cu licăriri de cobalt pe un fundal întunecat sau alt *Vas cu flori*, cu galben mai intens, mai copt în relații cu pete de un

roșu mai intens, pe un fundal mai agitat. În tablourile lui Șirato e o permanentă aspirație spre liniște, deseori comparată cu prospețimea vieții cotidiene din tablourile lui Vermeer.

Nina Arbore participă în mod plener la viața artistică românească, la expozițiile diferitor asociații, este una din întemeietoarele Societății Femeilor Pictori și Sculptori, considerând că a înființat acest salon „Nu ca o mișcare feministă, ci tot din motive artistice. Femeile talentate nu prea erau primite nicăieri. Chiar „Arta Română” nu prea primea bucuros pictura feminină...” [162, p. 6] și mai jos: „O sensibilitate specific feminină nu există în artă pentru simplu motiv că inteligența, ca și arta, nu au sex. Feminin și masculin sunt calificative ce nu corespund niciunei realități în artă” [162, p. 6].

La începutul creației sale, Nina Arbore este influențată de curentul impresionist, iar mai apoi ajunge la o sinteză dintre fondul autohton și cel modernist – expresionism, fovism, noul clasicism, cum se întâmplă cu majoritatea plasticienilor din această epocă. Artista colaborează cu desene și gravuri la „Cuvântul liber”, realizează frescă temperă, mozaic la bisericile din Constanța și Sinaia – România, pictează portrete, naturi statice, peisaje – trăiește o viață artistică foarte activă. Cu regret, s-au păstrat foarte puține opere de artă ale artistei.

## **2.2. Specificul naturii statice în pictură (1945–1970)**

Perioada postbelică a fost o perioadă grea pentru dezvoltarea artelor plastice naționale, influențate de restricțiile realismului socialist, care a afectat întreaga artă sovietică. Natura statică a evoluat fiind mai puțin presată de tematica revoluționară impusă picturii de gen. Realismul socialist reprezintă, conform *Dicționarului de estetică generală*, „un concept estetic pentru desemnarea aceluia tip de artă contemporană care își propune reflectarea veridică, concret istorică, a realității în dezvoltarea ei revoluționară și respectiv, arte [74, p. 294]. Dicționarul limbii române moderne definește realismul socialist ca o formă nouă și evoluată a dezvoltării culturii progresiste, sintetizând totalitatea trăsăturilor care definesc creația artistică în epoca de luptă pentru construirea comunismului. Curentul era impus pentru întreaga artă sovietică. Caracteristica de bază a artei sovietice – idealul artistic și realitatea – se află într-o unitate armonioasă, lăsându-și amprenta și în naturile statice ale autorilor: A. Baillayre, V. Rusu-Ciobanu, M. Grecu, L. Grigorașenco.

Existența esteticii realismului critic s-a făcut pe baza realismului, care este redus la un curent stilistic sau la un tip de creație coexistent în sistemul estetic deschis, cu alte curente stilistice (romantic, expresionist, suprarealist etc.). Realismul ca tip de raportare estetică și ca principiu de redare veridică a vieții în formele ei reale, concret-istorice și tipice, reprezintă

expresia artistică adecvată ideologiei comuniste, iar simbioza lor organică constituie calea magistrală de dezvoltare a artei socialiste.

În același timp, pe plan european, realismul secolului al XX-lea, cu trăsături și denumiri diferite, a determinat apariția curentelor de avangardă, în special a celor abstracte: realismul mizerabilist postbelic, neorealismul, grupul verist al pictorilor realității, școala realismului fascist italian și german, realismul socialist sovietic, extins în perioada postbelică asupra noilor state socialiste [3]. Partinitatea artei, devine obligatorie pentru toată arta sovietică, stăgănând creația artistică, principiul realismului socialist lansându-se drept unica metodă. Pictorilor moldoveni nu le-a fost ușor să asimileze procedeele artistice ale realismului socialist, ei deosebindu-se prin studiile, experiența și școlile ce le aveau, preferințele stilistice și tradițiile pe care le îmbrățișau. Din alte republici au fost trimiși în ajutorul tinerei Uniuni de Creație așa – numiții „îndrumători”.

În perioada postbelică operele de artă au fost studiate de cercetătorii A. Mansurova [197], L. Cezza [47], K. Rodnin, D. Golțov [98], care, în limitele ideologice ale „realismului socialist”, au abordat pictura și, în special, acest subiect ca un fenomen negativ al activității artistice, clasificând pictorii în „realiști” și „formaliști”. Se știe că în aprecierea operelor de artă sovietice exista unica ideologie totalitară a realismului socialist, drept reper fiind estetica marxist-leninistă. Antipod al acesteia era considerat revizionismul. Caracterul de clasă al artei era considerat unul din principiile cele mai importante în cazul marxism-leninismului și principiilor lui fundamentale.

Reflectarea în creația artistică a intereselor claselor sociale (țărani și muncitori) avea drept suport legătura indisolubilă dintre artă și viață. Menirea artei era să reflecte în plan artistic idealurile ideologice ale societății, însă crearea iluziilor unor permanente victorii și prosperări în societatea sovietică a adus la un decalaj nemotivat între societate și artă, dintre viața reală și imaginile realizate în operele artiștilor. Numai tablourile cu caracter ideal al vieții sovietice erau admise la expozițiile republicane și unionale. Viața reală cu complexitatea ei, cu dificultățile de ordin social, cu fenomene negative cu care se confruntau oamenii simpli ai muncii era interzisă de a fi prezentată în operele de artă.

Cultul personalității, cu decretele și hotărârile guvernului referitor la „dezvoltarea” culturii la fel au contribuit negativ la dezvoltarea picturii. „Asimilarea procedeeleor estetice ale realismului socialist nu era un lucru ușor pentru colectivele de pictori moldoveni, care era eterogen, ei deosebindu-se prin studiile, experiența și școlile ce le aveau, după preferințele stilistice și tradițiile pe care le îmbrățișau. În „ajutorul” tinerei Uniuni de Creație au fost trimiși „îndrumători din alte republici. Ocupând funcții de conducere în cadrul Uniunii, ei au devenit promotori fideli ai metodelor realismului socialist” [25, p. 18].

Viața artistică a Moldovei era dirijată de grupul de partid al Uniunii Artiștilor Plastici, care pleda pentru lupta cu „combaterea formalismului”, adică era o izolare totală de estetica umanistă a artei europene. Mai mult au suferit pictorii din generația mai în vârstă, care au fost educați în spiritul artei vest-europene. De multe ori învinuiți de aplatizarea formelor erau, de conveniențe cromatice și de procedee impresioniste. Iar tinerilor pe atunci artiști plastici Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Glebus Sainciuc li se propunea să elimine caracterul decorativ excesiv. Ideologii curentului socialist, negând toate curentele occidentale și creația clasicilor picturii românești N. Grigorescu, I. Andreescu, N. Tonitza, Șt. Luchian, pledau pentru realizările „peredvijnicilor” și ale membrilor Asociației Pictorilor din Rusia revoluționară. Era obligatoriu pentru întreaga artă sovietică tabloul de tipul „peredvijnicilor”.



Fig. 1.7. Auguste Baillayre, *Nud. Omagiu lui Goya*, 1945, u/p, 89×56,3 cm

Fig. 1.8. Auguste Baillayre, *Cactuși*, 1954, pastel/carton, 41,2×49,8 cm

„Realismul socialist” a intervenit în primele luni de instaurare a puterii sovietice. Grupul lui N. Gumalic organizează la Oranjeria Grădinii Publice prima expoziție de acest tip, cu participarea lui M. Berezovschi, V. Blinov, în centrul expoziției fiind portretul lui I. V. Stalin. Exemplul lor a fost urmat de alții care, în continuare, vor fi destul de numeroși” [155, p. 65].

În condițiile grele ale perioadei postbelice expozițiile erau organizate la indicația organelor de partid, fiind cenzurate ideologic, dispozițiile estetice străine reduceau din diapazonul căutărilor, favorizând omogenizarea individualității creatoare. Cu toate acestea, artiștii care nu au lucrat la comandă și nu numai pentru expoziții, n-au abandonat totuși profesionalismul.

În perioada de grea formare a picturii sovietice moldovenești un rol considerabil l-a avut I. Hazov, profesor al Școlii de Arte. El îi învăța pe studenții săi să pună accentul pe expresivitatea plastică și redarea clarobscurul în spațiul compozițional, să evidențieze esențialul

într-o operă de artă, integrând formele. Elevii lui sunt V. Rusu-Ciobanu, M. Grecu, Gl. Sainciuc, A. Zevin. Tablourile anilor '40 – '50 ai secolului trecut se concepeau cu preponderență prin utilizarea expresivității spațiale a clarobscurului.

Un avânt creativ în arta Moldovei se manifestă în a doua jumătate a anilor '50 în arta Moldovei, ca și în întreaga URSS. În această perioadă se formează școala de pictură națională. Din anul 1950 s-au păstrat două naturi statice ale lui Baillayre, prima *Natură statică* (u/p, 50×85 cm) și *Natura statică cu crizanteme* (u/p, 50×37 cm). *Natura statică* reprezintă un grup de obiecte: un ceainic mic de un turcoaz-închis, pe dreapta-sus al cadranelui foii, lângă el o jumătate de franzelă rumenită, cu nuanțe de galben-oranj, plasată puțin pe diagonală, ce se sprijină de o farfurie cu struguri de culoare violet-închis spre negru și două pere de un verde deschis – una în farfurie, alta în prim-plan, ambele având aceeași poziție – verticală. Toată compoziția prezintă o vedere de sus, obiectele fiind plasate pe un prosop în alb-gri-albăstrui, formând niște diagonale pe dreapta. Partea de sus a draperiei este mărginită de o altă draperie roșietică, dungată în direcția opusă, care încheie cadranelul compozițional, creându-i lucrării o stare de dinamism bazată pe ritmuri.

Tratată în tehnica pastelului natura statică *Cactuși* (1954, 41,2×49,8 cm) reprezintă o masă mare de cactuși de diferite specii, ce ocupă tot spațiul tabloului, cu multe nuanțe de verde, plasați în ghiveciuri mici, maronii, din lut, specific cactușilor, ca niște lumânări verticale, formează un monolit verde-stins, opac. Se află într-o lădiță văzută din prisma unui unghi, care are conturate doar două laturi, creându-i astfel lucrării un oarecare dinamism, susținut în partea de sus de un geam cu gratii, plasate pe diagonală. Plină de muzicalitate este acuarela *Flori de maci* (1960, 42×53 cm), executată de fiica artistului Tania Baillayre (1916–1991). Un vas de sticlă cu o frumusețe de buchet de maci roșii foarte firavi, cu codițele subțiri, ce formează niște curbe conturate grafic și se răsfrâng pe întreg spațiul plastic se bazează pe un contrast cald-rece. Macii se evidențiază printr-un efect creat de fundalul gri-verzui. *Flori de climatis* (1965, linogravură pe hârtie, 21×30 cm), realizată decorativ, impresionează prin gama cromatică contrastantă. Despre A. Baillayre și despre mulți dintre elevii lui se amintește în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească doar la compartimentul *artă formalistă*. Pentru mai multe decenii, arta interbelică națională a fost interzisă iar pictorul A. Baillayre rămăsese până nu demult un anonim. Fiind o mare somitate, el a avut o ambianță artistică extraordinară, a evoluat în Rusia și în Franța, cunoscându-i pe V. Maiakovski, N. Goncareova, M. Larionov, M. Chagal, A. Lentulov, P. Picasso, Au. Renoir, H. Matisse ș. a. Profesor de arte decorative la Școala de Arte Frumoase din Chișinău a învățat o extraordinară generație de artiști, pe O. Hrșanovschi, H. Barlo, E. Ivanovschi, M. Gamburd și alții care și-au continuat studiile la Paris și Bruxelles.

Creația sa se clasifică în trei perioade: anii petrecuți în Olanda și Rusia (1899–1918), în Basarabia (1918–1943) și la București, România (din 1943 și până la decesul din 1961), el fiind influențat de constructivism, impresionism și postimpresionism. Perioada basarabeană a creației sale se caracterizează prin tendințe postmoderniste cu influență simbolistă. Portretele și numeroasele naturi statice ale pictorului „reprezintă, după spusele lui George Oprescu; „*Temperamentul său de francez influențat de viața și atmosfera rusească, ce trebuie căutat în câteva opere cu subiect fantastic (...), cu o tendință de a prezenta obiectele (...) de o mărime supranaturală*” [135, p. 122].

Spre sfârșitul anilor '50 ai secolului trecut, în RSSM n-au fost etalate opere vaste. La expoziția de primăvară în 1952 a creației artiștilor plastici moldoveni, în cadrul discuțiilor de analiză a expoziției republicane, s-a constatat că „natura statică în expoziție se dovedește a fi un gen neglijat, fiind reprezentat doar prin două tablouri de Foinițki și Dațko. Ambelor lucrări li s-au găsit anumite cusururi: în cea a lui Foinițki lipseau mijloacele decorative, iar lucrarea lui Dațko avea un neajuns de ordin tematic: „Pictorului i s-a părut că natura statică nu are conținut, iar natura statică trebuie să aibă și are conținut tematic” [120, p. 79 ].

Unul dintre cei mai mari artiști ai picturii naționale, Mihai Greco, asimilează valorile esențiale ale culturii europene în timpul studiilor sale din România la Academia de Arte din București, dezvoltând principiile estetice occidentale în condițiile sistemului sovietic. Pictura contemporană cu tendințele sale novatoare în operele maestrului s-a îmbinat cu tradițiile artei populare. Transferându-se de la Academia bucureșteană în 1940, împreună cu alți studenți basarabeni s-a înscris la Chișinău, la Școala de Arte Plastice, în clasa profesorului M. Gamburd. Era o perioadă nefavorabilă pentru studierea tradițiilor estetice ale artei europene și calitățile artistice ale picturii, deoarece arta sovietică se caracterizează prin lupta împotriva formalismului.

Pictorii Mihai Greco, Valentina Rusu-Ciobanu și Gleb Sainciuc, tineri pe atunci, erau învinuiți de *caracterul decorativ excesiv*. Despre tablourile lui Mihai Greco se afirma că „ele nu corespund realității, că pictorul alege culorile, nuanțele, corelațiile dintre ele, fără a le lua din viață, el sărăcește viața, o face insignifiantă, mărunță” [5]. În picturile lor, expresia plastică, ritmul, coloritul, factura, devin deseori mijloace relativ autonome de exprimare a mesajului. Mihai Greco a studiat la Academia de Arte Plastice din București la profesorii F. Șirato, E. Stoienescu, N. Dărăscu, având contacte creatoare cu A. Ciucurencu.

În naturile statice din anii '50 ai secolului al XX-lea Mihai Greco (1916–1998) utilizează o gamă aproape monocromă, înviorată de lumini și umbre ce redau clarobscurul și, în același timp, intensitatea fondului întunecat: *Pești* (1956); *Natură statică cu Venera* (1956–1957, u/p, 78×44 cm), *Pești uscați* (1977, u/p, 78×44 cm), *Gutuie* (1957), *Creangă de măr înflorit în pahar* (1957),

*Natură statică cu pești și tărtăcuță* (1957, u/p, 90×70 cm), *Natură statică cu coș și ulcior* (1958, u/p, 80×70 cm), *Natură statică cu borcan de miere* (1958, u/p, 57×71 cm). Datate cam în aceeași perioadă, picturile denotă influența școlii hazoviste. Natura statică de dimensiuni mici, *Creangă de măr înflorit în pahar* (u/p, 45×29 cm, MNAM), este tratată într-o gamă caldă, structura crengii fiind supusă modelării prin lumină și umbră. Efectul structural-constructiv și jocul de forme se datorează fundalului închis maroniu, care se deschide în aceeași gamă cromatică în partea de jos a foii. Raza de lumină se răsfrânge și în paharul cu apă, transmițându-i tabloului prospețimea primăverii, lucrarea remarcându-se prin frumusețe de tip rembrandtian. Aceeași cheie de rezolvare a problemei, doar puțin mai estompată, e prezentă și în *Natură statică cu pești uscați și tărtăcuță*. Referindu-ne la tehnica picturală, subliniem modul de așezare a pasteii și fermitatea procedurii de subliniere prin accente de culoare a luminilor. Pe fundalul întunecat al cadranului plastic, în partea de sus a pânzei, suspendați pe o sfoară, în plan vertical, atârnă patru pești argintii. Pe planul orizontal, la un colț de masă foarte întunecat, aproape negru, natura moartă reprezintă un ulcior țărănesc și două tărtăcuțe.

Abordând cele mai complexe subiecte, genuri și probleme în arta plastică, Valentina Rusu-Ciobanu (1920), este excepțională chiar de la început, când creează o capodoperă a picturii contemporane *Fata la fereastră* (1954). Artista aparține acelei generații de artiști plastici basarabeni care s-au format încă în ambianța culturală a României interbelice, dar a căror activitate de creație s-a desfășurat în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Printre naturile statice ale lui Gl. Sainciuc din anii '50 – '55 ai secolului al XX-lea putem menționa *Natură moartă cu pește* (1954, u/p, 63×81 cm), *Natură moartă* (39×51 cm).

Natura statică reprezintă în opera Valentinei Rusu-Ciobanu un capitol important, pictură ce impresionează și obligă spectatorul a o privi cu mai multă atenție în totalitatea ei. În perioada incipientă a creației sale, anii '50 – '60 ai secolului al XX-lea, autoarea realizează câteva naturi statice bazate pe clarobscur: *Natura statică cu clește universal* (1950, u/p, 37×50 cm), *Natură statică cu ceapă* (1950, u/p, 64,5×50 cm), *Natură statică cu ceainic* (1952, u/p, 40×55 cm), *Natură statică cu caise* (1952, u/p, 30×36 cm), *Natură statică* (1953, 76×97 cm), *Vaza cu flori* (u/p, 48,5×40 cm), *Natură statică* (1966, u/p, 80×58,5 cm).

În *Natura statică cu clește universal*, cu toate că e rezolvată în fond într-o gamă acromatică, predomină griurile colorate, fiind o lucrare expresivă, și amintește de tablourile cu cărți deschise ale lui Constantin D. Stahi. Lucrarea relevă măiestria artistei în fiecare obiect, compoziția este îndrăzneată alcătuită din diverse obiecte după conținut, la prima vedere, situate pe pervazul unui geam în contrajur: o carte deschisă, plasată pe diagonală, ce ocupă aproape o pătrime din spațiul plastic din stânga de jos, lângă ea, în prim plan plasat pe orizontală, un clește-



patent, metalul căruia este bine pictat. La fel este redată și cutia de metal de lângă clește, sub el, o lespede din lemn care seamănă cu o riglă, formează o diagonală spre dreapta și, împreună cu cartea, creează dinamica compoziției. În planul doi, o cană cu pensule și două tuburi de vopsea, plasate și ele pe diagonală, întregesc subiectul compoziției – atributele unui pictor – subiect tratat de foarte mulți pictori. *Natura statică cu ceapă* este pătrunsă de lumină, cu un fundal aproape alb, pe care sunt plasate obiectele ce formează niște siluete prelucrate cu lux de amănunte: un ulcior cu flori, niște cepe încolțite într-o cutie de metal, un pahar și o linguriță care, fiind plasată pe orizontală, accentuează verticalitatea celorlalte obiecte și conferă ansamblului o notă de eleganță.

*Natura statică* (1953, u/p, 76×97 cm) face parte din colecția personală a autoarei, operă de maturitate a artistei, care transmite o frumusețe a simplității, refuzând orice sofisticare. Este evident că aranjarea deosebită și complicată a elementelor ce o compun o preocupă mai puțin pe artistă, accentul fiind pus pe efectul esențialmente plastic ce și l-a propus. Imaginea de ansamblu a tabloului se impune prin calitate, măsură și echilibru, prin armonia maselor de culoare, în care tonurile rafinate de griuri argintii sunt înviorate de tonuri complementare de roșu și verde.

Obiectele de uz cotidian, plasate pe o diagonală abia aparentă, prezintă un colț de masă de bucătărie, obiecte a căror simplitate pare dezarmantă: un coș înclinat spre stânga, cu un burlui în el, o ceapă și câțiva cartofi împrăștiați lângă el, o sticlă cu puțin suc de roșii pe fund, de culoare roșu-purpuriu, legată la gât cu o hârtie de culoare albastru-deschis, împreună cu floarea de mușcată de diferite nuanțe de roz-deschis, într-un vas de culoare roșu de siena, formează centrul de interes al compoziției. În prim-planul compoziției, un cuțit cu mânerul oranj, plasat pe diagonală, atribuie dinamism lucrării; niște cozi de ceapă verde lângă o farfurie albă, cu doi cartofi pe ea; în fund, un vas de culoare întunecată întregește compoziția. Draperia de pe masă de culoare albă formează fundalul lucrării, care în partea de sus a spațiului plastic trece într-un gri închis spre negru.

Ne amintește de lucrările lui Rembrandt prin raporturile dintre lumină și umbră și calitatea reprezentării materialității obiectelor. „Nu deseori se întâlnește o individualitate artistică atât de clar conturată. În cazul de față e vorba de o personalitate creatoare integră, având la bază calitățile unei culturi profesioniste superioare, în concordanță cu pornirile incipiente, proprii firii artistice. Una din trăsăturile de bază ale lucrărilor Valentinei Rusu-Ciobanu este caracterul lor național. Motivele și pătrunderea în specificul local le dau o aromă pur moldovenească. Astfel, *Natura moartă* (MNAM), cu un burlui, struguri, ciocălăi și gutuie galbene, prezintă un motiv tipic prin excelență. Deși supusă legilor clasice realiste, rezolvarea lucrării capătă accente deosebite, datorită structurii ei ritmice compoziționale și armonizării de culoare” [165, p. 3].

Urmând tradițiile realiste în perioada incipientă a creației sale, caracterul național este propriu mai tuturor lucrărilor artistei.

Personalitate marcantă a artelor plastice din Republica Moldova, Igor Vieru (1923–1988), deși în ansamblu pictura ocupă primul loc în opera sa. Potrivit opiniei cercetătoarei E. Brigalda-Barbas, pictorul este adeptul unui lirism bazat pe impulsurile lăuntrice, în același timp fiind realist, simbolist și romantic [26, p. 1]. În naturile statice, care reprezintă de cele mai multe ori obiecte țărănești de uz casnic și flori – romanițe, panseluțe, narcisul, primula. Datate în anul 1948, studiile pictate în plein-air *Cuptoraș* și *La fățare* sunt niște naturi statice pe fundal de peisaj. Primul reprezintă în prim-plan un cuptor și o masă cu o multitudine de obiecte de bucătărie viu colorate, care formează un ritm și se încadrează bine în spațiul peisagistic. Al doilea, *La fățare* (u/carton, 40×27 cm), într-o gamă foarte sobră, caldă de ocruți în diferite tonalități, un butoi de lemn pe fundalul unui gard de stuf și un coș de paie, ridicat sus, sprijinindu-se într-un cui.



Fig. 1.9. Igor Vieru, *Natură statică cu termos chinezesc*, u/carton, 69,5×49,5 cm



Fig. 1.10. Igor Vieru, *Natură statică*, 1968

*Panseluțe* (1950) – un buchet modest de panseluțe, cu mici corole segmentate de un alb, roz și galben, se profilează pe un fundal închis și dens de culoare. Frumusețea firavă a florilor este sugerată de aspectul neliniștit al petalelor realizate în tușe viguroase. Același motiv îl repetă în 1953, 1954, în care se menține un fundal de griuri întunecate spre oliv, unde vaza de aceeași culoare ca și fundalul abia o poți intui și doar buchetul de panseluțe de toate culorile înviează spațiul plastic. *Panseluțele* (1954) se deosebesc prin fundalul mai deschis de tonalități de albastru. Vaza proeminentă conferă buchetului o oarecare măreție. Observăm că toate lucrările din această perioadă sunt bazate pe legile clarobscurului.

Natura statică, ca și celelalte genuri ale picturii și artele plastice din fosta RSS Moldovenească, în linii generale, ca și întreaga artă sovietică, în primele decenii postbelice, s-a dezvoltat sub influența principiilor realismului socialist. Tradițiile estetice erau subminate de lupta declanșată în arta sovietică pentru „combaterea formalismului”. Foarte puține din lucrările create din această perioadă ating un nivel profesionist, cauzele fiind diferite: artiștii plastici nu aveau experiență în domeniul creării compozițiilor figurative cu multe personaje și cu subiect narativ. „Pentru perioada postbelică era caracteristic tabloul fără subiect, absența caracterului național și incapacitatea de a reprezenta sintetizat mesaje artistice” constată cercetătorul E. Brigalda-Barbas [26, p. 20]. Natura statică din această perioadă se considera un gen neglijat. În anii '50 – '60 se afirmă pe arena mondială o nouă expresivitate a formelor arhitecturale și decorativ monumentale, fiind elaborată o nouă concepție a arhitecturii și a artelor decorative.

În anii 1950–1960 tematica lucrărilor a fost preponderent istorico-revoluționară, cu tendința aplicării metodei realismului socialist, dar în același timp, având orientarea apropiată de modernism în arta națională din perioada interbelică.

Sfârșitul anilor '50 ai secolului al XX-lea se caracterizează printr-un interes sporit față de tematica țărănească și creația populară care constituie un factor direct pentru crearea școlii naționale de pictură. „O particularitate caracteristică a picturii moldovenești din această perioadă se manifestă în recurgerea la tradițiile artistice și la specificul limbajului altor specii și genuri de artă: la stilistica artei monumentale și a celei decorative, la tradițiile artistice și estetice ale artei populare [25, p. 29].

La expoziția republicană de pictură din 1951 a fost expusă doar o natură statică prezentată de A. Foinițki, *Natură statică* [6, f. 101]. La expoziția de pictură din 1956, în cadrul secției *Arta plastică a Moldovei din sec. XV – încep. sec. XX*, din cele 71 de tablouri expuse, doar trei reprezentau natura statică: E. Maleșevschi, *Natură statică*, I. Dațco, *Natură statică*, A. Baranovici, *Natură statică* [7].

În planul tematic al expoziției de artă plastică în cadrul Decadei literaturii și artei moldovenești la Moscova [8, f. 1-3] din 1958 la compartimentul *Pictura* din cele 248 de exponate doar 4 erau naturi statice, fiind repartizate în categorii diferite: două la categoria *Economia națională*: V. Rusu-Ciobanu *Natură statică* și I. Dațco, *Natură statică*, altele două – la categoria *Cultură și viață cotidiană*: I. Dațco, *Flori* și A. Baranovici, *Flori*. Cercetătoarea V. Rocaciuc consideră nejustificată divizarea naturii statice în două categorii diferite [122, p. 81]. Din nota informativă privitor la pregătirea aceleiași decade din următorul an, 1959, se constată un salt considerabil al participării autorilor cu tablouri la genul naturii statice. Astfel, din cele 89 de picturi propuse, 13 erau naturi statice ale autorilor: V. Rusu-Ciobanu, *Natură*

*statică, Natură statică cu caise, Natură statică cu primula; G. Sainciuc, Natură statică cu scrumbii; A. Baranovici, Flori; V. Zazerscaia, Natură statică cu vânat, Natură statică cu dovleac; I. Dațco, Natură statică (Gheorghine); P. Ocușco, Natură statică (Floxe)* [11, f. 23-26]. La fel ca și în celelalte genuri ale picturii de șevalet din acea perioadă, în naturile statice predomină coloritul de intensitate majoră.

Deși nu devine un gen predominant al picturii, artiștii plastici abordează, în permanență, natura statică, de rând cu celelalte genuri. Un exemplu elocvent îl reprezintă expoziția personală a lui M. Grecu din 1958 la care, din cele 101 de tablouri expuse, 25 au fost naturi statice: *Natură statică cu pensule* (91×122 cm), *Natură statică cu burlui* (81×56 cm), *Flori* (70×51 cm), *Ciuperci* (70×51 cm), *Flori galbene* (50×34 cm), *Natură statică cu mere* (59×70 cm), *Natură statică cu gutuie* (55×44 cm) [10, f. 5-6].

O etapă de mari transformări în arta plastică a Moldovei o constituie anii '60 ai secolului trecut, perioadă de intense căutări și noi posibilități de reprezentare a contemporaneității, de promovare a școlii naționale de arte plastice în cadrul artei fostei Uniuni. Scopul de bază al artei plastice de atunci era de a glorifica noul om sovietic, – stăpân pe soarta sa, muncitor și patriot. Artiștii plastici erau impuși să prezinte diferite ramuri ale economiei naționale și ale culturii republicii noastre. Era o necesitate de a prezenta artistic producția industrială. În cadrul congreselor UAP din RSSM și în discuțiile de la expozițiile republicane se aborda problema pregătirii profesionale și ideologice a plasticienilor. Toate expozițiile aveau planuri tematice trimise de la Ministerul Culturii al URSS, în scopul ridicării rolului partinic educațional.

Obținând un rafinament coloristic la începutul carierei sale, prin anii 1960, Mihai Grecu își elaborează o aleasă cultură plastică, avându-l ca model pe Alexandru Ciucurencu. „Oricum ar fi fost Al. Ciucurencu, dar mulțumită lui am venit la judecățile mele din ziua de astăzi. Ciucurencu, în fond, l-a continuat pe Ștefan Luchian, Theodor Pallady, eu am rupt-o cu ei, adăugând la sentimente și emoții filozofice” [151, p. 23 ]. În anul 1964 a fost lansat catalogul expoziției de lucrări ale lui Mihai Grecu împreună cu Serghei Ciocolov. Mihai Grecu a expus portrete, peisaje, naturi statice, iar Serghei Ciocolov vase ceramice, covoare și elemente de haine țărănești: fuste și brâie. Ambii au prezentat opere pictate în decurs de doi ani.

La începutul anilor ' 60 ai secolului al XX-lea, „stilul auster”, specific artei sovietice, pătrunde doar parțial în pictura moldovenească. De exemplu, tema muncii din arta sovietică, tratată prin idealul eroic și prin elan romantic, în arta moldovenească o interpretare lirico-romantică, poetică metaforică. Un caracter decorativ, legat de problema moștenirii valorilor artei populare, au lucrările pictorilor M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, Gl. Sainciuc, A. Zevin,

V. Zazerscaia. Artiștii plastici pun accent pe particularitățile etnografice, motivele folclorice, exprimând astfel esența etică și estetică a artei populare.

Criticul de artă Lev Cezza (1914–1980) în 1965 pictează o *Natură statică* de dimensiuni mari și reprezintă o masă cu o draperie pestrițată cu nuanțe de roșu, mai multe obiecte împrăștiate – mere, pensule, o sticlă de vin, o haină aruncată pe speteaza unui scaun în planul doi, o carte deschisă în prim plan.

Vilhelmina Zazerscaia (1927) pe lângă pictura de gen, portrete și peisaje, creează și naturi statice. Bogăția de culori și compoziția monolită vorbesc de măiestria profesională a artistei în naturilor statice din 1956: *Natură moartă cu covrigi* (u/p, 80×60 cm), *Natură moartă cu varză* (u/p, 84×120 cm), una din *Natură moartă cu dovleac* (40×85 cm), *Floarea soarelui* (u/p, 90×105 cm) și *Flori* (tehnică mixtă/p, 110×100 cm) cât și *Halbă* (tehnică mixtă, 85×110 cm), *Natură moartă cu calcan* (1971, tehnică mixtă/p, 110×80 cm, fondul MNAM), *Natură moartă* (1972, tehnică mixtă/p, 130×134 cm), *Natură moartă cu cale* (u/p, 130×120 cm, MNAM) care vorbesc despre experiența și căutările permanente ale artistei.



Fig. 1.11. Vilhelmina Zazerscaia, *Natură statică cu ceramică neagră*, 1966

Expresivitatea decorativă era tratată de plasticieni în modalități diferite. Bunăoară, Mihai Greu îmbina tradițiile artei decorative populare cu principiile plastice ale postimpresionismului. Opera sa bogată prin conținut tematic, bine structurată, cuprinzând toate genurile picturii, abordate cu aceeași pasiune și profesionalism, demonstrează unitatea ei constituită prin diversitate. Tendința decorativă în creația maestrului începe odată cu apariția pânzei *Fetele din Ceadâr-Lunga* (1959–1960), lucrare care, prin soluționarea subiectului, expresia și tratarea

personajelor, marchează o cotitură radicală în creația artistului cât și în artele plastice din Moldova.

De la portret la compoziție, de la peisaj la scena de gen până la obiecte, aparent obișnuite, universul operei lui Mihai Greco se configurează în mod unitar. Tendința plasticianului spre generalizare, spre concentrarea particularităților caracteristice se manifestă și la nivelul studiului după natură. Prin intermediul diverselor îmbinări de nuanțe de alb cu elemente colorate artistul descoperă posibilitatea de a exprima profund starea de suflet.

*Glastră cu mușcată* (1961–1966, u/carton, 67×78 cm) este printre primele naturi statice tratată în manieră decorativă, în care se mențin încă elementele picturale. Un simț al sintezei marchează calitativ lucrarea prin opțiunea unui decorativism pictural. Pete mari de negru matisiense împart în forme geometrice spațiul tabloului. O pată mare, picturală de ocră de diferite nuanțe a unui material textil domină în prim-plan, pe platforma unei mese. Lucrarea pusă în discuție este reprezentativă pentru concepția artistului. Repertoriul de obiecte este redus la strictul necesar. Ca niște siluete, pe masă se evidențiază o glastră cu mușcată, un vas cu mâner și cinci mere care formează un grup. Fiecare element ce alcătuiește compoziția are o forță expresivă și simbolică, accentuată prin fervoarea culorii.



Fig. 1.12. Mihai Greco, *Omagiu lui Rubliov*, 1960, u/p, 67×78 cm

Fig. 1.13. Mihai Greco, *Glastră cu mușcată*, 1961, u/carton, 67×78 cm

În *Natură statică cu frunze de curechi* (1963, u/p, 67×78 cm), renunțând la clarobscurul remarcat în lucrările anterioare, M. Greco este preocupat de a descoperi noi modalități de expresie plastică. Alegerea obiectelor prin compoziția în sine a naturii statice a fost făcută, pornind de la culoarea locală a fiecăruia, artistul vizând o gamă cromatică anume, care să determine armonia întregului. Analizând lucrarea, compoziția pare să propună, înainte de toate, probleme de ordin cromatic și apoi de conținut. În *Natură statică cu frunze de curechi*, artistul

folosește o tehnică picturală liberă, unde se simte prezența marelui colorist. Fără a urma reguli și metode, el așează pasta cu pensulații late, creând un joc de culori argumentat, atât pe masa ovală, cu frunzele de varză plasate oblic, cât și pe sticla puțin mai întunecată. Niște fructe haotic împrăștiate, o cană emailată verde și frunzele de varză creează o compoziție plină de prospețime a culorilor și rezonanțe muzicale prin asocierea cu formele obiectelor. Atât masa ovală, frunzele cât și sticla din centru tabloului sunt secționare de cadrul spațiului plastic, creând o compoziție deschisă.

*Natura statică cu talger* (1965, u/p, 70×80 cm), tratată decorativ, reprezintă o față de masă pătrată, în formă de romb de culoare întunecată, ornată pictural cu un talger alb, ornamentat decorativ cu albastru-deschis pe ea, care are două mere pe el. Un ulcior și o cană de lut în planul doi, cu nuanță de roz, conferă tabloului o stare de prospețime. Atât masa ovală, cu frunzele de varză plasate pe diagonală, cât și sticla întunecată din centrul tabloului sunt secționare de cadranul spațiului plastic, creând o compoziție deschisă. În primul plan, niște fructe haotic împrăștiate, o cană emailată verde și cozile de varză creează centrul compozițional plin de o prospețime a culorilor și rezonanțe muzicale prin asocierea cu formele obiectului. Tot din acest an datează și *Natura statică cu floarea soarelui* (u/carton, 78×76 cm), bazată pe contrast complementar. *La verandă* (1967, u/p, 65×60 cm), reprezintă o compoziție din trei ghiveciuri cu flori, plasate pe pervazul unui geam de culoare albastră spre sur și un fundal de mult galben al zilei. Pasta ușoară de culoare și măiestria artistului ce relevă perdelele pe stânga și dreapta cadranului spațiului plastic, în griuri foarte deschise spre alb, care, susținute de farfuriile albe de sub ghiveci, transmite motivului o notă de sărbătoare.

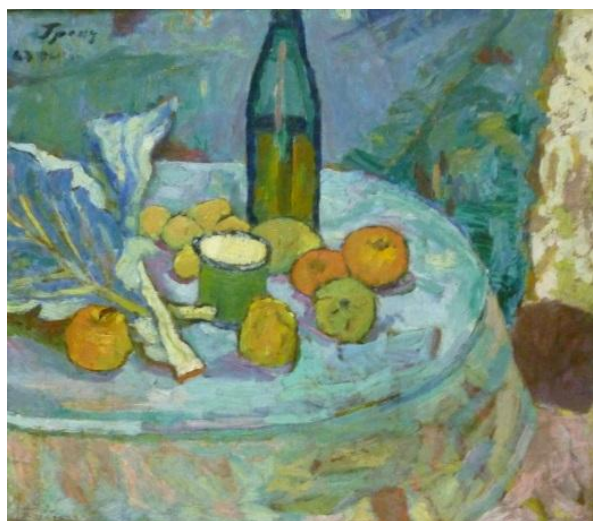


Fig. 1.14. Mihai Grecu, *Natură statică cu frunze de curechi*, 1963, u/p, 69×78 cm



Fig. 1.15. Mihai Grecu, *Curcanul*, 1969, u/p, 120×120 cm, MNAM

*Strachină neagră cu pere* (1968, u/p, 65×60 cm), este relevantă pentru creația lui Mihai Greu din această perioadă și dă contur unei imagini de ansamblu asupra stilului artistului. Așa cum anunță titlul, lucrarea reprezintă o strachină neagră cu pere coapte galben-oranj, lângă o vază albă, decorată simplu, cu patru flori roșii în ea, plasate pe un dreptunghi suriu, ce intuiește masa. În tot tabloul persistă stilul național, specific creației artistului. Natura statică are un fundal alb-rece și din punct de vedere optic se impune. Nu descoperim structuri naturale florale, ci pete de culoare care sugerează privitorului un buchet, fapt ce amintește de unele lucrări ale lui Luchian, în care pasta așezată consistent cu cuțitul devine un joc de accente. Mihai Greu transferă cu bună știință accentul asupra semnificațiilor exclusiv plastice de expresie a mijloacelor ce le are la îndemână.

*Tavă rusească* (1969, u/p, 60×65 cm), reprezintă o tavă neagră, de formă pătrată, ]ocupă tot spațiul plastic, privită deasupra, cu colțurile rotunjite, pe un fundal maroniu și un pepene verde răscopt, secționat în trei felii plasate în diferite poziții, creează o compoziție decorativă integră și doar petele picturale de pe pepene și culoarea lui de o naturalețe izbitoare transmite mirosul fructului răscopt. *Curcanul* (1969, u/p, 20×120 cm), operă de referință a maestrului Greu din perioada respectivă, amintesc, după poziția păsării, de naturi statice spaniole din secolul al XVII-lea, dar nu și după tehnica executării. Plasat într-un pătrat, el le creează o compoziție bazată pe legitățile simetriei bilaterale și cucerește ochiul privitorului prin tratarea decorativă a penajului, gâtului și picioarelor curcanului [64, p. 102.]

Fiind un colorist prin excelență și cu un remarcabil simț al compoziției, picturile lui M. Greu sunt marcate stilistic de influențe europene și amintește de Dufy, Matisse sau Bonnard. Cu totul diferit de tabloul precedent descris este *Natura statică în alb* (1965, u/p, 61×70 cm). Claritatea în exprimare, bazată pe regulile desenului și compoziției, ne oferă o imagine cuceritoare prin finețea și armonia de culoare, prin sintetismul expresiv al formei și delicatetea frumoasă și cursivă a convertirii cromatismului în cheie valorică. Vasele pictate cu motive naționale, susținute de o carte deschisă în prim-plan și o cutie colorată plasată pe orizontală, peste carte, cu o mică, abia aparentă înclinare, din unghiuri și poziții diferite. Compoziția pare a fi statică după poziționarea registrelor: verticale, orizontale. Factura fin tratată a fundalului din partea de sus a compoziției este echilibrată de suprafața orizontală, pe care stau obiectele masa vârgată, cu linii roșii subțiri și mai late, albe, plasate pe orizontală. Între câmpul ecranului și grupul de obiecte este un raport armonios echilibrat. Tot din anul 1965 datează și lucrările *Peștii roșii* (u/p, 62×70 cm) și *Peștii albi* (u/p, 64×70 cm).

Având aproximativ dimensiuni similare cu prima lucrare *Peștii roșii*, a doua natură statică *Peștii albi*, cu același mesaj, este mai mult decorativă decât prima. Peștii albi, cu cozile, ochii și



aripile conturate cu negru și câteva hașuri galbene în jurul ochilor sunt plasați pe o suprafață pictată pestrițat cu tușe mici, plasate pe diagonală, de ocru, brun-roșietic, galben și albastru-deschis. Întreaga compoziție e suprapusă de niște linii foarte subțiri de roșu și negru care alcătuiesc o plasă veselă, ce amintește de o nadă pescărească. Tabloul următor reprezintă trei pești roșii, executați pictural, dar cu tente decorative, suspendați pe o sfoară, ce creează o curbă concavă, pe un fundal alb, cu griuri deschis-colorate, pictate cu tușe largi, suprapuse, creând un ritm de tact simplu.

Cu un an mai târziu, în 1966, Ada Zevin (1918–2005) pictează natura statică *Pești* (u/carton, 70×50 cm), într-o interpretare la fel decorativă. Având aceeași școală a Academiei bucureștene, artista pictează doi pești negri, alipiți unul de altul, cu capetele în direcții opuse, pe un platou la fel și el negru, de formă ovală, cu o margine îngustă de un roz deschis, plasat pe pătratul unei taburete de culoare albastru-deschis. Simetria celor două picioare ale taburetei este susținută de un măr de culoare stinsă în partea stângă a taburetei și în partea dreaptă de un cuțit plasat pe diagonală, ce întregește compoziția, oferindu-i dinamică [66, p. 148.]

Întreaga compoziție este susținută de un contrast cald-rece stins și doar farfuria ovală cu pești negri-maronii, în unele locuri conturați de o linie albă subțire, ce seamănă cu o zgârietură, conferă naturii statice un efect special. Într-o tehnică deosebită este pictat fundalul din jurul taburetei de culoarea teracotei spre roz, mărginit în partea de sus de un perete din cărămidă maroniu-închis.

În 1969 Anatol Grigoraș (1919–2002) pictează *Natura statică cu pește* (40×57 cm, u/placaj) caracteristică prin gama maronie de culori, cu degradeuri deschis-închis. Aceleași tendințe de aplatizare a formelor și lipsa perspectivei aeriene caracterizează lucrarea dată ca și lucrarea colegului rus Vladimir Elcianov, intitulată *Cambala* (1972, u/p, 60×80 cm), pictată cam în aceeași perioadă de timp. Compoziția pictată prin vederea de sus, tabloul cu același subiect reprezintă doi pești plați mari, reprezentați într-o manieră foarte picturală de griuri colorate, plasați pe un fund de lemn, situat și el, la rândul său, pe un fundal de gri-deschis. În compoziție persistă școala rusească de pictură academică, ca și în *Natura statică cu pești* (1967, 67×85 cm) de Veaceslav Kojanov, *Natura statică cu pești* (1970, u/p, 67×85 cm) de Veaceslav Piciughin în care și mai evident se conturează școala academică rusă. *Pești* (1972, u/p, 75×100 cm) se numește natura statică a artistului plastic din Bielorusia A. Gugheli. Realizate într-o manieră picturală bazată pe principiile clarobscurului, aceste trei lucrări au la bază principiile ale realismului socialist. O altă lucrare a lui A. Grigoraș este *Natură moartă cu dovleac* (1960, 45×54 cm). Tematica peștilor o întâlnim în naturile statice ale lui Snayders, Chardin *Calcanul*, P. Claesz, A. Van Beyeren, Courbet *Coșul cu pești*.

Lucrând mai mult de doi ani la tabloul *Ospitalitate* (1965–1967) și utilizând un nou stil, stilul naiv, influențat de arta populară, bazat pe relația cromatică *alb pe alb*, M. Grecu elaborează și naturi statice, peisaje rezolvate în tehnica respectivă. Expresivitatea plastică nouă la care ajunge artistul compunând naturi statice printr-o multitudine de nuanțe de alb în raport cu alte culori, creează o stare de sărbătoare.

Tablourile *Melodie*, *Flori* (1966) prezintă vase albe cu buchete de flori pe fundalul alb. În primul tablou culorile ale plantelor sunt susținute de ornamentele de pe fața de masă. În cel de-al doilea – *Flori* – un buchet bogat decorat are o prezență de solemnitate, grație raportului dintre culoarea dominantă și puținele culori complementare.

Altă natură statică, *Dedicație lui Rubliov* (1965), pictată într-o gamă de roșu și verde, atribuie valențe monumentale unor obiecte simple: cană, ulcior, album deschis. Tratată într-o manieră cu totul deosebită este *Natură statică cu sticle negre*, datorită sticlelor negre pe fundal negru unde, obiectele se deosebesc doar prin factura stratului de vopsea. Artistul utilizează atât vopsele de ulei, cât și tempera, obținând diferite efecte: pe fundalul mat pictat în tempera se evidențiază sticlele grele, materialitatea cărora e sugerată prin strălucirea uleiului. În acest context, criticul de artă Ludmila Toma menționează că „Inițial sticlele aveau și efecte menite să polemizeze prin cromatismul lor tranșant cu accentul melodiei dominante a negrului. Dar mai târziu, apreciind adevărata valoare a descoperirii sale, autorul a blocat acordul. Factura diferită a coloranților este suficientă pentru a reprezenta obiectul. Acest procedeu și experiența acumulată în ultimii ani i-au permis maestrului să realizeze relativ repede o nouă idee *Istoria unei vieți* [152, p. 99].

*Natură statică cu țigăncușe* (1965, u/p, 65×60 cm) și *Natură statică cu ceainic* (1965, u/p, 55×71 cm) sunt lucrări în care persistă estetica artei populare. Primul tablou prezintă o compoziție echilibrată, cu armonii de culoare și echilibru ce conferă ansamblului o notă de stabilitate și eleganță. Florile, stilizate la prima vedere, se remarcă prin calități expresive, susținute prin desen ca mod de relevare a caracterului, împrăștiate în diferite direcții. Ele creează în partea de sus a compoziției o stare dinamică, echilibrată prin sobrietatea vasei și a suprafeței de jos. *Natură statică cu pere* (1967, u/p, 65×65 cm) se asociază mai mult cu o compoziție decorativă ale cărei elemente reprezintă niște pete de culoare. În compozițiile de gen din anii '80, la fel ca și în naturile statice din această perioadă, autorul utilizează o cromatică ritmică a picturii și pornește de la experiențele anilor '60. Altă variantă a *Țigăncușelor galbene* (1967, u/p, tempera, 71×54 cm) amintește de seria *Sticlelor negre*, vaza pentru flori de culoare neagră, la fel negru și fundalul și doar florile galbene, cu nuanțe de violet și verde dau tabloului un efect deosebit.

În același an, 1967, Mihai Greco pictează o altă variantă a tabloului *Pe fereastră*, natura statică cu un motiv des utilizat de plasticieni – *La verandă* (u/p, 65×60 cm), într-o manieră cu tente decorative. Pictorul lucrează cu culori mai pale: trei ghiveciuri maronii, plasate într-un rând pe orizontală și florile de un verde pal, ocupând tot spațiul plastic, reprezentat printr-un geam schițat de albastru-gri, prin care se emană galbenul unei zile însorite. Perdelele din dreapta și stânga geamului, de un alb spre gri deschis, culori preferate de autor în această perioadă, conferă tabloului o stare de liniște. Același motiv pictorul rus Vitalie Barchin îl pictează la 1970, în *Fereastra bunicii* (u/p, 75×75 cm), dar el tratează tema respectivă din plein-air, fereastra având geamul de culoare întunecată. Tot trei flori se ivesc din gemulețele ferestrei. Fereastra cu obloane de un oliv aprins în stil rusesc și o gamă cromatică intensă a școlii academice ruse e în mare contrast cu stilul național intuit în pânza maestrului Mihai Greco. Motivul naturii statice pe pervazul geamului era unul preferat pentru artiștii plastici ruși la acea perioadă: *Pe geam* (1972, hârtie, acuarelă, 57×49 cm), autor Eugenia Magarill, *În amurg* (1972, u/p, 100×75 cm), *Fereastra din atelier* (1972, 90×130 cm), autor Boris Domașnikov, *Amurg* (1972, u/p, 140×87 cm), autor Vladimir Saxon, *Fereastra* (1972, u/p, 101×81 cm) de Andrei Surovtsev.

Revenind la creația lui Mihai Greco, constatăm că starea de spirit a artistului este transfigurată artistic în naturile statice *Gutuie*, *Gogoșari*, *Harbuz*, 1986, care depășesc cu mult statutul de simple studii după natură și amintesc de expresivitatea picturală de jumătatea anilor '60. Un colorit argintiu persistă în lucrarea *Natură statică* (1976–1980), creată din obiecte de dimensiuni reale și colorit neobișnuit. În *Lalelele* (1972) și *Natură statică cu trandafiri* (1973), *Trandafiri* (1979) pictorul Mihai Greco lucrează cu aur, obținând niște compoziții complicate, bazate pe experimente și investigații. Întreaga operă a pictorului demonstrează că experiența bogată a creației maestrului Mihai Greco este o prețioasă moștenire și o bună școală pentru multe generații de plasticieni.

În anii 1960, pictorița Valentina Rusu-Ciobanu realizează o cotitură radicală spre expresivitatea decorativă, inspirată fiind de arta populară primitivă. Artistul trece într-un nou sistem plastic de aplatizare a formelor și la o autoexprimare artistică mai profundă. Stilistica primitivismului a trecut-o printr-o viziune modernă. „În această perioadă de creație a fost elaborată și cea mai sugestivă natură statică a pictoriței, intitulată simplu *Cană pe pervaz* (1965). Tabloul (pictat pe carton) se remarcă prin farmecul naiv și prin laconismul mijloacelor de expresie. Obiectul utilitar capătă aici conotațiile enigmatice ale unui semn ideografic, al unei pictograme sau al unui desen infantil. Gama restrânsă de culori, cana monumental reprezentată, plasată pe pervazul geamului ce se impune în cadru prin așezarea lui pe axul median, partea de jos a compoziției pictată prin tușe mari, facturate – toate vorbesc despre înalta măiestrie a

artistei. Alt subiect, hazliu, ce ne amintește de copilărie – *Pisoiul și peștele*, mijlocul anilor '60 (u/carton, 66×70 cm), este o compoziție cu o dominantă de roșu-cărămiziu: un pisoi vărgat, în tonalități de gri până la negru, întors cu fața spre receptor, privirea îi este ațintită spre un pește stilizat de culoarea ochilor pisoiului gri-albăstrui. Plasați pe un covor dungat, pe dreapta-sus, compoziția se întregește cu o farfurie decorativă, pictată cu aceleași culori – gri-albastru. Susținerea armoniei de culoare a întregului se face în jurul perechii de complimentare, oranj-roșu. Calitatea acestor tonuri primare și cantitatea lor în raport cu întreaga suprafață, sunt dozate de un real simț al măsurii.

În numeroasele naturi statice ale Valentinei Rusu-Ciobanu din anii '60 ai secolului trecut în maniera picturală a artistei sunt evidente tușe păstoase, cu rezolvări cromatice deseori de tip fovist sau expresionist. Elaborate majoritatea în ulei pe carton și relativ de dimensiuni mici, artista cu o mare măiestrie creează numeroase naturi statice cu flori, vase și borcane de diferite forme și culori, pe fundaluri cu pete plate, decorative: *Fotoliu* (1960, 70,5×50,5 cm), *Masă rotundă, vase, ulcioare* (1966, u/carton, 48×61 cm), *Scaunul* (1966, u/carton, 70×50 cm), *Flori pe fundal roșu* (1966, u/carton, 78×60 cm), *Vase cu flori* (1967–1968, u/carton 50×70 cm), *Borcane cu flori* (1968, u/carton, 69×50 cm), *Borcane cu vopsele* (1969, u/carton, 35×25 cm), *Cactuși* (1969, u/carton, 49×35 cm), *Glastră I, Glastră II* (1968–1969).

Tabloul *Vase cu flori* întrunește calitățile definitorii ale stilului și viziunii sale: claritatea și sobrietatea compoziției, perfectă echilibrare spațială a obiectelor, monumentalitatea și decorativismul întregului ansamblu. Trei vase cu flori de diferite culori: albastru, roz și, în mijloc, de o culoare complicată de albastru-deschis plasat pe prim-plan, situate pe o masă neagră, dreptunghiulară, cu colțurile rotunjite pe un fundal galben spre ocru-deschis. Alcătuiind un triunghi imaginar, vasele se deosebesc și prin structura florilor, cele din planul doi fiind identice după culoare și formă, iar cel din față având trei flori de un roz pal, cu niște tulpini lungi, de culoarea vasului. Culorile capătă o sonoritate lăuntrică, iradiind lumină din însăși materia picturală.

În natura statică *Cactuși* persistă o corelație integră dintre linie–pată–formă. Pe o masă întretăiată de cadranul compoziției de un violet-stins, conturată de jur împrejur de o linie albastră, ce evidențiază forma mesei pătrată, este plasat un ghiveci cu cactus pe o farfurie roșie, ornată decorativ. Alături de el, un borcan verde cu capac de un roz deschis este și el conturat de aceeași linie albastră. Partea de sus a compoziției, cu un fundal roșu este întretăiat de linii verzi, una orizontală și trei verticale, ce pornesc de la ea. Întreaga compoziție, ca și toate celelalte din lucrările din această perioadă, sunt pline de o notă a modernismului, de colorit luminos al tonurilor pure, al efectelor cromatice.

Bazată pe aceleași principii compoziționale, natura statică *Scaunul* surprinde prin originalitatea sa. Un scaun roșu, plasat pe diagonală, cu o pisică încolăcită dormind pe el. Raportul îndrăzneț de culori violet-albastru-roșu și oliv este bine încheșat prin conturul unei linii albe din prim-plan al scaunului și draperiei de pe el.

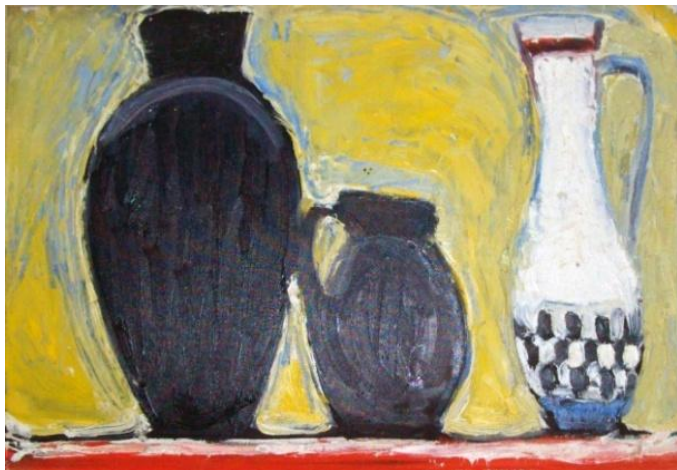


Fig. 1.16. Valentina Rusu-Ciobanu, *Natură statică cu oale*, 1966, u/p, 55×35 cm



Fig. 1.17. Valentina Rusu-Ciobanu, *Compoziție cu sifon*, 1969, u/carton

*Glastră I și Glastră II* (1968–1969, u/carton, 2×63×50 cm) reprezintă niște lucrări mai meticuloase și cu un desen mai riguros. Motivul filozofic – o floare la geam este mai des utilizat de autor. Gama de culori în *Glastră II* este mai puțin decorativă, în schimb are o factură mai deosebită.

*Natura statică* (1964, u/p, 60×70 cm) a lui Igor Vieru vorbește despre perioada decorativă a plasticianului. Pe un fundal brun-roșietic este realizat un gherghef înzorzonat, croșetat prin măiestria artistului cu niște linii și pete de alb imaculat, intercalate de mere, pere și frunze stilizate, și două flori – toate de aceeași culoare, plasate într-un ulcior negru plat, care se află în centrul compoziției. Dinamica compoziției este redată prin diagonalele formate de ritmul compoziției și două pete de culoare contrastante – cafeniul plat al coșului cu fructe și pata de albastru de pe fața de masă. Este o manieră a artistului de a se confesa într-un plan deosebit al sintezei formale și cromatice. Tot un motiv la fel de sărbătoresc are *Natura statică* (1968, u/p, 70×60 cm). Încadrată într-un cerc, o vază neagră cu flori tratate decorativ, stilizate de un violet, roz și o floare roz-deschis la mijlocul buchetului este în stânga și în dreapta mărginită de câte o frunză nuanțată. Dantela se repetă atât sub vază, cât și pe partea de sus a compoziției, accentuând nota de sărbătoare. „Un număr mare de naturi moarte și peisaje pictate prin 1965 au fost expuse pentru prima dată în 1966 în satul de baștină al pictorului, suscitând admirația și mândria

consătenilor săi” [32, p. 12]. Fiind profesor la Școala de Arte Plastice, el a dat primele îndrumări celor care vor deveni pictori G. Tâciuc și S. Fusu, sculptorul A. Cebotaru.

Natura statică, pe lângă celelalte genuri ale picturii, ocupă un loc aparent în creația Adei Zevin, aducându-i recunoaștere internațională. Prin metoda și tehnica de lucru deosebită autoarea reflectă armonia, sobrietatea și expresivitatea în lucrările sale. Pictorița alege limbajul metaforic, echivalent cu cel ce redă o stare muzicală, poetizând și monumentalizând sau evocând fenomenul sesizat. Pictorița preferă motive florale ce le prezintă în compoziții simple.

Spre deosebire de anii '40 – '50 ai secolului al XX-lea, perioadă când Ada Zevin se bazează pe principiul clarobscurului, în anii 1960 autoarea pune accent pe culoare, care dă expresivitate lucrărilor și începe o perioadă de noi căutări plastice. „Doar odată cu trecerea timpului ne dăm seama cât de importantă a fost contribuția Adei Zevin la dezvoltarea artelor plastice din Republica Moldova. Pictoriță liber cugetătoare, Ada Zevin este cunoscută și ca un talentat pedagog, și ca un critic de artă cu principii progresiste, uimindu-ne prin diferitele fațete ale strălucitei sale personalități, care s-a manifestat plener, în pofida anturajului social-politic ostil, incomparabil cu libertatea de creație”, menționează L. Toma [143, p. 5].

Pictorița, apropiindu-se de tradițiile artistice ale Europei Occidentale, nu a fost adeptul realismului academic și nu a făcut artă angajată. În căutările și revelațiile sale se observă o diversitate stilistică din diferite perioade de creație. Având o bună pregătire profesională, discipola lui Francisc Șirato la București și a lui Ivan Hazov la Chișinău, mai apoi la Institutul *Surikov* din Moscova învață la profesorul S. Gherasimov. Ada Zevin, în perioada incipientă a creației, se limitează doar la unele mijloace de expresie, făcând dovada unei maturități artistice.

Din perioada de început a creației face parte lucrarea *Natură statică cu prune* (1959, u/carton, 50×45 cm), bazată pe principiul clarobscurului. Câteva prune împrăștiate haotic în prim-plan, pe un colț de masă de culoarea unui gri nuanțat și o oală țărănească cu o floare mică în ea înclinată spre dreapta: oala, floarea, fundalul și prunele – toate sunt pictate în aceeași gamă maronie, creând tabloului simplețe și sobrietate în modul de exprimare și doar petele de lumină de pe obiecte redau volumul.

În creația artistei din anii 1960, apare o prospețime a pânzelor, artista fiind pasionată de arta populară, ca și alți plasticieni din această perioadă, când pictura națională s-a plasat pe un loc de frunte. Ada Zevin a realizat în această perioadă lucrări de o mare valoare artistică: *Motiv popular*, *Mărgăritare*, *Natură statică cu anemone*, impresionând interesul publicului prin soluția plastică și o viziune compozițională deosebită. Creația Adei Zevin are la bază o cultură artistică elevată, ce rezultă din studierea creativă atât a moștenirii trecutului nostru, cât și a artei occidentale. Un realism poetic de o deosebită elevație spirituală emană *Natură statică cu mere*

(1965, u/carton, 50×70 cm). Ca un covor pestrițat, două vase cu flori și patru mere între ele, sub o draperie oranj, împrăștiate în formă de semioval pe o masă neagră și un albastru stins întunecat spre deschis deasupra cadranelor compoziționale formează un contrast complementar, pictat într-o tehnică picturală.

*Liliac* (1966, u/carton, 65×60 cm) reprezintă o compoziție cu un subiect simplu: un buchet de flori de liliac plasat într-o vază de ceramică ornată. Energia cromatică a tabloului se reduce la dominantă de roșu, susținută de griurile de pe suprafața mesei. *Natura statică* (1966, u/p, tempera, 70×50 cm), este realizată într-o paletă rafinată, fără precizări deosebite de detalii. Un vas cu maci uscați, răsfrânți pe tot spațiul de sus al tabloului și câteva obiecte slab identificate formează o natură statică aeriană, cu niște pete fluide de culoare liliachii pe fundalul alb. Tot în acest an pictează *Natura statică cu cactus*, realizată într-o gamă caldă de culori. Anul 1967 este anul când Ada Zevin pictează vestita sa lucrare *Mărgăritare* (u/p, tempera, 110×80 cm), cu predominarea frumoasei game acromatice. Tot în acest an pictează *Natură statică cu romaniță* (u/p, tempera), în aceeași gamă, dar de o finețe deosebită. Florile albe, evidențiate prin pasta groasă de culoare pe fundalul de un gri fluid.

*Natura statică cu disc de Bach* (1973, 66×72 cm), impresionează prin efectul dinamic creat de tuburile de orgă, și contrastele de factură. Lucrarea este executată pictural și se manifestă prin metamorfozarea obiectelor prin dominantă de ocru și plasarea lor în câmpul compozițional. *Natură statică cu căușe* (1974, tehnică mixtă/p, 80×65 cm), o lucrare executată într-o tehnică cu totul nouă: pe fundalul negru al tabloului, pe o masă mică țărănească sunt pictate două mere, căușe și un ulcior. Tehnica experimentată creează tabloului o greutate lăuntrică a formelor calde a motivului rustic. *Natura statică cu anemone* (1964, u/carton, 50×60 cm) reprezintă o natură statică cu motiv rustic.

În anul 1960, lucrarea *Amiază* a Anei Baranovici (1906–2002) este prezentată la Moscova, în cadrul decadei moldovenești și aduce faimă artistei. Locul pe care-l ocupă pictorița în arta națională și în mod deosebit în tratarea naturilor statice este considerabil. Vom remarca faptul, că din anul 1945 începe o perioadă prolifică de creare a naturilor statice, autoarea având un colorit de excepție, exaltată de o expresivitate maximă de lumină. Tablourile artistei cuceresc prin simplitatea sa și un mare rafinament. Majoritatea lucrărilor reprezintă flori, flori și fructe, deseori florile sunt plasate mai aglomerat, în câte două sau trei vase. Fiind fidelă naturii, reprezintă subiectele cu gingășie și naturalețe. Printre lucrările artistei putem menționa *Crini, Natură statică cu flori* (94×55 cm), *Natură statică cu ulcior albastru* (1955, 100×74 cm), *Trandafiri* (1958, 45×38 cm), *Regala* (1960, 80×60 cm), *Trandafiri* (1962, 64×65 cm), *Flori de toamnă* (1965, 49×59 cm), *Natură statică cu pensule* (1968, 40×98 cm), *Flori salvia* (1970, 61×50 cm),

*Natură statică cu gutui* (1971, 53×67 cm), *Trandafiri* (1977, 90×63 cm), *Bujori* (1979, 78×86 cm), *Gladiole* (1981, 70×50 cm), *Natură statică de seară* (1983, 77×57 cm), *Măr și primula* (1983, 42×34 cm), *Natură statică* (1984, 76×80 cm), *Bujori roșii* (1984, 70×50 cm), *Ulciorul negru* (1986), *Bujori* (40×50 cm), *Trandafiri roșii* (1986, 40×50 cm), *Astre* (1987, 55×46 cm), *Bujori în vază verde* (1987, 40×50 cm), *Clopoței* (1987, 35×24 cm), *Natură statică cu ulcior* (1987, u/carton, 60×70 cm), *Natură statică cu mere* (1987, 45×38 cm), *Flori* (1987, 50×45 cm), *Iriși* (1988, 66×48 cm), *Crini* (1988, 70×46 cm), *Flori în vază albastră* (1989, 65×78 cm), *Natură statică cu fiori* (1992, 54×49,5 cm). Semnificativă prin mesajul său este lucrarea *Flori în vază albastră* în care buchetul de flori roșii și roz este realizat în contrast cu ulciorul albastru pe fundalul întunecat al unui covor moldovenesc. Este redat buchetul de flori, ce oglindește același motiv stilizat al florilor pe fundalul covorului. Cele mai târzii naturi statice ale Anei Baranovici includ câteva buchete de flori pictate la un loc cu colorit divers contrastant și deschis.

Când este vorba de originalitatea școlii naționale moderne de pictură din Moldova menționăm pânzele Elenei Bontea (1933). Artista se încadrează în evoluția picturii naționale din anii '60, ai secolului trecut, aderând la tradițiile postimpresioniste și foviste în sinteză cu bazele creației populare” [156, p. 6]. Pictorița își face apariția pe scena artistică după absolvirea facultății de istoria și teoria artei printr-o traiectorie strict individuală. Motivul naturilor statice sunt: ulcele, vase, fructe, flori, scoarțe și țesături vechi. Anterior, artista însăși a făcut tapiserie. Arhitectura de covor a compozițiilor deseori utilizată de autoare constituie ecourile din copilărie, clipele petrecute la fabrica de covoare de la mănăstirea de călugărițe din satul Tabăra. *Natura statică cu covor vechi* (1964, 97×77 cm) reprezintă o natură statică din perioada incipientă de creație a artistei și oferă un exemplu tipic al creației sale. Pasta bogată și consistentă de culoare creează o integritate inedită și sugerează ecourile postimpresionismului francez. *Natura statică cu floarea-soarelui* (1965, u/p, 48×65 cm) este realizată într-o manieră complet decorativă. Prin pete plate mari, autoarea reprezintă două ulcioare cu flori: unul cu două cârciumărese roșii și altul cu o floarea-soarelui stilizată, cu două frunze pe laterală. Ele sunt situate pe un fundal negru, iar suprafața mesei pe care sunt plasate florile are un colorit complicat de roșu spre cărămiziu, executat într-o manieră pointilistă. În anul 1967 E. Bontea pictează *Crini oranj* (u/carton, 70×50 cm), lucrare în care doar gama cromatică ne amintește de lucrarea precedentă, fapt ce evidențiază o altă etapă a creației sale – o perioadă decorativă, cu pete plate, o perioadă folclorică, bazată pe simbolism. Este un fel al artistei de a se confesa într-un elevat plan al sintezei formale și cromatice. Patru crini monumentali (floarea preferată a artistei), cu codițele și frunzele conturate cu un verde de smarald sunt plasați într-un ulcior plat de un galben deschis, cu



ornamente albe cu negru pe el, conturat și el cu verde – toate suprapuse pe fundalul plat al tabloului de o combinație de negru, alb și violet complicat spre roz.

Perioada anilor '60 ai secolului trecut este caracterizată de intense căutări în arta plastică a Moldovei, o perioadă în care au fost identificate noi posibilități de reflectare a contemporaneității și afirmare a școlii naționale de artă plastică, perioadă a experimentărilor cu tentă decorativă.

### **2.3. Concluzii la capitolul 2**

Ca urmare a studiului realizat în Capitolul 2, a fost posibilă efectuarea periodizării evoluției naturii statice naționale. În așa fel, etapa basarabeană (anii 1887–1940) se caracterizează prin:

1) Apariția genului natură statică, perioadă marcată prin reîntoarcerea primilor absolvenți ai Academiei de Arte din Sankt Petersburg (A. Plămădeală, E. Maleșevschi). Printre personalitățile proeminente putem menționa pe A. Baillayre, E. Maleșevschi, N. Arbore. Dacă lucrările lui A. Baillayre se caracterizează prin colorit opac și tendințe monumentale, pictorița E. Maleșevschi rămâne în istoria artei plastice basarabene cu lucrările ce denotă tradițiile realismului, iar N. Arbore se distinge printr-o manieră simbolistă atât în pictură cât și în grafică. Cu toate că au studii și stiluri diferite naturilor statice ale acestor artiști le este specific amprenta locală și constituie o evoluție progresivă în dezvoltarea artei naționale, reflectând unele aspecte ale realității.

2) Perioada imediat următoare (1945–1970) este una de afirmare a naturii statice ca gen de artă, fiind abordat de artiști în maniere diferite. În primul deceniu postbelic în pictură au loc restricțiile realismului socialist. Ampretele realismului socialist nu s-au reflectat în naturile statice naționale, genul supus cercetării rămânând desinestătător și reprezintă opere artistice de valoare fără influențe politice. Drept exemplu poate servi lucrarea *Omagiu lui Rubliov*, 1960, de M. Grecu, care prezintă o icoană, religia fiind interzisă de către regim. Putem afirma faptul că natura statică a servit artiștilor în perioada restricțiilor social-politice drept refugiu.

3) Etapa se caracterizează prin naturi statice realizate în tehnica clarobscurului ce se evidențiază în lucrările lui M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, I. Vieru, A. Zevin. Caracterul național este prezent practic în majoritatea lucrărilor acestor artiști. O privire de ansamblu ne determină să conchidem că repertoriul de obiecte abordate de acești plasticieni în naturile sale statice este bogat și variat în același timp posedând un limbaj propriu și convingător. Trecând printr-o multitudine de tendințe, experimentări și curente, acești plasticieni au rămas în istoria artelor

naționale ca somități ai penelului și au creat cele mai deosebite naturi statice indiferent de specificul limbajului utilizat.

4) Specific ultimului deceniu al perioadei respective este stilul auster, pătrunzând doar parțial în pictura moldovenească și are o interpretare poetică, metaforică. Naturile statice sunt tratate prin prismă decorativă, accentul fiind pus pe particularitățile etnografice și motivele folclorice. Această perioadă se caracterizează prin transformări radicale, prin intense căutări a apariției tendințelor decorative deseori îmbinate cu motivele folclorice, astfel exprimând esența estetică a artei populare. Printre artiștii plastici care activează în perioada respectivă pot fi menționați M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, I. Vieru, A. Zevin, E. Romanescu, I. Vieru, E. Bontea, V. Zazerscaia.

### 3. NATURA STATICĂ ÎN ARTA PLASTICĂ MOLDOVENEASCĂ

#### 3.1. Perioada experimentărilor în naturile statice din anii 1970 – 80

Naturile statice elaborate prin prisma tradițiilor naționale au fost realizate prin inovații îndrăznețe în toate ramurile artei plastice în această perioadă. Specifică etapei date este apelarea pictorilor din fosta URSS, „reprezentanți ai diferitor școli naționale, la aceleași tradiții universale, pe ei îi unește nu apartenența la vreo tradiție națională, ci tematica unică, conținutul de idei, prin elemente de stil comune” [25, p. 39]. Pictorii căutau insistent esența tradițiilor naționale. Astfel, cultura strămoșilor, răscolindu-le semnificațiile, multiplică sensurile, calitatea distinctivă a picturii din perioada respectivă, ea fiind meditația filozofică cognitivă a esenței fenomenelor. Intervalul de timp era numit a „stagnării,” până la începutul „restructurării”, când sistemul de stat al ex-URSS, cu cenzura sa aspră de partid nu permitea schimbări esențiale în nici un domeniu. Un control strict se aplica, mai ales, asupra „artiștilor novatori”. Termenul „stagnare” nu poate fi aplicat la domeniile științei și culturii, deoarece în această perioadă ele ating un nivel înalt al dezvoltării. Astfel, pentru artele plastice este specific interesul vădit manifestat de artiști pentru motivele interzise.

Accentul este pus pe reînnoirea mijloacelor artistice și utilizarea materialelor noi, dar fără crearea noilor tendințe și genuri pur tehnic, lucrul imposibil de realizat . Spre deosebire de anii '40 ai secolului al XX-lea cu numeroase expoziții de schițe și tablouri, în anii 1970 artiștilor li se impunea creșterea numărului de expoziții și li se pretinde doar lucrări serioase, finisate.

Creația Elenei Bontea din ani' 70 ai secolului trecut Elenei Bontea este marcată de tabloul *Natură statică* (1972, MNAM) prezintă două vase de ceramică cu flori de floarea-soarelui și cârciumărese. În spatele florilor, drept fundal servește un covor moldovenesc țesut în fâșii late de roșu și gri-deschis, cu ornamente populare, ce creează un ritm, care se contopește cu buchetele de flori, acoperind suprafața tabloului. Compoziția este susținută prin armonizarea dominantelor de galben și ocruuri luminoase a buchetele de flori. Suprafețele tabloului sunt tratate în tente aproape plate, ușor vibrante, cu pastă în straturi groase. Privind această lucrare percepem viitoare tendințe ale pictoriței de geometrizare a formelor și reducerea lor în suprafețe simple. *Sticle în bar* (1975, ulei, tempera, colaj, 70×60 cm) este o experiență de noi încercări ale artistei. Apare același fundal negru, și același minimalism de obiecte care sunt unite printr-o umbră albă, cu griuri reci. O consecință a reușitelor în genul naturilor statice sunt frumoasele realizări picturale, mai ales, în tablourile tematice și în portrete. În arta populară și, în special, în covorul moldovenesc, pictorița își găsește sursa de inspirație, noi posibilități plastice de expresie și noi

valențe coloristice, drept exemplu fiind *Natura statică cu floarea-soarelui*, o lucrare cunoscută în mai multe variante.

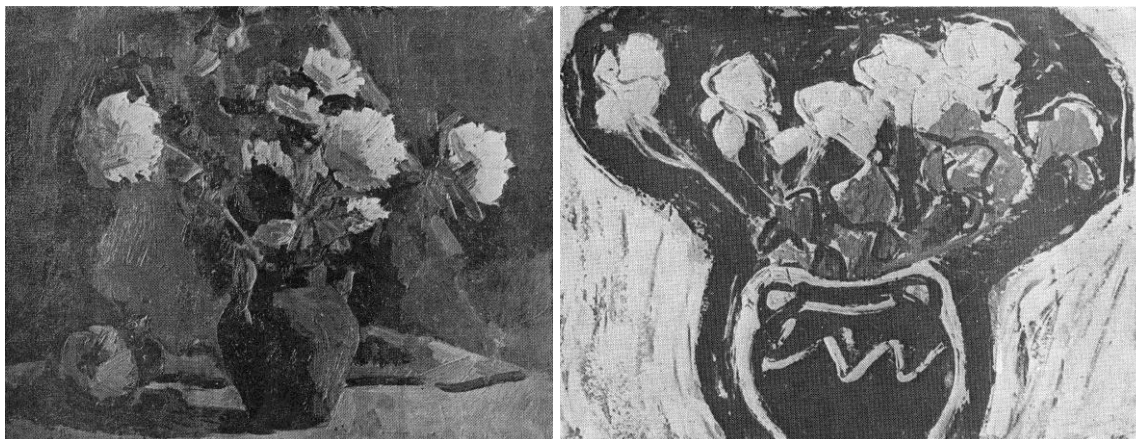


Fig. 2.1. Elena Bontea, *Crizanteme*, 1974–1975, carton/u, 70×50 cm

Fig. 2.2. Elena Bontea, *Stânjenei*, 1974–1975, carton/tempera, 70×50 cm

Prospețimea viziunii și varietatea modalităților de tratare sunt caracteristice operei Elenei Bontea. Legătura organică cu arta populară se păstrează în lucrările autoarei. Cu un accent deosebit sunt transfigurate artistic în naturi statice motivele etnografice. Astfel, este caracteristic pentru E. Bontea contopirea ornamentului covorului delimitat de fundal printr-o lumină atenuată, care devine parte componentă a buchetului *Crizanteme* (1975). *Buchet de cale* (1976, u/p, 80×60 cm) face parte din pleiada de lucrări des întâlnite în perioada mai tardivă de creație a artistei, unde se observă combinația griurilor colorate cu monumentalismul florilor plasate pe întreg spațiul plastic. Prin tușe gradate, lumina și spațiul sunt pictate în lucrările *Trandafirii* (1977), *Pară* (1977), *Natură statică cu sticlă* (1980). În alt tablou, *Motiv popular* (1982), ornamentul covorului este un obiect de sine stătător, însuflețit, grație mijloacelor picturale utilizate. Aceste două tendințe au o valoare egală, dezvoltându-se în paralel. Elena Bontea având o independentă evoluție a creației sale, nu trece totuși la o abstractizare picturală sau geometrică totală, nu se lasă prinsă de tendințele radicale ale manifestărilor acestui curent, ci pledează spre varietatea tratării individuale a lumii obiectuale.

În perioada anilor 1970 Mihai Grecu experimentează, natura statică servindu-i „un laborator de investigație și exersări”. Dinamismul este intuit în tablourile *Colț de atelier* (1965, 68,5×80 cm), *Natură statică cu floarea soarelui și carte* (1966, 76×83 cm), cărțile fiind plasate pe diagonală. Fundalul aerat și măiestria artistului se menține în culoare armonia întregului în *Natură statică cu gladiole, Trandafiri albi* (1969, 65×55 cm). *Natura statică cu două ulcioare* 1969 (65×65 cm); redă prin două vase plasate simetric o schemă compozițională determinată de orizontala mesei și verticalitatea ulcioarelor. Experimentările maestrului le întâlnim în *Uscatele*

*flori de câmp* (1973, 85×75 cm), *Ceramica lui Ciocolov* (1974, 75×70 cm), *Fructe uscate* (1974, 60×65 cm), *Flori* (1977, 100×80 cm), în care, prin utilizarea diferitor tehnici netradiționale, artistul obține efecte și realizări noi picturale.



Fig. 2.3. Mihai Greucă, *Flori de câmp*, p., t. m., 1973, 85×75 cm

Fig. 2.4. Mihai Greucă, *Ceramica lui S. Ciocolov*, 1974, p., t. m., 75×50 cm

*Masa de pomenire* (1976, pânză, tehnică mixtă, 120×190 cm), grație experimentelor sale, obține o mare pondere filozofică, redând factura pietrei și, în același timp, o profundă filozofie a vieții, fascinează privitorul prin simbolismul ei și gama restrânsă de culori. Având fundalul închis, nuanțat de brunuri, pune în relevanță prosopul alb dreptunghiular, plasat pe orizontală pe suprafața mesei, dreptunghiulară și ea, dând compoziției multă statică și doar câteva obiecte simbolice plasate și ele pe orizontală, cu intervale între ele, formează centrul de interes: trei pere care formează un grup, cu un foarte mic interval una față de alta în partea stângă, o sticlă cu vin lângă ele. Vinul și perele au aceeași nuanță de brun stins, apoi urmează un pahar și o farfurie cu bucate, ambele cromatic sunt rezolvate alb pe alb – obiectele albe, pe fundalul alb al prosopului, care evidențiază doar foarte puțin niște umbre din griuri stinse. *Casa mare* (1976, u/p, 100×95 cm) este un interior, vedere frontală, pictat într-o manieră tradițională și doar dantela de pe prosop, bine detaliat, denotă tendințele autorului către decorativism. Gama cromatică sobră de griuri și tonalități de ocru și alb, oglinda și mobilierul simetric aranjate vorbesc despre un motiv rustic foarte solemn, cu tentă națională. În natura statică *Trandafiri* (1979, pânză, tehnica mixtă, 90×95 cm) artistul introduce modulații coloristice de efect, bazate pe experiențe, într-o gamă caldă, bogat nuanțată, o pictură viguroasă, cu ingenioase acumulări de valori cromatice și cu un dinamism reliefat al pasteii.



Fig. 2.5. Mihai Greco, *Flori*, 1977, u/p, 100×80 cm

Fig. 2.6. Mihai Greco, *Trandafiri*, 1979, p., t. m., 90×95 cm

Tripticul *Anotimpurile* (1984), prezintă masa – postament des utilizată de autor în lucrările sale. În *Primăvara, Toamna* a tripticului *Anotimpurile* (1984), masa albă, cu o față de masă albă lungă, se evidențiază pe fundalul negru al pământului. Abia sesizabilă este toamna prin fructele de la naturile statice de pe masă și peisajul abia vizibil din planul doi (copacii înfloriți sau desfrunziți). Partea centrală a tripticului, *Pâinea și soarele* (1976) reprezintă, continuitatea orizontală a structurii cromatice și ritmice „Pâinea rotundă pe masa rotundă și astrul ce se apropie reciproc își dispută frumusețea și strălucirea. Interacțiunea părților tripticului nu e rigidă, procesul de descifrare a imaginilor admite ruperea șirului, separarea fiecărei pânze sau conectarea la altă axă semantică” observă L. Toma [152, p. 19].

Valentina Rusu-Ciobanu posedă o nouă manieră de lucru – *fotorealismul*, pe care nu-l acceptă integral, doar unele motive plastice, unele procedee tehnice, în special în ceea ce privește prelucrarea unor detalii. „Indiferență socială și estetism formal” [52, p. 36]. Astfel de acuzați primeau în anii „stagnării” unii plasticieni mai îndrăzneți, printre care Ada Zevin, care aborda probleme profesionale, mai ales, în genurile camerale ale picturii. Cu o gândire și viziune plastică originale, pictorița interpretează într-un mod cu totul unic frumusețea formelor plastice. Artista aplică mijloace plastice netradiționale în natura statică *Flori de seară* (1975, u/p, 90×81 cm), utilizând o gamă cromatică de la argintiu-lila spre galben-auriu. *Natură statică* (1976) în care dispare claritatea formei și doar intensitatea culorii sugerează secretul apariției și distrugerii vieții.



Fig. 2.7. Valentina Rusu-Ciobanu, *Glastră – II*, 1968 – 1969, u/carton, 63×50 cm

Fig. 2.8. Valentina Rusu-Ciobanu, *Flori*, 1970

O altă tratare se observă în *Natura statică țărănească* (1976), cu acorduri de galben-verzui și colorit sumbru, care reprezintă un taburet cu vase de bucatărie, ca un simbol al modului de viață din trecut. Impresia de monumentalism și importanță a obiectelor simple, uzuale este evidențiată prin formele lor monolite. *Flori târzii* (1979), reprezintă o explozie de flori, plasate în două vase, pictate cu culori intense pe un fundal de brun spre roșu. *Vas cu flori uscat* (1991), impresionează spectatorul prin laconismul petelor de culoare pastelate de griuri colorate și monumentalismul formelor.



Fig. 2.9. Valentina Rusu-Ciobanu, *Natură statică cu ceapă verde*, 1974, tempera, carton, 64×48 cm

Fig. 2.10. Valentina Rusu-Ciobanu, *Natură statică „Flori și sfeșnic”*, 1975-1976, acril, hârtie, lac, 50×47 cm

Creația Adei Zevin din perioada anilor '70 în se caracterizează prin gama cromatică complicată și nuanțări atenuate, punând accent pe factură. Deseori a în naturile sale statice predomină atât grafica liniei, cât și pe coloritul rafinat. Artista folosește uneori bronzuri în crearea imaginilor, nefiind adeptul realismului academic. „Pictorița s-a apropiat de tradițiile artistice ale Europei Occidentale, iar lucrările sale sunt considerate și astăzi actuale, arta autentică fiind atemporală în esența sa oferindu-ne șansa descoperirii unor valențe noi, ce corespund spiritualității moderne” [143, p. 5].

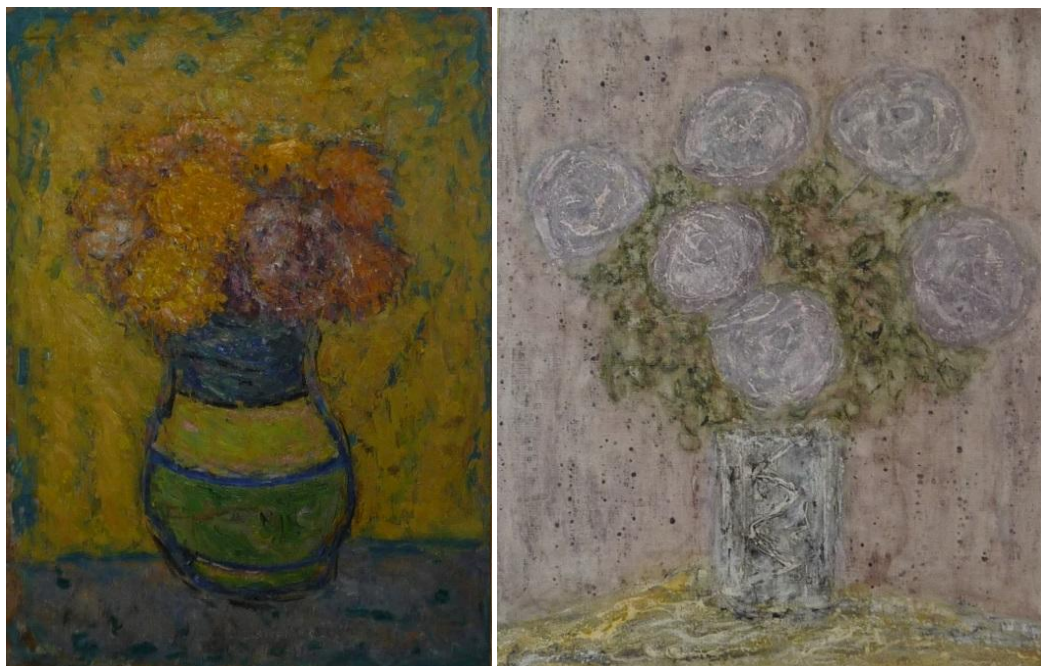


Fig. 2.11. Ada Zevin, *Flori*, 1970, u/carton

Fig. 2.12. Ada Zevin, *Natură statică cu flori*, 1972, u/p

În *Natură statică cu disc de Bach* (1973, p., t. m., 66×72 cm) predomină atmosfera lirico-petică, autoare reușind să transmită atmosfera muzicii lui Bach, utilizând o dominantă cromatică maronie de la ocră deschis spre nuanțările de cafeniu închis. Toate obiectele sunt amplasate într-un pătrat, formând o compoziție integră. În lucrare accentul este pus pe factură. Limbajul metaforic al lucrării se echivalează cu redarea stării muzicale.

În *Natură statică cu căușe* (1974, p., t. m., 80×65 cm) predomină motivul țărănesc. Factura și luminozitatea obiectelor se evidențiază printr-un fondal întunecat aproape negru. Aceasta dominantă solemnă a tonurilor închise alternează cu luminiscenta unui galben-verde pal.





Fig. 2.13. Ada Zevin, *Natură statică cu disc de Bach*, 1973, p., t. m., 80×65 cm

Fig. 2.14. Ada Zevin, *Natură statică cu căușe*, 1974, p., t. m., 80×65 cm

Lucrarea *Rădăcini* (1979, 70×69 cm) al autorului Igor Vieru reprezintă rădăcini de sfeclă, redată în degradeuri de ton. Realizată în tonalități deschise, lucrarea face parte din fondul MNAM.

Pentru Ludmila Țonceva (1946–2016) naturile statice sunt drept permanentele exersări și experimentări și prezintă complexitatea căutărilor profesionale ale artistei. Stilistica naturilor statice a anilor '70 ai secolului trecut în creația Ludmillei Țonceva se caracterizează prin utilizarea tendințelor decorative și a unui desen stilizat. Viziunea spațială individuală și percepția suprafeței tabloului în naturile statice ale pictoriței emană o explozie a unui temperament creativ deosebit. „... este influențată de arta postmodernistă, ale cărei particularități și posibilități le-a intuit de la bun început. A pornit pe calea sintetizării tradițiilor picturii franceze și a celei românești de la hotarul secolelor XIX–XX, cât și a îmbinării acestor tradiții cu arta populară. Această tendință artistică s-a dezvoltat în anii '60 ai secolului al XX-lea de pictorii progresiști din Moldova: Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Ada Zevin” [150, p. 71].

*Maci și crini* (1973, 70×80 cm), o lucrare elaborată în gamă caldă din două vase negre cu forme similare, unul cu maci și altul cu crini albi, ambele buchete cu florile împrăștiate haotic pe suprafața de sus a spațiului compozițional, în unele locuri contopindu-se cu fundalul compoziției. *Natura statică de vară* (1975, 75×100 cm), are la bază niște frize orizontale. Friza de jos este încărcată cu fructe, care par plasate haotic, iar cea de sus – pare aerată, datorită utilizării nuanțelor suave a florilor. Prin tehnica incizării artista a obținut formele florilor în *Natură statică cu vioară* (1978, 80×60 cm), care impresionează prin cromatică și vibrația formelor. *Natura statică cu scaunel* (1979, 80×60 cm), căutările profesionale ale artistei le întâlnim și în scaunelul țărănesc și florile din vas, în factura volumetrică și contrastul complementar al culorilor, care

evidențiază materialitatea fructelor. *Natura statică cu scaunel* (1979) reprezintă o mică masă țărănească de culoare albastră pal, cu o deosebită factură care e susținută de un buchet mic de flori, de aceeași factură ca și scaunul, pe fundalul unui geam. Fundalul de un oliv-marونیu neutru, masa și trei fructe evidențiate și buchetul de flori, creează un motiv rustic.

Transfigurarea realității la nivel cosmic și conceptual este caracteristică pentru creația lui Mihai Țăruș (1948), absolvent al Academiei de Arte Plastice din Sankt Petersburg și al Academiei Clandestine a lui Vladimir Sterlingov, discipol și continuator al lui Kazimir Malevici, promotor al unui nou principiu plastic „potir-cupolă”. „Chiar și într-o *Natură statică* din anul 1971 de factură cubistă, ca și în cele din 1991, unde experimentează topirea formei în timp, simțul esențializării se impune autoritar. Artistul practică o artă de reprezentare, care invocă, sugerează, abstractizând, concretețea realității” [41, p. 7]. Mihai Țăruș în această perioadă nu vine cu o „abstracție pură”, cum au făcut-o Kandinsky, Malevici sau Pollok, cu o figurativitate iluzorie, abia schițată. Drept exemplu pot servi seria de naturi statice *Crin regal* (1996, u/p, 55×50 cm), *Ambalaj, natură moartă* (1996, u/p, 80×60 cm), *Vase cu flori* (1996, u/p, 65×54 cm). *Natura moartă în oval* (1972, u/p, 40×50 cm), a lui Mihai Țăruș încadrată într-un dreptunghi de culoare oliv, ovalul formează o compoziție din obiecte și sticle integrate compozițional. *Natura moartă cubistă* (1973, u./p, 55×46 cm), este pictată într-o dominantă de violet spre roz de factură cubistă. Același motiv al sticlelor stilizate îl preluă în *Natură moartă* (1996, u/p, 33×30 cm). În 1977, experimentează din diverse materiale compoziția *Fruct* (lemn, ghips, lemn, 28×30×4 cm), în 1977–1996 seria *Fructe* (obiect, lemn, ghips, temp. 45×37×5 cm). Mai deosebită după tratarea tehnicii de lucru este natura statică *Fructe* (1978, u/p, 32×55 cm) tehnica pointilistă cu treceri lente, pe fundalul de griuri colorate. Plină de o tentă poetică este *Natura moartă cu păstăiate* (1981, u/p 50×60 cm).



Fig. 2.1.5. Mihai Țăruș, *Natură moartă în oval*, 1972, u/p, 40×50 cm

Fig. 2.16. Mihai Țăruș, *Natură moartă cubistă*, 1973, u/p, 55×46 cm

Fig. 2.17. Mihai Țăruș, *Fruct*, 1977, relief, ghips, temperă, 28×30×3 cm

Discipolul lui Mihai Greu, Andrei Sârbu debutează în anul 1968 cu tabloul *Muşcata din casa părintească* la Autumnala din sala de expoziții a Muzeului de Stat de Arte Plastice. Spre regret, acest tablou nu s-a păstrat, dar o lucrare similară, *Muşcată* (1974, u/p, 53×51 cm) creează o impresie de căutări a artistului din acea perioadă [62, p. 55].

Tehnica mixtă, saturația culorilor calde de ocru-maronii și îndrăzneala executării oferă o imagine cuceritoare prin armoniile de culoare și rezolvarea cheii valorice. Influența maestrului M. Greu se simte în opera lui A. Sârbu (1950–2000) din perioada incipientă a creației sale. Inspirându-se de la profesorul său care tratează seria de naturi statice *Sticlele*, combinând diferite materiale – ulei negru strălucitor, tempera neagră mată, *Sticlele* (1970) lui Andrei Sârbu se deosebesc prin tehnica tușelor și culorile – gama cromatică armonioasă.

Tabloul *Prăsada* (1970–1972, tehnica mixtă, 120×120 cm), impresionează prin dimensiunile mari și prin experimentele artistului în domeniul colajului și în combinarea diferitelor tehnici picturale. Acest motiv al impresiei putrefacției fructului și măririi dimensiunilor dincolo de limitele așteptate sunt doar câteva din descoperirile lui Andrei Sârbu care vor fi dezvoltate în operele sale de mai târziu *Fructe, Gutui* (anii '80 – '90). Colajul este tehnica care l-a preocupat și care a jucat un rol important în creația artistului din anii '70. În anul 1976, A. Sârbu realizează tablourile *Ceas-1* (tehnica mixtă, carton 52×53 cm) și *Ceas-2*, în care utilizează cadranul unui ceas fără ace și materie dantelată din prosoape naționale. Motivul ceasului fără ace este cunoscut în istoria picturii universale încă din secolul al XIX-lea, datorită unei celebre naturi statice a lui Cezanne. Ideea utilizării cadranelor ceasului pare a fi inspirată de estetica pop art-ului, deși trebuie să spunem că același motiv se întâlnește și în arta numită „săracă” (ars povera), și în genul compresiunilor din anii '80 ai secolului al XX-lea [55, p. 14].

Toate operele picturale ale artistului de la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70 sunt bazate pe o compoziție orientată spre evidențierea expresiilor planimetrice, cu caracter frontal, care îl poartă cu contururi pronunțate „ale reperelor bidimensionale, structura bidimensională orchestrează planul, favorizând culoarea în calitate de exponent atât al obiectului, cât și al spațialității tridimensionale. Spațialitatea în operele din această perioadă a creației artistului poartă un caracter limitat și relativ, reflectează numai în măsura în care culoarea rece creează senzații de îndepărtare a elementului compozițional – obiect sau figurație, iar culoarea caldă poartă energii de „apropiere” a acestora” [125, p. 165].

Detășat de canoanele artei oficiale a realismului socialist, creând liber, artistul Andrei Sârbu nu putea totuși să se manifeste pe deplin într-o perioadă când creația artistică din republică era supusă nivelării stilistice, unificării ideologice, când organele oficiale respingeau procedeele artistice novatoare ale artei avangardiste din secolul al XX-lea. Fiind în căutare, Andrei Sârbu

experimentează și unele soluții plastice din pop art, fotorealism, ajungând la o viziune personală. „Naturile statice create de Andrei Sârbu în anii '70 au o concepție regizorală proprie, bazată pe o logică riguroasă a raporturilor dintre lumea văzută, lumea simțită și lumea reprezentată. Variatele experimente de tip constructivist, optic l-au făcut să abordeze într-un mod personal imaginea figurativă” [24, p. 85].



Fig. 2.18. Andrei Sârbu, *Mere*, 1974, tehnică mixtă, 55×60 cm

Fig. 2.19. Andrei Sârbu, *Natură statică seria Fructe*, 1977, u/p, 45×50 cm

Experimentând colajul și fiind inspirat de creația lui Vermeer van Delft, Andrei Sârbu pictează în maniera realismului fotografic. Artistul obține în naturile sale statice un dialog între obiectele aglomerate – *Proiecție* (1976–1977, u/p, 70×70 cm), *Fructe* (1982, u/p, 75×75 cm).

„Trompe-l'oeil-ul devine pe neașteptate, din 1972, o preocupare serioasă pentru artist, când fotorealismul din arta occidentală îi trezește curiozitatea pentru documentare. Este o lucrătură din care sunt excluse rigurile academiste, dar și acumulările postimpresioniste. În detaliu, umbra nu are culoare proprie, ci este tratată antiexperiența renașcentistă. Un șir de naturi statice noi, natură statică *Floarea-soarelui din atelier* (inițial lucrarea a avut o altă denumire *Mere* (1977–1978), din colecția lui Andrei Sârbu” [34, p. 16]. Pictorul Andrei Sârbu, tinzând spre o artă abstractă, nu rupe legătura cu realitatea, experiența bogată de scenograf ajunge la o supradimensionare a fructelor.

Un alt autor care a practicat genul natură statică este Stanislav Babiuc, *Natură statică cu stânjinei* (1977, 71,2×74 cm), *Belșug* (1985, u/carton, 160×195 cm), reprezentat pe fundal de peisaj autumnal.



Fig. 2.20. Stanislav Babiuc, *Natură statică cu stânjenei*, 1977, u/caron, 71,2×74 cm

Fig. 2.21. Eleonora Romanescu, *Natură statică cu floarea soarelui*, 1978, u/p, 60×80 cm

Reprezentând peisajul și natura statică în diversele sale ipostaze, pictorița Eleonora Romanescu (1926), personalitate marcantă a artei naționale se deosebește prin propriul său stil inconfundabil. Bogate în cromatică și ritmurile compoziționale ale artei populare, tablourile Eleonorei Romanescu, unul dintre cei mai rafinați colorişti prezintă o continuitate a tradițiilor moștenite printr-o viziune a sintezei și o construcție perfectă a obiectelor reprezentate. În *Gama de roșuri* (1970, u/p, 80×60 cm), autoarea pictează pe fundalul unei draperii roșii flori roșii – gladiole și gheorghine, numai vasul din ceramică maronie și stiblele verzui ale florilor se evidențiază pe fundalul compoziției. Autoarea a fost preocupată de realizarea unei armonii de culori bazată pe o dominantă reprezentată de nuanțele de roșu, subordonând, acesteia toate celelalte elemente constructive ale tabloului. Natura statică *Flori* (1978, 50×80 cm), reprezintă o mulțime de flori plasate în trei vase de ceramică. Tratate într-o gamă caldă cu tușe pastuoase, lucrarea se deosebește prin redarea clarobscurului, maniera picturală și plasarea monolită a florilor ca un buchet mare întreg. Modalitatea de redare a clarobscurului și de tratare decorativă a vaselor se deosebește de cea utilizată de natura statică a Valentinei Rusu-Ciobanu, pictată cu doi ani mai devreme, în 1976 *Natură statică cu țigăncușe* (50×47 cm), cu același motiv și compoziție similară, dar cu o detaliere mai minuțioasă a florilor.

Avându-i profesori pe Mihai Greco, Ada Zevin, personalitate de referință a picturii naționale, colorist de excepție, Dimitrie Peicev se formează ca plastician la mijlocul anilor 1970, manifestându-se printr-o manieră lirico-poetică. Pictura de gen, peisajul, portretul mai puțin natura statică sunt genurile abordate de pictor în perioada respectivă, scopul de bază fiind redarea atmosferei emoționale, a fluxului aerat prin mijloace plastice pentru unul sau altul motiv din viață [215, p. 23].



Fig. 2.22. Dimitrie Peicev, *Vază cu fructe*, 1978, u/p

Fig. 2.23. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu bostan*, 1979, u/p

Naturile statice elaborate prin prisma tradițiilor naționale au fost realizate prin inovații îndrăznețe în această perioadă. Sunt dedicați experiențelor și experimentărilor îndrăznețe în toate domeniile artelor plastice, spre deosebire de anii '60 care se bazau pe decorativism.

### 3.2. Abordări stilistice în natura statică din pictura anilor 1980–2000

Natura statică din anii 1980–2000 din artele plastice reprezintă un spectru destul de complex de tendințe stilistice, cromatice, structural-spațiale, experiențe de tot felul, menținându-se pe tot parcursul esența tradițiilor naționale. După „perioada dezghețului hrușciovist”, s-a schimbat conceptul general despre procesul de creație, scopul și caracteristica lui de bază, apar numeroase discuții în presă, foarte multe s-au axat în jurul creației lui Mihai Greuc, Valentina Rusu-Ciobanu, Igor Vieru, și altor artiști afirmați către sfârșitul anilor '50 – '60 ai secolului trecut. S-au produs schimbări în domeniul tabloului tematic (aspectul patetic) în toate genurile artelor plastice. Se evidențiază stilul auster. Perioada respectivă se evidențiază prin organizarea mai multor *expoziții ale tinerilor*. Nume noi care au tratat natura statică – Petru Jereghia, Maia Cheptănanu-Serbinova, Gheorghe Munteanu, Gheorghe Oprea, Sergiu Galben, Eudochia Zavtur.

În pofida situației sociale de criză a „restructurării gorbacioviste”, la sfârșitul anilor '80 are loc un proces de renovare a vieții artistice și se creează un nou mediu de libertate de creație pentru pictorii din Moldova. Pierderea echilibrului și haosului de la sfârșitul anilor 1980 – începutul lui 1990, scăderea nivelului de viață în țară, prăbușirea economiei era „rodul” reformelor de sus, care nu au îndreptățit speranțele, vechile structuri administrative nefiind înlocuite de structuri noi. Cu toate că artiștii plastici au fost presați în perioada gorbaciovistă, refugiul l-au găsit în natură statică unde și-au extins tendințele creative.

Noile condiții social-politice, apărute după căderea regimului socialist, legiferarea Declarației Suveranității și Independenței Republicii Moldova pe 27 august 1991 au permis deschiderea expozițiilor novatoare din punct de vedere a limbajului plastic, al mentalității artistice. Primele grupări artistice din perioada postbelică – *Zece* (1989), *Fantom* (1992) – încearcă să-și racordeze demersul plastic la contextul actual al culturii universale. La începutul anilor '90 ai secolului trecut, în cadrul Academiei de Științe a Moldovei, a fost creat Institutul de Istorie și Teoria Artelor (1991), unde au fost susținute primele teze de doctorat în limba română, au fost întreprinse primele investigații care nu erau dirijate de ideologie, menite să acopere o parte din golurile informaționale din istoria artei naționale.

Vasile Cojocaru (1932–2012), fiind grafician de profil, după anii '60 ai secolului al XX-lea – mijlocul anilor '80 dedicați graficii de șevalet, practică pictura în ulei, atingând o mare expresivitate artistică. În această perioadă atmosfera artistică din republică este înviorată de niște artiști tineri, absolvenți ai marilor școli de profil din fosta URSS (Moscova, Kiev, Sankt Petersburg, Tallinn): Ștefan Beiu, Iurie Platon, Vasile Moșanu, Simion Zamșa.

Toată atenția este îndreptată spre vasele cu flori care sunt încadrate într-un triunghi în *Natura statică cu ceas* (1983, 60×70 cm) pictată de Eleonora Romanescu. Lângă ele este plasat un ceas de culoare oranj care întregeste centrul compozițional. *Natura statică cu dovleac* (1996, 60×71 cm), realizată într-o cromatică caldă, două vase diverse ca formă, dar atât de specifice ceramicii naționale, ne duce cu gândul spre tradiție, iar gutuia și felia de dovleac ne amintește despre simbolism. Pasionată de flori, artista utilizează acest subiect în majoritatea lucrărilor sale, pictând diverse specii de flori, evidențiindu-le calitățile prin calități expresive, plasându-le separat sau combinate – *Crini și margarete* (1994, 49,5×38,5 cm), *Flori* (2000, 75×85 cm), reprezintă un buchet de liliac și narcisi pictați pe un fundal întunecat, ca o formă compactă florile sunt evidențiate prin verdea deschis al frunzelor, *Trandafiri* (2000, 268×58 cm), plasați într-o vază albă, trandafirii albi pictați dispersat prin frunzele verzi ale florilor. *Bujori și stânjinei* (2004, 54×85 cm), finețea culorii roz pal a bujorilor și irișii albaștri bine conturați, *Crini și trandafiri* (2007, 70×48,5 cm) etc. Mai fragmentar sunt pictate numai florile pe tot spațiul compoziției cu astre – în lucrarea *Nuanțe de violet* (42×49 cm), și *Iriși* (80×64 cm), ambele pictate în 2000 și impresionează prin ambianța diverselor nuanțe și culori a speciilor similare etc. Caracteristic pentru pictura Eleonorei Romanescu este claritatea în exprimare bazată pe știința desenului și a compoziției, operarea cu expresia petei locale, sintetismul expresiv al formei, armonie de culoare care este inconfundabilă prin stilul său, îmbogățind considerabil arta noastră națională.



Fig. 2.24. Eleonora Romanescu, *Natură statică cu ceas*, 1983, u/p, 60×70 cm

Fig. 2.25. Eleonora Romanescu, *Fructe și flori de dovleac*, 1996, u/p, 60×61 cm

*Vas cu flori uscat* (1991) de Valentina Rusu-Ciobanu, impresionează spectatorul prin laconismul petelor de culoare pastelate de griuri colorate și monumentalismul formelor.

*Flori de toamnă* (1993) reprezintă un buchet mare de flori într-o vază plasată pe tot spațiul plastic. Florile, de un violet complicat spre roz, formează un ritm vioi, o masă compactă de culoare, împreună cu alte trei flori, mai mari, plasate în rând, de nuanța ocrului deschis spre auriu. Vaza, redată și ea în nuanțe primăvăratice de verde cu roz pe fundalul oranj, transmite o stare plăcută de sărbătoare. În altă tehnică de lucru, a acuarelei pe umed este transfigurată artistic natura statică Prezintă interes naturile statice ale pictoriței lucrate în acuarelă, imaginea artistică manifestându-se prin simplele compoziții, majoritatea reprezintă tematica florilor, prin efectele și mijloacele tehnice utilizate inventiv: *Natură statică cu sticle*, (1976), *Natură statică cu legume* (1985), *Natură statică cu porumbrele* (1990), *Vas cu flori* (1994, hârtie, acuarelă, 48×35 cm). Pe fundalul feței de masă în carouri albastre-surii, o vază de flori de un gri-stins omogen, care redă factura unor flori de trandafiri deschiși și un buchet mare de trandafiri, abia schițați în culoare împreună cu fundalul pictat prin puncte specifice. Specificul național și poetica picturii constituie o trăsătură esențială a tablourilor autoarei [144, p. 14].

Naturile statice ale pictoriței, bogate prin interpretarea artistică și gama cromatică, se deosebesc printr-o forță de atracție majoră. „Înzestrată cu tot ce e nou în artă, Ada Zevin, alături de Mihai Greco și de alți maeștri din republică, a valorificat experiența culturii occidentale și a celei ruse, îmbinându-le cu tradiția moldovenească și creându-și astfel stilul său irepetabil”, spune Dimitrie Peicev [143, p. 6].

*Flori de toamnă* (1983), *Vaza cu roze* (1994), pictate într-o gamă liniștită ce ne aduce aminte de covoarele vechi basarabene. Utilizarea mijloacelor tehnice ale acuarelei în mod



original, rezolvă probleme artistice într-o modalitate complexă, creatoare, cu un simț individual al prezentării lucrărilor. Sobrietatea, expresivitatea și armonia sunt specifice pentru fiecare lucrare a pictoriței [144, p. 3].

Marea experiență și cultura picturală a artistei, aspirația spre un conținut bogat, gama largă a genurilor artei plastice pe care le profesează (peisaj, portrete, natură statică etc.), structurarea originală a detaliilor o plasează pe Ada Zevin printre numele de referință din cultura noastră.

Diverse modalități tehnice și apariția conturului întunecat, deseori întrerupt, caracterizează creația artistei Ludmila Țonceva începând cu deceniul al VIII-lea. Drept exemplu pot servi tablourile realizate în 1981 *Natură statică cu floarea soarelui* (65×60 cm) și *Natură statică cu ulcior de argint* (90×80 cm), *Natură statică cu fructe* (1984, 80×60 cm), rafinamentul aparte al lucrărilor se datorează atât liniei formelor ce vibrează și deseori se contopesc cu fundalul, cât și dominantelor cromatice nuanțate aerate în același timp, care persistă pe întreg spațiul compozițiilor. Predominarea în tablouri a coloritului cald și a petelor albe ale vaselor conferă tablourilor prospețime și multă expresivitate. În această perioadă Ludmila Țoncev depășește caracterul static al compozițiilor, punând accent pe construcția formelor prin masa de vopsea, utilizată prin diferite modalități tehnice. *Natură statică cu ulcior de argint* are o tratare cromatică cu treceri, de la oliv spre alb, cu un șir de obiecte plasate pe suprafața orizontală a mesei, fără a împovăra spațiul plastic. Aceasta se datorează stratului de culoare albă, care formează pete plate, deschise și transmite, astfel, tabloului o stare de poezie. Același tehnică o întâlnim și în naturile statice *Natură statică cu fructe*, *Coș cu crini* (1985, u/p, 83×70 cm), expresivitatea căruia se manifestă prin contrastul monocrom intens de alb-maroniu, tematica preferată a artistei fiind fructele și florile. Treptat, se schimbă viziunea spațială a artistei. Apariția unui contur negru, deseori întrerupt, accentuează plasticitatea formelor din mediul creat aerian. Drept exemplu sunt *Natură statică cu ramuri de smochin* (1988, 90×90 cm), *Natură statică cu coșuri* (1988, 69×100 cm). Ultima prezintă o abundență de fructe și flori, bazată pe o gamă cromatică relativ sobră de ocru în contrast cu gri-albastru. Pentru naturile statice ale Ludmilei Țonceva este specifică redarea unei abundențe de flori, fructe, foarte bine echilibrate în spațiul plastic.



Fig. 2.26. Ludmila Țonceva, *Natură moartă cu creanga de gutui*, 2005, u/p, 60×60 cm

Fig. 2.27. Ludmila Țonceva, *Natură moartă pe masa roșie*, 2006, u/p, 45×55 cm

Prin tușe libere și cu o notă de dinamism și stare de vibrație fluidă sunt pictate la 1988 în aer liber, pe malul mării *Balcon spre mare* (100×80 cm) și *Natură statică cu ramură de smochin*, prima de contrast închis-deschis, *Natură statică cu coșuri* este bogată prin recuzită. Reprezintă o vază cu flori și două coșuri pline cu fructe pe dreapta și stânga lui, unite prin niște fructe plasate haotic pe suprafața mesei. Acorduri sonore și abundențe de flori și mai ales de fructe întâlnim în tabloul *Flori și fructe* (1990, 75×80 cm), realizată în gamă caldă. Bazată pe simetria bilaterală și gama cromatică reținută *Floarea-soarelui* (1992, 73×120 cm), *Ramură de magnolie și fructe* (1992, 80×100 cm), *Flori și fructe* (1993, 60×75 cm), *Natură statică cu vioară* (1994, 87×100 cm), *Natură statică cu o creangă uscată* (1994, 73×73 cm). Pictată într-o gamă de ocruri spre roșu *Gladiole* (1994, 70×80 cm), se evidențiază prin fundalul de covor popular ce creează un ritm alternativ ornamentul geometric al florilor de pe fundal și gladiolele din centrul compoziției, pictate expresiv. Fructele de pe suprafața mesei întregesc spațiul compoziției. Experiența bogată a artistei prin gama cromatică și libertatea mânăuirii penelului califică autoarea drept una dintre cei mai importanți maeștri de domeniu a perioadei anilor '80 – 2000 și îmbogățește mult genul picturii la capitolul respectiv.

*Crinul regal* al lui Mihai Țăruș este o încercare a autorului de a trata într-o gamă acromatică, prin tușe largi o floare mare de crin stilizată, fără a fi preocupat de consistența pasteii, straturile de culoare fiind subțiri. Plasticitate și expresie emană naturile statice *Ambalaj, natură statică* și *Vase și flori*. Dacă prima lucrare prezintă un dinamism puternic, exprimat prin compunerea obiectelor într-un dreptunghi de griuri întunecate spre negru, plasat pe diagonala

spațiului plastic, metodă des utilizată de autor, a doua lucrare, *Vase și flori*, este o compoziție statică din vase plasate într-o formă semiovală aurie. Alte două tablouri, ce datează din anii 1998 și 1999, *Semne, natură moartă* (1999, u/p, 123×97 cm), pictată în tonuri acromatice și *Autumnală. Natură moartă* (1998, u/p, 46×55 cm), cu o gamă caldă sunt opere de maturitate a artistului, ce transmit eleganța simplității. Prin calitate, măsură, echilibru și armonia maselor de culoare se impune imaginea de ansamblu a tablourilor. În naturile sale statice autorul a găsit formele esențiale, ordinea și echilibrul care l-au caracterizat întotdeauna. În tabloul *Maci* (2008, u/p, 73×54 cm), Mihai Țăruș, suprapune în straturi pete de culoare, obținând-o gamă integră a vasului pentru flori și un buchet compact de maci, încadrat într-un dreptunghi plasat puțin pe diagonală. Fundalul de un oliv pal și crenguțele suave de un verde mai aprins, creează tabloului un echilibru și stabilitate.

În tablourile lui Andrei Sârbu din seria *Fructe* (1995, u/carton, 30×42 cm), compoziția este plasată pe registru orizontal, alcătuiind un ritm alternativ – două gutui, două pere. Compoziția frontală are o gamă cromatică caldă, în tonalități deschise, numai verdele frunzelor se evidențiază în centrul compozițional. Formatul de dimensiuni mici, imaginile, hiperbolizarea fructelor dau tabloului o senzație de sărbătoare.

Începând cu naturile statice realiste în anii '70 și până în 1993, *Gutuia* (1993), autorul a trăit mai multe stări de inspirație lirică în *Concerto-grosso* (1978–1979), cu precădere nonfigurativă, *Sintaxa*, *Oglindiri*, din nou liric și poetic în *Sonet* (1990–1991) și în *Geam* (1985 – 1986), și în *Troița*. A. Sârbu are o arhitectonică specifică, inconfundabilă.

„Artist plastic de factură intelectuală, colorist extrem de rafinat, Andrei Sârbu este acea personalitate din peisajul cultural basarabean care garantează trăinicia podului tras între arta maestrilor mai vârstnici ai generației interbelice și experiențele artiștilor contemporani, formați deja în anii „restructurării gorbacioviste” [55, p. 147].

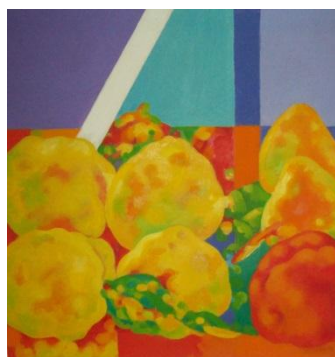


Fig. 2.28. Andrei Sârbu, *Gutuie pentru Sebastian*, 1997, Colecția Sebastian Sârbu

Fig. 2.29. Andrei Sârbu, *Fructe*, 1998, Colecția Angelei Aramă

Pictorița Elena Bontea, pe parcursul creației sale, parcurge aceleași etape ca și colegii săi mai în vârstă: Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Ada Zevin, somități ai artei Moldovei. Pictorița are o afinitate deosebită față de succesiunea ritmică a petelor de culoare și a liniilor în compoziția motivelor. Opera ei din ultimii ani vădește nu doar un înalt nivel al măiestriei, ci și potențialul de creație al artistei. *Natura statică cu flori în cană* (1990, u/p, 55×50 cm) și *Cârciumărese* (1991, u/p, 38×46 cm.) sunt compoziții riguros organizate, a doua prezintă o compoziție din flori, secționată din partea de jos a vasului cu flori, motiv foarte des utilizat de autoare. Gama cromatică este susținută de un contrast vioi cald-rece, masa de flori este unită printr-o pată decorativă de turcoaz-întunecat, care întregește și organizează spațiul plastic. Pictați la 1996, *Bujori albi* (u/p, 38×46 cm) prezintă un început al Elenei Bontea de a picta alb-pe-alb, procedeu îndrăgit de mai mulți plasticieni. Astfel, *Buchet alb* (1998, u/p, 55×55 cm) și *Crinii regali* (1999, u/carton, 40×50 cm), prin finețea lor conferă lucrărilor o maximă exprimare plastică și artistică. În natura statică *Buchet* (2008, u/p, 55×38 cm), Elena Bontea utilizează pete de culoare plate, decorative, specific covorului moldovenesc, dar, spre deosebire de perioada incipientă de creație, ele sunt mai temperate, mai concrete după conturul lor și cu o cromatică mai reținută. În tabloul respectiv, vaza ornată alb pe alb, cu un buchet pestrițat în ea, este dominată de doi crini superbi, floarea preferată, foarte des întâlnită în pictura Elenei Bontea. Îndeosebi naturile statice cu flori te cucerește prin simplitatea formelor plasate. Expresie majoră a artei noastre contemporane, artista s-a bucurat de o binemeritată și definitivă consacrare națională și internațională pe parcursul celor patru decenii de intensă activitate creatoare. Figurativul din pânzele ei este trecut prin prisma modernității, fiind epurat de detalii inutile. Atrasă de arhitectonica simplificată a naturilor statice și de o gamă cromatică senină, Elena Bontea este plasată printre numele de referință ale artiștilor plastici din țară. „Creația ei nu pare a avea un început; analizată retrospectiv, nu se pot intui reculuri sau indecizii, bâlbe sau compromisuri. Pictura Elenei Bontea convinge prin stilul său împlinit chiar din anii în care se vorbea intens despre existența, la Chișinău, a unei „școli moldovenești de pictură”, fiind alături de Ada Zevin, Valentina Rusu-Ciobanu, Ludmila Țonceva, Inesa Țîpina, Serghei Galben, Dimitrie Peicev, Sergiu Cuciuc, Dmitri Nikolaev, o generație foarte inventivă în preferința sa pentru „autoritatea absolută a cromaticii” [36, p. 45]. Creația Elenei Bontea este plină de vibrație coloristică, armonie, echilibru, de texturi plastice. Naturile statice ale Elenei Bontea sunt interesante prin îmbinarea propriei expresii cu echilibrul maselor și nuanțelor decorative. Artista apropie în naturile sale statice natura percepției sale artistice de abordarea creatoare a artiștilor populari, în pictura sa dominând aspirația nestrămutată spre simplitate, sensibilitate față de material și tendința de respingere a exceselor.

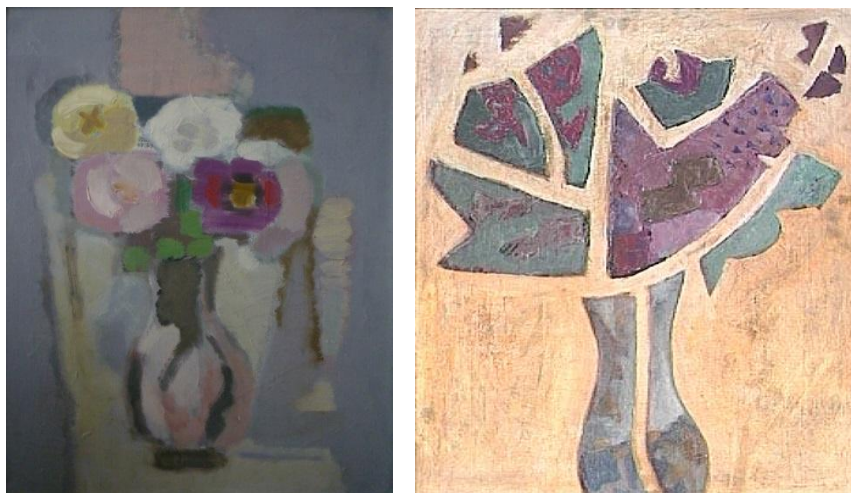


Fig. 2.30. Elena Bontea, *Astre*, 1985, u/p

Fig. 2.31. Elena Bontea, *Buchet decorativ*, 1996, u/p, 90×81 cm

Rezolvarea problemei de stilizare și aplatizare a formelor de care este preocupată Elena Bontea în anii ulteriori o întâlnim în lucrările *Natură statică din Crimeea* (1980), *Natură statică cu fructe* (1980, u/carton, 50×70 cm), *Natură statică cu o vază albă* (1982), *Natură statică cu rodii* (1982, u/p, 39×55 cm), *Buchet de astre* (1985, u/p, 64×51 cm). Sunt niște lucrări cu o gamă cromatică deosebit de pastelată având la bază finețea griurilor colorate, petele mari decorative de care este preocupată artista. *Natura statică cu fructe și floarea-soarelui* (1984, u/p, 90×74 cm) și *Natura statică cu scoică* (60×70 cm), *Natură statică cu cactus* (hârtie, pastel, 30×39 cm) sunt niște lucrări bazate pe repetarea ritmului de culoare și formă, lucrări integre, bine gândite compozițional. Patru ani mai târziu, în 1988, Elena Bontea ajunge la maximum de stilizare: *Bujori în vază* (ulei, aluminiu, bronz pe pânză, 60×70 cm) și *Motiv popular* (u/p, 60×60 cm). Ultima prezintă un simbol, fiecare detaliu ce alcătuiește compoziția are un rol anume gândit, o forță expresivă și simbolică, accentuată prin feroarea culorii. Aceste lucrări constituie o etapă de integrare a luminii în structura pastei, culoarea devenind și element constructiv în creația Elenei Bontea. *Bujori* (1989, u/carton, 59×69 cm) este o natură statică ce se aseamănă cu un motiv decorativ, compus dintr-un buchet de flori pastelate, pe un fundal de griuri, care ocupă tot spațiul plastic. *Bujori albi* (1996, 38×46 cm) pictat după aceeași tehnică, doar conturul florilor realizat printr-un contur alb evidențiază florile de pe fundal. *Crini regali* (1999, 40×50 cm), floarea preferată a artistei, pictată în diferite variante, este tratată prin pete calde pe un fundal de gri pal spre albastru. Multe tablouri ale artistei au contribuit la dezvoltarea școlii moldovenești de pictură și au fost apreciate la justa valoare de către experții sovietici, deoarece pictorița sfida canoanele realismului socialist [65, p. 55]. Cântăreața florilor, Elena Bontea de-a lungul mai multor decenii prezintă în sălile de expoziții pictură care impresionează prin expresivitatea

muzicală a structurii plastice. Conceptul de stilizare și abstractizare, uneori, aduce pictura artistei la o metamorfoză continuă a formelor. Artista convinge spectatorul prin stilul său împlinit, inedit, cromatică specifică autoarei.

Leonid Grigorașenco (1924–1995) abordând preponderent pictura de gen cu tematica istorică și religioasă în perioada anilor '90 o serie de natură statică cu flori tratate în tehnica pastelului pe hârtie coloră. Prospețimea florilor este bine conturată fundal fumuriu *Ciuperci și albastrele* (1992, 39,9×53,9 cm), *Ruji-galbene* (1993, 61,5×46 cm), *Crizanteme* (1994, 60×45 cm), *Trandafiri și struguri* (1994, 42,8×59,3 cm) [38, p. 84-87]. Naturile statice menționate, opere de maturitate ale artistului sunt realizate într-o paletă rafinată și naturalețe, prezentând o împlinire de calitate. Pictorul era selectiv în ceea ce privește hârtia pe care lucra. „Ai impresia că îi făcea o plăcere aparte să o aleagă după culoare și factură” [38, p. 16].

Ion Tabârță (1930–2012) în seria de naturi statice realizate în acuarelă redă prospețimea buchetelor de flori grupate în compoziții florale. *Cactusul a înflorit* (1990, 38×49 cm) reprezintă o compoziție dinamică bazată pe liniile oblice ale unui pervaz de geam pe care sunt câțiva cactuși în ghiveciuri din ceramică geometrizzate. Lucrarea este dominată în partea de jos de nuanțe de gri, iar partea de sus este compusă din frunzele a diferitor specii de cactuși. Centrul compozițional este predominat de un cactus înflorit. Finețea petalelor albe se remarcă prin detaliere minuțioasă.

Natura statică *Flori uscate cu gutuie* (2000, 65×50 cm) reprezintă o draperie albă, un buchet de flori într-un vas alb. În același an pictează *Flori, Crini* (50×35 cm). Un buchet mare de crini oranj pe fundalul verde albastrui formează un contrast complimentar, printre ei niște flori de romanițe albe și galbene ce evidențiază cromatică crinilor. *Orhidee și trandafiri* (2001, 51×46 cm) are spațiul compozițional ocupat de flori și doar parțial se vede suprafața mesei oblice, ornată minuțios cu un colorit de nuanțe maronii.

Deosebită prin compoziția sa este *Ceramica neagră, fructe, poame* (2004, 56×66 cm) cu o multitudine de obiecte din ceramică neagră intercalate cu struguri albi și negri, mere de toate culorile. Un butoiăș decorativ și o sticlă de vin denotă diversele facturi și materiale ale compoziției. Draperia cu nuanțe de culori diferite integrează spațiul compozițional. Pe partea superioară a tabloului atârnă ciorchini de struguri simbolizând roada și belșugul.

În lucrarea *Flori* (2004) sunt reprezentate trei vase cu flori pe fundalul unei draperii în carouri. Fundalul întunecat evidențiază buchetul din mijloc, aparent sobru, cu o gladiolă albă și aște de culoare mov. Tot în acest an autorul pictează *Flori, gutui și măr*, reprezentând un talger cu fructe bine conturate alături de silueta unui vas cu flori. Alte lucrări *Flori, mere și gutuie* (2005, 65×50 cm), *Vara* (2006, 56×66 cm). Putem menționa că artistul în tratarea subiectelor

naturii statice în tehnica acuarelui, pune accentul pe reprezentarea grafică a motivelor. Sunt remarcabile seria naturilor statice cu flori ale graficianului Ion Tăbârță (1990–2004), executate în acuarelă, ce se manifestă printr-o manieră tradiționalistă: *Cactusul a înflorit* (1990, 38×49 cm), caracterizată printr-o gamă pastelată are o compoziție bazată pe diagonală. *Flori uscate și gutuie* (2000, 65×50 cm), *Orhidee și trandafiri* (2001, 51×46 cm). *Ceramică neagră, fructe și poamă* (2003, 56×66 cm) este expresivă prin plasarea multitudinii de obiecte din ceramică neagră, sticle și fructe în vederea de sus. Lucrările *Flori* (2004), *Flori, gutui și măr* (2004) *Flori, mere și gutuie* (2005, 65×50 cm), *Vara* (2006, 56×76 cm) sunt expresive prin compunerea florilor pe tot spațiul plastic al foii, și compunerea diverselor specii de flori în buchete ce au compatibilitate.

Pe la sfârșitul anilor 1980, Dimitrie Peicev (1943) se regăsește în plinătatea exprimării sale în natura statică, gen în care activează mai mult de trei decenii, evidențiindu-se printr-un stil inedit, cu o mare forță expresivă, fidel fiind tehnicii clarobscurului. Din perioada mai timpurie fac parte naturile statice: *Vaza cu flori* (1978, 60×70 cm), tratată într-o manieră suprarealistă și *Natura statică cu bostan* (1979, 75×78 cm), în care predomină griurile colorate și pete de culoare mari, contrastante, tratate mai decorativ, *Natura statică cu tomate roșii* (1986, 53×65 cm), *Natura statică țărănească* (1989 – 1990, 81×100 cm). Motivul rural l-a interesat întotdeauna pe D. Peicev. *Natura statică țărănească* este o lucrare reprezentativă prin compoziția draperiilor deschise care-i atribuie dinamism și un dialog deschis. Masa plină de bucate formează o fâșie de maroniu închis. Datată la 1994, *Natura statică cu rață* face parte din tablourile care abordează tema vânatului. Putem fi tentați să facem comparație cu unele lucrări cu subiecte similare de Nicolae Grigorescu. Plasată pe diagonală, pe suprafața unei mese mici cu o draperie de culoare deschisă, cu penajul bine pictat, gama sobră de maro, gri denotă virtuțile artistului în așezarea culorii prin tușe sigure. Din perioada aceasta datează *Omagiu lui Pătrașcu* (1966, 70×94 cm), *Flori uscate* (1996, 60×82, cm), *Natură statică cu drușlac* (1997, 54×58 cm). Tot în acest an pictează *Natura statică cu caise* (55×84 cm), ce cucerește ochiul spectatorului prin mesajul prospețimii aromei unor caise adunate în prim plan în raport cu o cromatică de griuri colorate și alte fructe și obiecte din planul doi.



Fig. 2.32. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu tomate roșiii*, 1986, u/p, 53×60,5 cm,

Fig. 2.33. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu ibric*, 1992

Până la mijlocul primului deceniu al anilor 2000, o bună parte din lucrările autorului au o cromatică mai întunecată. Din 2000 *Natura statică cu felie de harbuz* (51,8×69 cm), *Natura statică cu sticlă, pere și ibric* (70×95 cm), *Natura statică cu pere* (2001, 70×95 cm), *Natură statică. După amiază* (65×92 cm), *Masă roșie în grădină* (61×71 cm), *Natură statică în grădină* (60,5×71 cm). Mai deosebită după cromatică sa, gama sumbră și în același timp sobră de brunuri colorate, natura statică de dimensiuni mari *Liniște. Burjuica* (2002, 120×100 cm), redă lumea obiectelor ce-l înconjoară pe artist în atelierul său. În multe tablouri cu pictura de gen, mai ales portrete D. Peicev utilizează natura statică ca parte integrată a unei compoziții, alături de figura umană, altele având rolul de a-l întregi prin sugestii pur simbolice. *Zi de naștere* (1977, 130×150 cm), *Dimineața* (1979, 80×100 cm), *Tamara Grecu* (1983, 94×80 cm), *Nud, Fata cu pălărie* (1993, u/carton, 86×90 cm), *Marina* (2000, 62×82 cm), *Butuceni. V. Guțu cu chitara* (2000, 55×50 cm), *Așteptare* (2002, 82×90 cm), *Svetlana Curudimova* (2000, 74×63 cm), *Marina* (62×82 cm).

Locurile plein-air-iste preferate ale artistului pe care le vizitează de cele mai dese ori vara – Tribujeni, Dolna, Cimișlia se răsfrâng prin spiritul lor în tablourile *Dolna* (2002), *Veranda* (55×60 cm), *Natură statică* (2002, 68×63 cm), *În grădină* (60×65 cm), *Veranda. Dolna* (2004, 68×85 cm), *Natură statică cu pălărie* (81×104 cm), *Natură statică în grădină* (60×65 cm), *Vara. Natură statică* (2005, 50×70 cm), *Butuceni. Natură statică cu vișine* (2005, 60×71 cm), *Natură statică cu liliac* (2007, 67×82 cm), *Veranda. s. Dolna* (48×55 cm), *Cimișlia. Natură statică cu zemos* (65×50 cm), *Masă din Dolna* (45×50 cm), *La țară* (64×56 cm), *Masă la Butuceni* (2008, 60×75 cm), *Natură statică cu castraveți* (2011, 48×50 cm). Deseori plasticianul utilizează gama coloristică a fundalurilor ansamblurilor sale de naturi statice menținută în tonalități de griuri argintii *Natură statică cu o sticlă, pere și ibric* (2002, 70×95 cm), *Natură statică cu pere* (2002,



53×67 cm), *Natură statică cu ibric* (2002, 50×66 cm), *Natură statică cu blid* (2005, 60×90 cm), *Natură statică cu vin roșu* (2005, 59×76 cm), *Natură statică cu o strachină roșie* (2006, 61×73 cm), *Natură statică cu ibric și rodii* (2006, 67×82 cm). Dintre ele un loc semnificativ îl ocupă *Natura statică cu ceramica de Tamara Grecu și Ester Grecu sau Ceramică și fructe* (2003, 90×100 cm), care se evidențiază printr-un monolit bine compus dintre deosebitele opere de artă din ceramică integrate cu vase din sticlă, cu fructe și legume în prim plan, ce sunt unite printr-o draperie deschisă, plasată pe diagonală. Neobișnuită este lucrarea prin cromatica sa sobră de brunuri nuanțate și dimensiuni mai impunătoare, 120×100 cm.

Altă problemă de studiu a artistului este vibrația umbrelor căzătoare contrastante de la mesele și scaunele care servesc drept suport pentru naturile statice *Natură statică, masă de lozie* (2007, 44×64 cm), *Mărar. S. Dolna* (2008, 65×88,9 cm), *Ulcior cu trandafiri pe un scaun* (2011, 77×58 cm), *Flori de câmp* (2013, 56×49 cm). Natura statică ocupă în opera lui Dimitrie Peicev un loc semnificativ, prin viziunea și concepția picturii sale îmbogățește patrimoniul cultural al Republicii Moldova.

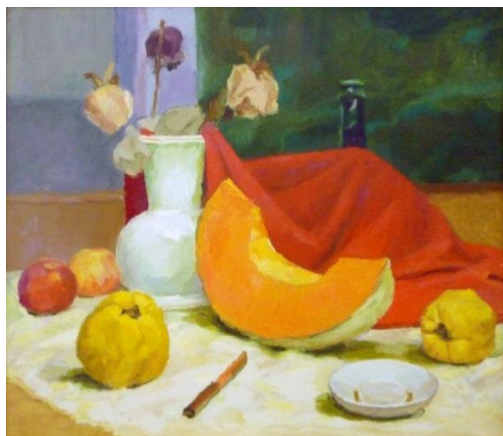


Fig. 2.34. Eleonora Romanescu, *Natură statică cu dovleac*, 2006, u/p, 64×70 cm



Fig. 2.35. Ludmila Țoncev, *Fructe și flori*, 2011, u/p

Inesa Țîpina (1946–2013) prin spiritul libertin al căutărilor sale și o viziune a lumii lirico-poetică integră, indiferent de genul picturii practicat, îi dă creației sale o conotație deosebită. [168, p. 56]. Taberele de creație din perioada anilor 1990–1991 au îmbogățit colecția artistei atât de peisaje cât și de naturi statice *Flori de toamnă*, *Iriși*, *Trandafiri*, *Natură statică*, *Trandafiri ofiliți* (1989) fac parte din perioada incipientă a creației. Alte lucrări ale autoarei sunt *Pe fereastră*, *Natură statică cu ramuri de măsline*. Este de remarcat coloritul poetic al autoarei, bogat în tonalități, fapt ce plasează autoarea printre cei mai talentați plasticieni din ultima perioadă.

Dmitri Nikolaev (1943), *Natură statică*, *Flori în căldare*, *Natură statică în livadă*, *Amintiri despre copacul bătrân*. *Floarea soarelui* este realizată într-o gamă deschisă, pe un fundal

decorativ, cinci flori de floarea soarelui, bine prelucrate plasate în spațiul de sus al cadranelor compoziționale, stabilite pe un registru orizontal. Cromatica compoziției este bazată pe un joc ritmat de culori albastru-deschis și verde, ocră de mai multe tonalități. *Natură statică cu liliac* (1986, 80×80 cm), reprezintă o vază cu liliac pe fundalul albastru, cu predominarea formelor reci. *Amintiri despre copacul bătrân* (1993, 96×105 cm), *Vara* (1994, 90×60 cm). Fiind realizată într-o gamă sobră, *Amintiri despre copacul bătrân* reprezintă o vază cu flori ce ocupă mai mult de jumătate a spațiului plastic.

Pictorița Maia Serbinova-Cheptănar (1948) în naturile sale statice își propune drept scop exprimarea conceptului de tratare plastică prin amplasarea formelor, de cele mai dese ori geometrizzate, prin repartizarea ritmică a petelor decorative tonale. Bunăoară dipticul *Tir* (1987, 200×120 cm) din seria *Jocuri*, prezintă o amplasare a petelor decorative, având la bază motivul inofensiv al jucăriilor de la tir, inofensive vis-a-vis de armele de la tir – a contrastului – jucăriile și armamentul. *Natura statică cu păpușoi* (1996, 80×60 cm), este remarcată prin contraste cromatice de pete galben spre oranj pe un fundal întunecat de culori reci. Tot în acest an datează lucrările *Scoarțe* (90×80 cm), în care autoarea stilizează formele, inspirația pornind de la scoarța țărănească. *Natura statică la balcon* (1997, 100×100 cm), este caracterizată prin dominanta caldă de tonuri pastelate a cărui principal asociat este lumina ce o deosebește de celelalte lucrări ale artistei. În atmosfera unei zile cețoase, o natură statică la balcon pe fundalul orașului, reprezentat prin niște pete albe plasate în partea de sus a pânzei. Tratată acromatic *Scoarța cu flori* (1997, 120×100 cm), aglomerată în partea de jos, cu contraste mari acromatice și o maximă stilizare a formelor, geometrismul evident este în contrast cu partea de sus a tabloului, exprimat printr-un gri-deschis, o pată mare uniformă de culoare. În același an, autoarea elaborează *Natura statică de seară* (120×100 cm), tratată într-o gamă rece de culori și *Natură statică* (85×100 cm), ce exprimă geometria clară a formelor obiectelor expuse în natura statică. În majoritatea naturilor statice ale Mariei Serbinov-Cheptănar lipsește perspectiva liniară dar nu și spațiul. Tridimensionalul este redus până la maximum, până la limita decorativismului. Geometrismul este principiul exprimării sentimentelor prin tușe mari, decorative, ce o caracterizează pe artistă, creându-i o imagine inedită și deosebind-o de ceilalți plasticieni din perioada respectivă.

Pictor tradiționalist, Gheorghe Munteanu (1934), în perioada de creație incipientă, a pictat – *Natură statică* (1959), *Floarea-soarelui* (1963), create în baza tradițiilor academice, în care se reflectă obiectualitatea și tridimensionalitatea obiectelor. Lucrarea *Natura statică* este una dintre puținele lucrări ce reflectă în mod elocvent cerințele metodologice, impuse elevilor de profesorii Școlii Republicane de Arte Plastice în acele timpuri. Tabloul, plin de luminozitate, reprezintă un samovar, un ceainic roșu emailat și trei covrigi mari, plasați în prim-plan. Perioada mai tardivă a

creației lui Gheorghe Munteanu, începând cu anii '90, se caracterizează prin explorarea preponderentă a două genuri: natură statică și peisajul, dar prevalează natura statică, cu denumiri destul de sugestive: *Natură statică cu zemos* (1993), *Brumărele* (1993), *Trei bujori* (1995), *Liliac* (1996), *Floarea-soarelui* (1996), *Narciși* (1996), *Liliac* (1997), *Regenerare* (1995), *Memorie* (1998), *Enigma* (1997), *La vilă* (1999).

*Natura statică cu zemos* este una dintre cele mai reușite lucrări ale autorului, în care este aplicat unghiul de vedere de sus, favorizând o deschidere largă asupra motivului, suprapunând structural elemente expuse unui racursiu expresiv. Pe o tavă se află felia de zemos cu un strugure și o rodie pe ea – toate împreună cu suprafața mesei de o culoare de brun spre verde foarte închis, o draperie din griuri spre verde stins de culoare întunecată. O felie de zemos, de culoare deschisă atrage privirea spectatorului prin prospețimea tușelor de culoare. În altă ordine de idei, prezintă interes faptul că, pe parcursul anilor, artistul revine la reprezentarea aceleiași specii de flori: *Liliac* (1996), reprezentate pe pervazul unei ferestre deschise, într-o gamă cromatică rece, unde se vede un colț de grădină, un pom cu tulpina văruiată. Pe fundalul unui albastru deschis crud, două vase cu sticlă – un pahar și un borcan, prin finețea lor, evidențiază greutatea oalei cu florile grele de liliac, pictate în contrajur. Același motiv, *Liliac* autorul pictează un an mai târziu, 1997 deschizând paleta. Aceiași copaci cu talpina văruiată – trei la număr, cu umbrele lor profunde, întunecate, văzuți prin geamul deschis, pătruns de soare, creează un contrast cu verdele liliachiu al florilor.

Sergiu Galben (1942) este discipolul O. Orlova, I. Damian, F. Hămuraru, M. Grecu, A. Zevin. Natură statică semnificativă *Floarea-soarelui* (1970, 76×88,5 cm) este stilizată decorativ pe fundal albastru. Lucrarea *Natura statică cu fructe și sticlă* (1980, 40×25 cm) realizată în manieră cubistă este una dintre lucrările prezentate la admiterea în cadrul UAP. Subiectele preferat ale artistului sunt floarea soarelui, trandafirii, trompetele etc. Motivul trandafirului este realizat de autor în două variante – tradițională (realistă) și stilizată postmodernist. Artistul preferă să le realizeze naturile statice atât în interior cât și în plen air *Flori de câmp*, *Natură statică cu prăsade*, *Trandafiri*, *Gladiole*, *Mere*, *Floarea soarelui*, *Vâzdoage*.

Vasile Cojocar, grafician de profil, este un maestru amplu și generos, a cărui creație se divizează în două mari segmente: anii '60 – mijlocul anilor '80 sunt dedicați tehnicii gravurii de șevalet, ca mai apoi să-și îndrepte efortul creator spre tehnica picturii în ulei, gen în care artistul atinge măiestrie, cultivând o pictură de factură postimpresionistă.

Pasionat de floarea-soarelui *Crăiasa lanurilor* (1998, u/p, 59×90 cm), *TRIO* (2001, 42×42 cm), *Sfârșit de august* (1992, 60×55 cm), *Floarea-soarelui* (1992, 55,5×60,5 cm), *Simfonia*

*culorilor* (2004, u/p, 89×90 cm), Vasile Cojocaru le tratează cu o prelucrare minuțioasă a detaliilor. O tehnică deosebită, foarte pastuoasă, elaborată prin suprapunere, uneori prin zgâriere, aduce operele maestrului Vasile Cojocaru la un înalt profesionalism. Alt subiect preferat de autor sunt gutuile și florile. *Natura statică. Plural I* (1988, u/p, 60×59 cm) reprezintă trei gutui mari în prim plan și o vază cu flori de o finețe deosebită, de o inedită armonie de culoare obținută prin gradarea nuanțelor de la accentele calde de galben spre ocru spre verde oliv. Albul imaculat spre mov și galben al florilor se remarcă prin calități expresive susținute prin desen ca mod de relevare a caracterului. Motivul rustic persistă în majoritatea pânzelor plasticianului, cum e, de exemplu, lucrarea *Colț de țară* (2001, u/p, 50×50 cm). Lucrare este executată în plein-air, pe fundalul unui peisaj cu copac înflorit, un cuptor de țară și o masă rotundă în prim-plan, cu o lingură mare de lemn și un ceaun, așteptând liniștit venirea stăpânului. O liniște calmă de primăvară pătrunde întreg tabloul, artistul prezentând parcă o secvență din repertoriul naturilor sale statice. Tot în acest an, 2001, sunt pictate *Alte flori* (u/p, 58×50 cm) și *Pești* (u/p, 46,5×62 cm). În ultima e transfigurată artistic o farfurie albă plină cu pești, reprezentată într-o superbă gamă rece de griuri colorate spre albastru și doar aripioarele peștilor de un galben auriu și albul imaculat al farfuriei dau accent întregii compoziții. Doi peștișori mici, plasați pe orizontală în prim-plan, lângă farfurie, dau greutate întregii compoziții. „Timpul din tablourile artistului și-a oprit scurgerea, devenind o componentă atemporală, datorită măiestriei profesionale, manierei stilistice proprii, ca ceva prestabil, asupra căroră vremea nu poate avea recurs,” menționează cercetătorul T. Stavilă [31, p. 9].



Fig. 2.36. Vasile Cojocaru, *Natură statică. Plural I*, 1998, u/ p, 60×59 cm



Fig. 2.37. Vasile Cojocaru, *Natură statică cu floarea soarelui*, 2010, u/p, 60×80 cm

Amprenta facultății de artă textilă se regăsește în creația autorului Ion Chitoroagă (1940). Majoritatea picturilor se caracterizează prin colorit vioi *Liliacul. Mere* (1990), *Două vazoane cu flori roșii pe fundal roșu* (1991), *Coșul cu flori maronii* (2006), *Crizanteme albe pe fundal roșu*

(2007), *Crizanteme pe fundal roz* (2008), *Flori de toamnă și harbuz* (2009). Paleta artistului rămâne fidelă preocupărilor sale pe parcursul creației, deseori bazate pe complementare, dar evitând culorile sobre.

Unul din subiectele tratate de Gheorghe Oprea (1946) este interiorul național moldovenesc. Una din lucrările timpurii ale artistului, tratată într-o manieră decorativă este *Natura statică* (1975, 80×89 cm). Cu o notă de sărbătoare autorul pictează o masă țărănească acoperită cu prosoape dantelate, cu ceramică pe ele – farfurii ornate, burlui, cană, linguri din lemn, doi covrigi, o jumătate de pâine neagră, ceapă verde etc., etajate în două nivele. Tabloul realizat în gama caldă cu multe nuanțe de roșu și ocru pe fundalul alb al prosoapelor, este înconjurat de o tonalitate de verde brun, culorile preferate ale autorului. Cu tente ceva mai picturale artistul realizează *Natura statică cu ficus* (2004, u/carton, 34×32 cm) cu predominarea gamei de ocru, oranj spre roșu, nuanțe de gri colorate în partea de sus a fundalului și verdele stins al florii echilibrează întreaga compoziție. *Cocoșul din ceramică* (2004, u/carton, 55×55 cm), impresionează prin compoziția sa. Plasarea a trei vase cu flori în jurul unui cocoș de ceramică pe suprafața unei draperii pe masa rotundă, fundalul ornat mărunț. Tabloul *Flori* (2008, acril pe pânză, 50×60 cm), este realizat pe un fundal întunecat de tonalități de maroniu spre negru ce reprezintă un buchet deschis de flori într-o vază decorativă și fructe în planul doi într-un vas pe un scaunel mic. *Aripile îngerului* (2011, 79×60 cm) – natură statică cu flori reprezintă un joc amplu al frunzelor mari de o culoare închisă de verde și florile albe cu tulpini subțiri.

Din seria lucrărilor cu caracter monumental cu colaje și stilizări abstracte – geometrice fac parte *Decorație* (2010, u/p, 95×110 cm), unde autorul utilizează colaj din diverse materiale, inclusiv și fragmente de croșetării. Gama caldă a tabloului se bazează pe niște contraste acromatice introduse de autor: *Crizanteme* (2011, 100×70 cm), *Astre* (2012, acril, placaj, 60×51 cm), *Păpădii în zbor* (2012, acril pe carton, 49×38 cm), *Natură statică* (2012, acril pe carton, 55×45 cm), *Păpădii* (pe carton, tehnică mixtă, 65×40 cm). Lucrările conțin intercalarea picturii cu colajele din crâmpeiele de croșetării, mileuri, creându-le tablourilor o conotație specială. Rezonanțele cromatice ale tablourilor din această perioadă ale plasticianului Gheorghe Oprea sunt culorile preferate ale autorului și nuanțele tonale ale griurilor colorate. Inovative sunt naturile statice ale lui G. Oprea prin materiale și petele plate decorative, plasând autorul ca unul dintre cei mai reprezentativi artiști plastici din arta plastică contemporană moldovenească.

În creația artistului Andrei Mudrea (1954) sesizăm tendința spre decantarea formelor și a culorii, trecând prin nuanțări străvezii în care luminile ocupă un loc important. La acest procedeu se alătură formele stilizate decorativ, care iese din relief prin experimentările cu pensula și cuțitul de paletă. În naturile statice observăm influențe cubiste al lui Cezanne și Picasso. Specific

autorului sunt contrastele de cald rece, cu tendința monumentală. Printre lucrările autorului putem menționa: *Natură statică* (1994, u/p 45×45 cm), *Natură statică* (1998, u/p, 45×45 cm), *Motiv rural I* (2015, 100×80 cm, u/p), *Motiv rural II* (2015, 100×80 cm, u/p). Autorul operează cu tenta ruptă opacă, tinzând spre armonie. Lucrarea *Omagiu lui N. Guțu* impresionează prin abordarea compoziției utilizând materiale netradiționale.

Lucrările artistului Timotei Bătrânu (1944) sunt aerate și simbolice. În numeroasele naturi statice *Crini* (2008, 51×42,5 cm), *Clopoței* (2010, 48×37,6 cm), *Mere pentru Eva* (2012, 58×76 cm), *Florile toamnei* (2012, 51×42,5 cm), *Felii de harbuș* (2013, 50×52 cm). Creația autorului reprezintă o permanentă căutare bazată pe metaforă.

Adoptă diferite genuri, dar dă prioritate naturilor statice și peisajului, plasticianul Liviu Hâncu (1959) din anul 1989 participă cu expoziții personale și de grup. La începutul anului 2000 în creația sa se observă o nouă renovare a stilului de la clasic tradițional, și tradiționalist la unul de caracter abstract, cu tentă cubistă, gama de culori devenind mai vie, mai dinamică. Prin forme și linii de o nouă curbură, numeroasele naturi statice, cu ulcioare decorative și gavanoase, prosoape, cu flori de toate culorile, fructe și pești sunt în căutările noii rezolvări artistice.



Fig. 2.38. Anatol Mocanu, *Pești*, 2011, u/p, 42×42 cm



Fig. 2.39. Liviu Hâncu, *Natură statică cu umbrelă*, 2010, u/p, 90×81 cm

L. Hâncu, începându-și activitatea sa de creație ca pictor tradiționalist, pe parcursul ultimilor ani el trece într-o perioadă de sinteză cubistă. Lucrate în tehnica pastelului în 2008, lucrările *Obiecte pe masă* (55×75 cm), *Compoziție cu obiecte* (50×35 cm), *Vază cu flori* (30×50 cm), *Compoziție cu coș* (64×48 cm), *Inspirație* (65×54 cm), *Compoziție cu obiecte geometrice*, 2009 (50×35 cm), *Ramură* (70×50 cm), *Vase cu flori* (70×50 cm), *Maci uscați* (70×50 cm), reprezintă tablouri de o mare sonoritate a culorilor, din care se desprind următoarele obiective: spiritualism

conceptual, funcție arhitectonică și raport estetic între forme și culori. Compose din obiecte obișnuite: vase cu flori, vioară, ulcioare, figuri și corpuri din ghips, datorită unei ambiante reușite între ele și a fundalului care este bine integrat în spațiul plastic, formează compoziții de expresivitate plastică.

Naturile statice, executate în vopsele de ulei sau pastel în ultimul deceniu, se orientează spre cubism, curent pe care artistul îl îmbrățișează cu mult discernământ. Natura statică *Aloe* (2007, u/p, 67×85 cm), reprezintă trei ghiveciuri cu flori și un vas din ceramică, toate plasate într-un rând, puțin înclinat pe diagonală, și trei lămâi în prim-plan lângă vase, două dintre ele aflându-se într-o farfurie de culoare roșie-purpurie. Suprafața mesei și fundalul sunt întretăiate de draperii colorate, formând un joc de ritmuri bine încheat. Coloritul vioi din pete plate decorative de factură cubistă, la fel și obiectele, florile, bazate pe contraste de forme și culoare, imprimă compoziției o deosebită stare de vioiciune. Altă natură statică, *Vase de ceramică* (2007, u/p, 75×90 cm), repetă aceeași compoziție bazată pe diagonale. Obiecte de ceramică de diferite forme, structurate în manieră cubistă, unele în poziție verticală, altele culcate sau înclinate, formează două registre puțin înclinate pe diagonală. Lucrarea plină de sonoritate și muzicalitate are la bază o artă a acordurilor cromatice bazate pe roșu spre galben și oranj, având și un mic contrast în unele locuri de albastru de toate tonalitățile. *Cactuși* (2007, u/p, 90×74 cm) și *Compoziție cubistă* (2009, u/p, 100×81 cm), fiind geometrize structurat atât prin recuzită și fundal, cât și prin sonoritatea contrastului de complementare, fac parte din naturi statice de referință ale artistului din perioada de creație tardivă (1990–2010), care demonstrând, astfel, că Liviu Hâncu rămâne un adept fidel al genului. Nenumăratele naturi statice cu floarea-soarelui, în gavanoase de lut sau în preajma altor ulcioare, fructe, flori, pești creează anumite sinteze de motive rustice, trecute prin propria prismă a artistului. „Prin culoare pot deveni interesante chiar și cele mai plictisitoare lucruri, iar dintr-o vază simplă și niște fructe poți face o capodoperă”, spunea Chardin care a ridicat natura statică la un nivel respectabil ca gen pictural” [97, p. 12].

O pictoriță care a activat în perioada transformărilor în societate este Valentina Brâncoveanu (1950), autoare a numeroaselor naturi statice și peisaje, aspiră spre reținerea în valoare a tradițiilor plastice impresioniste. Afirmându-se ca o cântăreața a florilor, în anii '80 artista pune accent în tratarea plastică a formelor pe contrastul complementarelor pe când, în creația sa din anii '90 se observă opțiuni de micșorare a formatului tabloului și o anumită majorare a expresiei complementarelor de nuanțe coloristice rafinate.

Buchete de flori în vase – *Flori din grădina mea* (1990), *Condurașul doamne* (1993), *Floarea-soarelui* (1995), *Armonia bujorilor* (1995), *Armonie de gri* (1996), *Maci în lumina nopții* (1998), *Țigăncușe de noapte* (2003), *Flori de câmp* (2003) reprezintă o serie de tablouri ce

bucură ochiul prin prospețimea, finețea și organizarea spațială a foii. Numai florile și vasul pentru flori pe tot spațiul plastic. Admirator devotat al impresioniștilor, Valentina Brâncoveanu nu a rămas imitator al acestora. Ea a pornit de la acesta pentru a înnobila și dezvolta noi laturi și noi dimensiuni estetice a viziunii picturale. Artista instaurează în plastica națională actuală abordarea subiectului dintr-un unghi de vedere frontal, în plan, fără apelul la perspectiva tradițională.

Plină de meditație, natura statică *Ospitalitate* (1993, u/carton) a V. Brâncoveanu reprezintă două vase cu flori pe un fundal mai mult acromatic, cu înclinație spre gama rece. Din niște pete mari, plate, de un colorit sobru, aproape acromatic, se evidențiază două vase cu flori – una, mai mică, din sticlă, cu un trandafir alb în ea, plasată pe suprafața de jos a spațiului plastic, pe un fundal alb, care ocupă două treimi din tablou pe registru vertical, și o vază mai mare, albă, cu o floare de spin în ea, câteva flori trecând pe spațiul alb al tabloului. Florile pictate în contrast simbolic atât de formă, cât și de culoare te provoacă la meditație asupra existenței umane. *Vioara uitată* (1998, u/carton) reprezintă, pe un fundal gri și o fereastră de culoare deschisă, o ceașcă de cafea în prim-plan, o vază din sticlă cu trei trandafiri în el și o vioară, puțin înclinată spre stânga, care te provoacă la meditații, ca o odă dedicată unui muzician. *Natura statică cu vâsc* (2003, u/p), pictată pe fundalul unui cer cu apus de soare, reprezintă două vase de sticlă – unul cu un buchețel de vâsc și altul cu trei pere coapte în el, pe suprafața unui șervețel în carouri de ocruri spre alb. Gama restrânsă de culori, prelucrarea minuțioasă a obiectelor releva vorbesc despre un stil aparte, modern, pe care îl posedă artista. *Violet bacovian* (2003, u/p) reprezintă un vas de sticlă cu flori violete pe fundalul unui peisaj rustic, cu o lună albastră de asupra cerului.

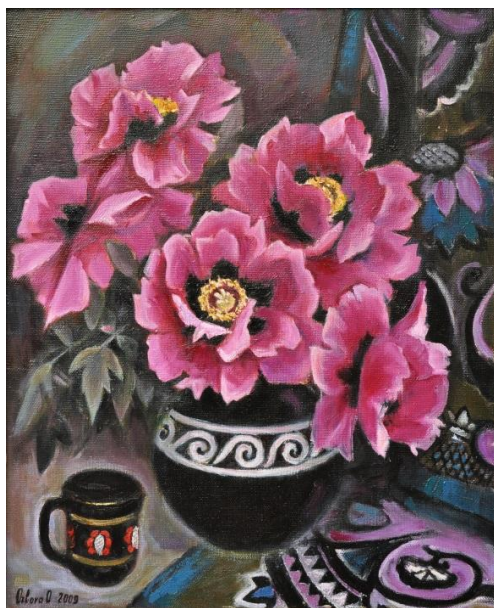


Fig. 2.40. Olga Orlova, *Natură statică cu bujori*, 2008, u/p, 71×61 cm

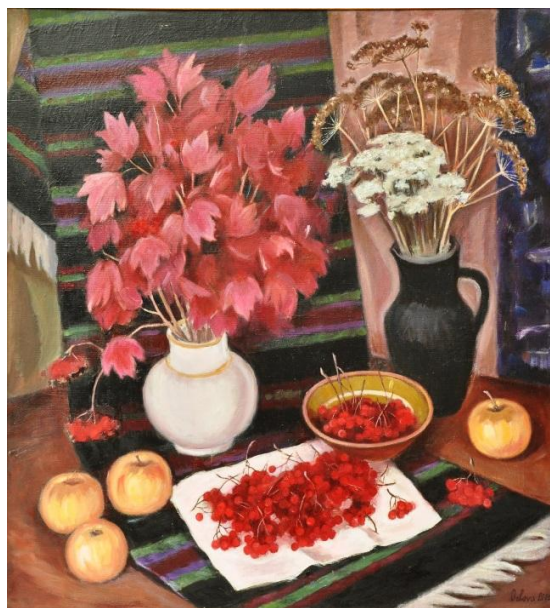


Fig. 2.41. Olga Orlova, *Natură statică cu călină*, 2009, u/p, 73×60 cm



Opțiunea pentru decorativismul pictural până la enunțuri strict decorative este specifică naturilor statice ale artistei Olga Orlova (1930). Lăsându-se condusă de natură subiectele de bază ale autoarei sunt florile, formele cărora sunt trecute prin căutări ale expresiei plastice ca rezultat al simplificării și stilizării acestora. Printre lucrările autoarei din perioada anilor 2000 putem menționa *Natură statică cu mere și scoruș negru* (2006, u/p), *Natură statică cu floxie albă și scoici* (2006), *Natură statică cu bujori* (2008, u/p), *Natură statică cu lalele roșii* (2009, u/p).

*Natură statică cu mere și scoruș negru* este reprezentată în gama rece pe fundal albastru, vasul cu scoruș și șase mere într-o farfurie ornată. *Natură statică cu floxie albă și scoici* impresionează prin raportul de culori alb-roșii și gri nuanțat. *Natură statică cu bujori* sunt pictate florile pe fundal întunecat cu un ornament de colorit negru spre albastru. *Natură statică cu lalele roșii* este o compoziție tratată cu tente decorative. Buchetele de lalele roșii înflorite în vase de ceramică formează niște pete decorative locale pe fundalul întunecat cu ornamente de forme calde. *Natură statică cu flori de câmp și mere* (2010) este reprezentată în gama rece cu trei vase din lut, dintre care două cu flori și trei mere verzi formează siluete deschise pe fundalul întunecat. Tabloul se distinge prin pete mari decorative. *Natură statică cu scoruș roșu* (2010), pe fundalul unei scoarțe dungate sunt redată două oale cu flori, scorușul roșu se evidențiază în prim plan pe draperie albă și merele pe laterală. Organizarea spațiului tabloului în lucrările Olgăi Orlova se deosebesc prin claritatea reprezentării caracterului obiectelor în care picturalul primează prin calitățile expresiv plastice.

Mihai Jomir (1953–2011) în naturile sale statice cu mesaj simbolic utilizează armonia cromatică, transformând cotidianul într-o metaforă prin simplitatea și laconismul stilistic al imaginilor. *Natură statică* (1983), *Natură moartă* (1990), *Natură statică cu vas alb* (1991), *Natură statică* (1992), *Natură statică* (1998–1999), *Natură statică* (1999).

Eudochia Zavtur (1953–2015) dă dovadă de o maturitate plastică specială, având un temperament artistic viu, fiind interesată în măsură egală de acuarelă, gravură și ulei. Realizează portrete și peisaje, naturi statice și pictură de gen. Preocupată de elementul folcloric autohton artista realizează lucrări ce pun în valoare rafinamentul formei și a culoare unei arte străvechi. Cu toate că este graficiană de profil, o bună parte a creației artistei e consacrată picturii: naturi statice, peisaje, nuduri, scene de interior, compoziții de gen vădesc deopotrivă o viziune modernă, îndrăzneță și originală. Eudochia Zavtur are un bogat simț al culorii, care din abundență se răsfrânge, în naturile statice cu flori: *Floarea-soarelui* (1994, u/p, 40×50 cm), *Flori galbene* (1996, u/p, 75×65 cm), *Flori* (2001, 70×60 cm), *Floarea-soarelui uscată* (2001, 90×65 cm), *Natură statică cu trandafiri albi* (2002, 70×60 cm), *Floarea soarelui* (2004, 90×70 cm), *Floarea soarelui* (2004, 70×60 cm), *Natură statică* (2005, 40×50 cm), *Flori* (2005, 60×90 cm),

*Liliac* (2005, 70×60 cm), *Flori* (2005, 60×50 cm). Lucrările ei demonstrează vorbesc de un mare talent al artistei, care pictează pastuos, amestecând și suprapunând direct peste pânză materia colorată. Numeroasele naturi statice cu floarea-soarelui, rezolvate toate în diferite chei cromatice, diverse flori de grădină plasate în vase câte una sau câteva în spațiul plastic uimesc privitorul prin puternica forță de interpretare a mesajului și prin decorativismul florilor, întregit de pete picturale. Un interes deosebit prezintă *Flori galbene* (1996), prin rezolvarea cheii cromatice: pe fundalul foarte pastuos pictat de un ocru-deschis, trei fructe și un buchet de flori de aceeași culoare, doar cu o puțină nuanță de oranj, ocupă mai toată suprafața de sus a pânzei. Vasul pentru flori și platforma mesei pictate prin culori foarte puțin evidențiate de complementară – violet-albastru spre gri – întregesc cromatic spațiul plastic.

*Flori în ghiveci* (1996), reprezintă o natură statică cu un ghiveci ornat cu elemente naționale în nuanțe de gri colorate deschis, în contrast cu negru-violet, cu o bogată floare de ciclamen înflorit de culoare albă, ale căror tulpini de un roșu-aprins îmbogățesc pictura, plină, de altfel, de un colorit bogat de ocru de toate nuanțele spre oliv. Trei mere, două în stânga și unul în dreapta ghiveciului, completează spațiul tabloului. Lucrarea executată pictural face parte din pleiada celor mai reușite naturi statice ale autoarei.

O interpretare deosebită, specifică pentru creația Eudochiei Zavtur, este seria compozițiilor cu conținut filozofic – chipul femeii, al mamei pe fundal de peisaj cu elemente de natură statică: *Din zodia peștelui* (2001, u/p, 70×80 cm), *Fata cu pere* (2001, u/p, 70×90 cm), *În livadă* (2002, u/p, 90×80 cm), *Fata cu flori* (2002, u/p, 80×90 cm), *La balcon* (2005, 60×70 cm). În aceste pânze autoarea este aproape de spiritul romantic al poeziilor și aproape de concepția spațiului mioritic. „Este de remarcat în această serie de lucrări acordul dintre liniile domoale ale peisajului și cele ale personajelor feminine, în sensul unei identificări a peisajului cu omul. Individualizarea figurii se face prin tușa prelungă ce urmărește forma în opoziție cu tușa mărunță, prin care este creat peisajul” [87].



Fig. 2.42. Eudochia Zavtur, *Flori de toamnă*, 2008, u/p, 70×70 cm



Fig. 2.43. Eudochia Zavtur, *Flori albe*, 2009, u/p, 70×70 cm

*Natură statică cu oale* (2006, 70×90 cm) aspectul spațiului artistic impresionează cel mai mult prin predominarea elementului vegetal, florile. Folosind din belșug flori, fructe, scoarțe, oale, tablourile sunt bazate pe observarea realității prin soluții cromatice și un uz semantic al culorii. Elementul vegetal cu formele sale curbate și neregulate influențează întreaga creație a autoarei. *Azalee* (2006, 60×50 cm) – ghiveciul cu flori este accentuat prin jocul de lumină, ocupând tot spațiul plastic, fiind prin culoare completat cu trei mere de aceeași culoare ca florile.

*Flori de vară* (2007, 70×80 cm) reprezintă intercalarea câtorva vase cu flori și trei pere pe prim plan pe fundalul de un gri închis. Diferitele specii de flori creează o horă a florilor – romanițe, floexia, cârciumărese. Centrul compozițional este accentuat prin contrastul acromatic al romanițelor albe pe fundalul negru al oalelor. Tot în acest an artista pictează *Natură statică cu vase și fructe* (70×90 cm) și *Natură statică de toamnă* (70×90 cm).

În perioada anului 2008 pictează *Natură statică cu nuci* (70×70 cm), *Flori* (100×105 cm), *Natură statică cu oale* (70×90 cm), *Flori de toamnă* (70×70 cm). *Flori de toamnă* – crizantemele și fructele creează o compoziție compactă în care persistă fundalul preferat al autoarei de griuri colorate întunecat. În anul 2009 pictează *Iriși și trandafiri* (70×70 cm), *Floarea soarelui* (54×44 cm), *Natură statică cu oale* (70×90 cm).

*Din zodia peștelui* este o compoziție cu un nud de femeie șezând, meditativ, pe malul mării, cu o farfurie de pești lângă ea și câțiva pictați mai decorativ, pe fundal, dintre care unul foarte mare este plasat chiar deasupra figurii, transformând-o într-o sirenă. Gama restrânsă de culori de un contrast pal de albastru-galben este menținută de tușele mai închise de pe fâșiile din partea de sus și de jos a spațiului plastic. Tabloul *În livadă* reprezintă chipul unei tinere femei

șezând pe o scoarță ornamentată, plină de lirism, în aer liber, pe fundalul deschis al unei grădini cu pomi. În partea stângă de jos a tabloului, patru pere și florile de pe fundal, alcătuiesc o natură statică frumoasă în plein-air. Compoziția este admirabil susținută prin frumusețea materială a pastei. În *Nud cu flori* artista și-a pus probleme complexe de compunere a cadrului și de îmbogățire a tabloului prin recuzite: o draperie albă spre violet din dreapta cadrului spațiului plastic, care evidențiază centrul de interes al compoziției și un buchet de flori de un roz-pal, plasate într-un burlui maroniu. Compoziția este pictată în tușe largi.

*Natură statică cu nuci* (2011, 70×70 cm) – pe o masă țărănească rotundă în care persistă stilul rustic sunt amplasate două linguri din lemn, o mămăligă pe fund și o creangă cu gutui. Spiritul motivului popular persistă în mod special în acest tablou. *Flori și pere* (2011), tabloul impresionează prin o suprafață cu textură a compoziției, cu o vază neagră ornată și trei pere roșii, flori agățate în jos. Tablourile Eudochiei Zavtur sunt pline de umbre calme și lumini strălucitoare. Gama cromatică este și ea variată de la juxtapunerea culorilor în tușe largi pointiliste la modularea expresionistă a pastei.

Pictorul Andrei Negură (1956), format în exigențele artei decorative, explorează în mod divers posibilitățile genului, pentru a atinge maximum de expresivitate. Absolvent al Academiei de Arte din Budapesta (1980–1985), tapisier de profil, el „...probează plener justetea vechii aserțiuni: talentul autentic nu are limite. Nici un fel de clasificări morfologice ale artei, nici un fel de catalogări după diverse genuri, tipuri și specii ale artelor plastice nu pot stăvili elanul creator al artistului, nu pot opri liberul flux al energiilor sale generatoare de forme”, remarcă cercetătorul C. I. Ciobanu [56, p. 8].

Lucrarea *Omagiu* (1997, u/p, 70×90 cm) reprezintă o compoziție plină de festivitate, remarcabilă prin simțul monumentalului, elaborată într-o gamă caldă de mult galben și roșu: pe fundalul unui sat stilizat sunt axate pe verticală două buchete mari de flori care iese în prim-plan, având o cunună înșirată de pere între ele. Este evident că, în acest caz, aranjarea deosebită și complicată a elementelor ce o compun îl preocupă mai puțin pe artist, aplecat, cu precădere, asupra efectului esențialmente plastic ce și l-a propus. Este o lucrare plină de simbolism, putem s-o numim „odă dedicată cu sfințenie satului”. Aici buchetul de sus, mai mare ca proporție, din flori galbene, posibil floarea-soarelui, plasat într-un vas de culoare neutră, este susținut în partea de jos a compoziției de un buchet mai mic de flori galbene și albastre spre violet prin părți, plasate într-o oală țărănească. O *Natură statică cu mere I* (1998, u/p, 40×60 cm), pictată într-o gamă sobră de ocruți stinse și roșu, obținute prin mijloace cromatice, vorbesc despre A. Negură ca de un mare colorist, care trece culorile prin prisma tapiserie-pictură. Seria lucrărilor *Natură statică cu flori I* (1998, u/p, 40×50 cm), *Natură statică cu flori II* (1999, u/p, 50×60 cm), *Natură*

*statică mare* (1999, u/p, 80×100 cm), *Natură statică cu puțină* (1999, u/p, 80×100 cm), *Motiv rural II* (1998, u/p, 70×90 cm), *Natură statică cu pere* (1999, u/p, 50×60 cm), *Nostalgie III* (2000, u/p, 70×90 cm), pictate într-o manieră mai realistă conțin un motiv rustic, ce exprimă sfințenie.

Seria *Natură statică cu scaun roșu* (1998, u/p, 40×50 cm), *Natura statică din provincie* (1999, 40×50 cm), *Natură statică cu pere* (2000, u/p, 80×60 cm), fără să vrei, te provoacă la o meditație profundă, aducându-ți aminte și de scaunele lui Vincent van Gogh. O serie de naturi statice cu scaune pictează în vopsele de ulei și maestrul batik-ului Irina Șuh, având câte o oală țărănească cu flori pe ele. Scaunele lui Andrei Negură te impresionează printr-o sinteză din interior, motivul popular stând la baza acestor lucrări. Ultima dintre ele, *Natura statică cu pere*, are o compoziție monumentală – tratată cromatic prin pete mari, locale, de culori calde, scaunul, în afară de ulcica cu flori, mai are și o floare cu coada lungă, sprijinită de scaunul ce ocupă tot spațiul plastic, sub picioarele căruia sunt împrăștiate haotic pere foarte coapte, ce se contopesc după culoare cu podeaua, simțindu-le mirosul. O umbră abia schițată în partea dreaptă echilibrează compoziția. Gama coloristică se dezvoltă, rămânând fidelă tonalităților locale. Tratate în manieră realistă, frumusețea și armonia compoziției constă într-o echilibrare și proporționare a formelor și volumetriilor. Întregul ansamblu este pictat într-o gamă coloristică reținută, caldă, cu nuanțe de alb și ocru luminoase și brunuri catifelate, aproape monocromă, cu lumina din partea laterală stângă, temperată și învăluitoare. Prin aceste picturi se simte pulsul fierbinte al Moldovei. Ne aflăm în prezența unui realism de concepție, magistral exemplificat de compozițiile artistului.

Tot în anii 1998–1999 Andrei Negură creează seria motivului *Flori*, dar tratat într-o tehnică mai decorativă, cu elemente abstracte, fiind într-o permanentă căutare și reconsiderare a *eului* personal, a unui *eu*\_modern, ce exprimă plenar lumea. Din ciclul *Flori* 1998, tablourile de dimensiuni similare 60×60 cm, elaborate într-o tehnică mixtă, *Flori-Petale I*, *Flori-II*, *Flori-III* (1999), *Peisaj de iarnă*, *Petale*, *Pere și flori*, *Flori V* sunt niște compoziții decorative deosebit de frumoase, cu elemente de natură statică. Lucrările ne conving că pânza pentru artistul Andrei Negură este oglinda sufletului, o evoluție calmă și sănătoasă într-un timp molipsit de influențe străine, un exemplu rar în pictura contemporană din republică. Fiecare lucrare a artistului are o cheie a sa, remarcându-se calități expresive. Pictor de referință din Republica Moldova, Andrei Negură, rămâne a fi un artist bine definit stilistic și conceptual, cu o capacitate de sinteză bine viguroasă, orchestrarea tablourilor fiind realizată prin intermediul unor pete largi de culoare locală, tratată pastos și acoperind suprafețe mari. Am putea afirma că artistul se află la apogeul succesului său.

Prin seria *Mere-Fructe interzise* (1997, u/p, 70×90 cm), *Mere* (1998, u/p, 70×90 cm), *Mere I* (1998, 70×90 cm), *Majoră I* (u/p, 70×90 cm), *Majoră II* (2000, u/p, 80×100 cm), el caută să se ridice la legile universale ale frumosului. Artistul A. Negură se străduiește, în compozițiile sale, să transmită nu ceea ce cunoaștem, ci ceva nou, care decurge din ritmul interior și din expresia plastică a compoziției. Pe suprafața fremătând de învecinarea roșului arzător cu verde și cu albul pur, sau galben în alte compoziții, înscrise în niște forme geometrice uneori mai definite, alteori mai puțin evidențiate, merele în unele lucrări cu tentă mai realiste, alteori mai decorativă, intuindu-se tenta firavă a mâinii de tapisier, el pictează țesând ca o melodie care domină sufletul. O tratare picturală deosebită prezintă lucrarea *Mere IV* (1998, u/p, 70×90 cm), care constituie o împletire a formelor realiste cu cele decorative și prezintă o simfonie a tonurilor calde, nuanțele de roșu spre galben ocupând mai toată suprafața tabloului, fiind mărginită de niște griuri pastelate. Ramificându-se pe tot spațiul plastic, doi pomi de culoarea griurilor colorate, cu crengile ramificate, fără frunze, străpung pânza pe verticală, fiind intersectați mai jos de mijloc de un gard imaginar împletit din nuiele și frunze, cu o simfonie de mere în partea de sus a compoziției, împrăștiate haotic, semnificând bogăția și plinătatea, simbol al pomului vieții de o profundă spiritualitate. Paleta lui A. Negură câștigă continuu în intensitate, poezia tabloului devenind mai amplă și mai profundă.

Compoziții deplin încheiate, cu o adevărată arhitectură geometrică, caracterizate printr-un realism de concepție, magistral simplificat de compozițiile artistului, sunt seria *Festive*, pictate în ulei pe pânză în anul 1999, *Masa II* (70×90 cm), *Masă pentru șase persoane* (60×80 cm), *Masă pentru doi* (70×80 cm), *În așteptare* (70×80 cm), *Solitară* (70×80 cm), *Masă cu potir* (70×80 cm), *Festivă* (70×80 cm), *Solitară* (70×80 cm), *Masă cu trei scaune*, (70×80 cm), *Dramă* (70×80 cm), *Potire* (70×80 cm). Pline de o adevărată sărbătoare în așteptare, unele dintre aceste pânze au motiv religios, autorul caută esența și simbolul. În aceste pânze Andrei Negură reușește acea sinteză dintre simbol și culoare, acea știință superioară a compoziției, ce caracterizează creația sa din ultimii 10 – 15 ani. În evoluția stilistică a imaginarului său artistic de la detalii pitorești la sinteză și simbol artistul este preocupat de compoziție și culoare. Prin pete plate decorative, unele bazate pe un contrast dur de roșu-albastru și alb, altele mai pastelate, într-o gamă mai deschisă în seria *Festivitate*, compozițiile sale se geometrizează, demonstrând un mod de gândire și de viziune simbolică ce tinde spre profundă spiritualitate, lăsând liberă comunicarea unui adevăr. În largul orizont al intereselor sale artistice, în drumul sinuos parcurs de Andrei Negură o direcție larg explorată de plastician este cea a religiozității, motivul biblic preocupându-l în ultimul deceniu atât în picturile în ulei, cât și în tapiserie. Una dintre ele, tapiseria *Binecuvântare* (2000, 360×520 cm), cu elementul de natură statică în centrul compoziției, se aliniaza la creațiile

care valorifică moștenirea artistică a tradițiilor în compoziție amplă, complexă, monumentală, păstrând forma clasică a cadrului dreptunghiular, „...tapiseria relevă o realizare tehnică remarcabilă în *haute-lisse*, o textură foarte fină ce restituie tradițiile tapiseriei clasice” [123, p. 62].

Cercetătorul C. I. Ciobanu menționează: „Andrei Negură nu este un obol plătit protocronismului atât în vogă acum unul sau două decenii în România, ci mai degrabă un indice al noii orientări retrospective, uneori chiar eclecticice, specifice generației nouăzeciste, pentru care împăciuirea postmodernistă, depășirea impactului între trecut și prezent, între noi și înaintașii noștri a devenit deja un fapt împlinit” [56].

Graficiană Nina Șibaeva (1957) se impune în viața artistică în perioada anilor '90. Artista posedă mai multe tehnici de lucru creion simplu, color, pastel, pictură în ulei una dintre lucrările incipiente a genului natură statică *Interiorul atelierului de restaurare* (1981, 58×50 cm, hârtie, tuș, peniță). Lucrarea *Flori galbene* (1992, u/p, 81×81 cm) este bazată pe simplificare și stilizare care apropie viziunea autoarei spre decorativism. O altă lucrare datată de același an *Natură statică* (u/p, 55×45 cm) încheiată într-o gamă de *caput mortum*. Tehnica pastelului este valorificată și în *Natură statică cu flori galbene* (1994) în care autoarea intercalează o combinație fină de contrast cald-rece foarte fin. Alte pasteluri ale artistei sunt *Lângă fereastră* (1994, 50×60 cm), *Natură statică cu mac* (1995, 70×50 cm).

*Lângă fereastră* reprezintă un ghiveci de flori roz pe pervazul unei ferestre. Din geam se restrâng crengile unui copac pe tot spațiul fundalului. Gama de griuri colorate în contrast cu rozul florilor pe partea de jos al foii în stânga compoziției este conturat un chip de fetiță în profil cu mâinile ridicate care echilibrează compoziția. În tablou persistă o aplatizare și geometrizare a formelor care conțin și tente picturale.

Tehnica creionului color este o altă latură a creației artistei care oferă posibilitate să lucreze detaliat și să pătrundă în esența lucrurilor. Problema de cercetare a artistei este redarea cât mai veridică și realistă, de a descoperi esența lucrurilor. Printre lucrări putem menționa *Natură statică cu lămâie și cofeinic* (2001, 43×40 cm), *Ibric de cafea* (2001, 80×60 cm), *Natură statică* (2001), *Natură statică cu elefant* (2002, 60×45 cm).



Fig. 2.44. Nina Șibaeva, *Lângă fereastră*, 1997, hârtie, creion, 57×46 cm

Fig. 2.45. Nina Șibaeva, *Bujor*, 2001, hârtie, creion color, 58×42 cm

În lucrarea *Bujorul* (2001, creioane, culori, hârtie, 58×42 cm) pe fundalul unei draperii florante întunecate este reprezentat un bujor roz înflorit, ornată și ea detaliat. În partea dreaptă de jos o scoică mică abia evidențiată, recuzită des utilizată în naturile sale statice și gama roz deschisă a bujorului și a vazei privită ca o siluetă se extinde pe fundalul maroniu completată fiind de formele dese și mărunte a draperiei cu tente de roz. Autoarea și-a propus drept scop prelucrarea detaliată a fiecărui element din natura statică ținând cont de centrul compozițional.

*Ibric de cafea* (2001, 80×60 cm) – pe un șervețel brodat aranjat pe colț simetric repartizate un ibric în centru, pe stânga o farfurioară cu lămâie, iar pe dreapta o ceașcă pe farfurie, formând un triunghi simetric. Compoziția bine stabilită de autor și prelucrată cu luxul de amănunte, autoarea și-a propus să modeleze obiecte realist, redând factura materialul.

*Natură statică cu elefant* reprezintă o draperie ornată, în centrul foii un buchet de flori și un elefant pe stânga, două scoici pe dreapta vazei, formează un ritm de obiecte pe registrul orizontal. Florile și obiectele sunt bine detaliate.

Ultima perioadă N. Șibaeva este preocupată de compatibilitatea lucrurilor incompatibile (rugina unui metal vechi lângă o bijuterie), estetizarea lucrurilor vechi neutilitare *Natură statică cu capsator* (2011, 67×56 cm), *Natură statică cu scânduri vechi* (2012, 96×61 cm), *Lustru și rugină* (2012, 93×69 cm) ș. a.

*Lustru și rugină*, în lucrare autoarea desenează un fier de călcat vechi, o scoică și bijuterii metalice pe fundalul draperiei șifonate cu cute bine realizate în toate direcțiile. Rugina maronie a fierului uzat dă greutate compoziției. Lucrările menționate deosebesc artista printr-un stil aparte. *Ritmuri metalice* (2013, 50×68 cm) include pe fundalul unei draperii ornate minuțios cu linii calde un rând de potire și obiecte metalice formează un ritm pe registrul orizontal completat de



un cuțit plasat în prim plan. Prelucrarea minuțioasă a obiectelor și redarea clarobscurului a devenit pentru N. Șibaeva un mijloc de expresivitate distinct.

Libertatea de interpretare și exprimare, plin de mister, este caracteristică pentru naturile statice ale lui Dumitru Bolboceanu (1960). „Tablourile figurative ale lui Dumitru Bolboceanu din ultimul deceniu, la fel ca și peisajele sau naturile statice, au la baza elaborării concepția metaforică. Adesea artistul realizează simbioze elocvente ale realului în ceramică cu forme ciudate. Ineditele calități decorative ale artistului, în care elementului grafic i se acordă prioritate, principala sarcină constructivă îi revine opoziției deschis-închis, prin întregirea cu contraste de textură, linie și pată. Umbra și lumina în lucrările lui Dumitru Bolboceanu sunt folosite ca parte componentă a expresivității petei de culoare și ton, chemate să transmită un mesaj simbolic. Spiritualitatea simbolică persistă în majoritatea lucrărilor autorului. Modul în care artistul Dumitru Bolboceanu ne tentează să vedem lumea, prin viziunea sa fantomatică ne propune o tendință de zămislire a unor suprarealități plastice mai bogate și armonioase. Claritatea în exprimare, bazată pe știința compoziției și desenului, ne oferă tablouri cuceritoare prin armonia culorilor și logica frumoasă a aderării cromatismului în cheia valorică și imaginarului, făcând loc conotațiilor” [128, p. 188]. Coloritul este armonizat prin profunzimea de tonuri apropiate cromatic. Metafora personificată este utilizată și în unele naturi statice, completând construcția sensului operei și construind, astfel, o amplă lume poetică cu pești, fructe, diverse vase din ceramică de diferite configurații *Natură statică* (1990, u/p, 85×95 cm), *Natură statică* (u/p, 73×74 cm), *Natură statică* (u/p, 82×67), *Natură statică* (u/p, 30×40 cm), *Natură statică cu pești* (u/p, 82×67 cm), *Natură statică* (u/p, 82×67 cm).

Pictorița Eudochia Robu (1958) are o școală profesionistă bună, mai întâi la I. Serbinov, la Școala de Arte Plastice „I. Repin”, Chișinău, apoi la Academia de Arte Frumoase din Petersburg, în atelierul de artă monumentală a lui A. Mîlnicov și atelierul de șevalet al lui E. Moiseenco. Artista se deosebește prin faptul că, din diversitatea temelor tratate, unul din motivele principale sunt florile care, potrivit propriilor confesiuni, este un pod ce leagă sufletul omului cu tot ce este frumos. Artista mai pictează, pe lângă peisaje și picturi de gen, multe naturi statice, în care realitatea concretă se intersectează cu imaginarul, și care, fiind trăite, aduc un mesaj concret.

*Crizanteme* (1999, u/carton), reprezentată pe fundal de peisaj, *Repaos în timp* (2001, u/p), lucrările: *Ostilitate* (1993, u/carton), bazată pe griuri colorate, *Vioară uitată* (1998, u/p). Tematica filozofică a naturilor statice ale Eudochiei Zavtur, gândirea meditativă se observă în carton *Deportări* (2002, u/carton), bazată pe elemente simboliste, *Violet bacovian* (2003, u/carton), iarăși persistă fundalul peisajului, natură statică cu flori pe fundal de peisaj, *Natură statică cu vâsc* (2003, u/p).

Motivele florilor de diferite specii și a peștilor sunt specifice și creației pictorului Ion Morărescu (1956) pictate în acuarelă în perioada anilor 1990–2000. Elaborată într-o manieră expresionistă este tabloul *Natură statică* (2007, u/p, 100×80 cm). Alte lucrări realizate în acuarelă sunt *Natură statică cu pești*, *Compoziție. Pești*, *Bujori albi*, *Flori de toamnă*, *trandafiri*, *trandafiri*, *Crizanteme*, *Crizanteme înghețate*, *Floarea soarelui*, *Vioara 1*, *Vioara 2*, *Vioara 3*.

Din 1991, este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova. Este un artist 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.

Printre lucrările autorului putem menționa: *Natură statică*, *Bujori albi*, *Natură statică cu trandafiri albaștri*, *Flori de toamnă*, *Trandafiri*, *Flori*, *Crizanteme*, *Crizanteme înghețate*, *Floarea soarelui*, *Vioara I*, *Misterul florilor*, *Ulcior cu flori*, *Romanițe*, *Maci*, *Compoziție cu pești*, *Trandafiri II*, *Trandafiri III*, *Natură static. Flori*, *Natură statică cu floarea soarelui*, *Natură static*, *Pești*.

După ce ani de-a rândul, practică publicistică și critică de artă, Bobcova Valentina (1952), începe să picteze: *Natură moartă autumnală. Poamă și zămos* (2005), *Gladiole. Fructe* (2005), *Vas cu flori* (2008), *Lăcrimioare* (2011). Pe lângă pictură de gen, portrete, peisaje și se extinde printr-o abordare specială a florilor și o nuanță deosebită de verde a frunzelor. În lucrările autoarei persist tendința artei naive.

Artist plastic de referință, Teodor Buzu (1960), absolvent al Institutului de Arte din Harkov, facultatea Design Grafic (1988), în perioada incipientă a creației sale pictează naturi statice cu ulcioare, pâine și prosoape, covoare, specifice plaiului nostru, devenite simbol, realizate atât în manieră tradițională, cât și mai decorativă. Stabilizat de foarte mulți ani în Cehia, orașul Tabor, făcând o mare pauză la capitolul natură statică, plasticianul revine în ultimii ani la acest gen al picturii, considerând-o drept natură vie. Lucrarea *Rapsodie*, 1993 (hârtie, acuarelă, 90×60 cm) reprezintă o compoziție cu elemente de natură statică, cu o cromatică pastelată, desfășurată de o întreagă gamă de tonuri reci, așternute cu tușe impecabile, fiind completată de griuri rafinate. Alte lucrări, *Izvor fierbinte* (1999, acuarelă, 61×46 cm), *În valea râului Tazlău* (acuarelă, 100×120 cm), *Coloana fără sfârșit* (1999, acuarelă, 90×60 cm), superbe compoziții, bazate pe dominante de culoare roșu-violet, ultima dintre ele fiind dominată de un verde-albastru complicat și doar o monumentală coloană fără sfârșit din torsuri de femei încununate cu flori de tonalități deschise vorbesc despre profunda filozofie a infinitului pe care artistul și filozoful Teodor Buzu a conceput-o în opera sa. Natura statică *Floarea roșie pe draperie roșie* (2009,

acuarelă, 100×70 cm), este acuarelă bazată pe spațiu, libertate și soare, ca, de altfel, și celelalte lucrări. Autorul, având o profundă gândire filozofică, consideră că într-o natură statică există cea mai mare dinamică, fiind totul viu și mișcător. Astfel, *Miraj* (2009, 58×60 cm), *Superba* (2009, 58×40 cm), *Veriga vieții* (2009, 58×40 cm) prezintă compoziții din perioada tardivă de creație a artistului, având la bază elemente de natură statică. Bunăoară, în *Superba* autorul, prin imaginea intuită a unui tors de femeie, plasat pe mai mult de jumătate a spațiului plastic, redat în griuri colorate pe care se răsfrânge un buchet de flori stilizat într-o gamă aurie, care formează o coloană a infinitului. Același colorit, doar puțin mai accentuat cu contrast de roșu-verde, îl are și tabloul *Veriga vieții*, florile ocupând partea centrală a compoziției, fiind plasate într-un cerc bine conturat de o fâșie maronie, care se dispersează în partea de sus a tabloului într-un peisaj plin de lirism.



Fig. 2.46. Teodor Buzu, *Flori uscate*

Fig. 2.47. Teodor Buzu, *Printre gard*, 2008, acuarelă/hârtie, 60×80 cm

Atât în lucrările pictate în acuarelă, cât și în batik, Teodor Buzu utilizează elemente de natură statică, motivându-le ca niște nostalgii apărute în ultimii ani pentru marele gen al artelor. Tablourile lui Teodor Buzu sunt o odă adusă imaginației, plină și de stare de spirit. Naturile statice din perioada tardivă ale artistului sunt pline de flori care foșnesc și fructe care miroase, autorul, totodată, fiind și un mare filozof al culorilor.

Frumoasa lume imaginară a lui Teodor Buzu, care nici măcar nu face parte din univers, cu un profund respect față de natură, plină de bunătate este prezentată în ultima perioadă a creației sale sub forma unui panou. Compoziții pline de virtuozitate, pline de sclipire și noi rezolvări ale problemelor propuse, plasându-l în rândurile celor mai complexe personalități ale contemporaneității. Tablourile sale nu încetează să elogieze viața.

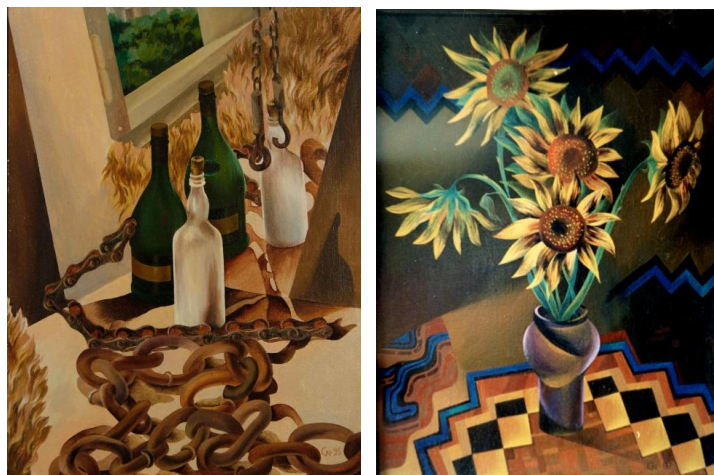


Fig. 2.48. Natalia Poian Ciornaia, *Natura statică cu lanțuri*, 1996, u/p, 80×60 cm

Fig. 2.49. Natalia Poian Ciornaia, *Floare soarelui-1*, 1998, u/p, 80×60 cm

Arta conceptuală constă în realizarea unei idei, concepții care este mai presus decât realizarea finală, primordial fiind însuși procesul realizării.

Tendența mai puțin utilizată de artiștii plastici din Republica Moldova de a intercala mai multe genuri ale artelor plastice într-un singur concept artistic o caracterizează plenar pe artista Natalia Poian Ciornaia (1954) începând cu anii '90 până în prezent. Absolventa uneia din cele mai prestigioase școli de profil din fosta URSS, Institutul de Arte decorative și Aplicate din Lvov, Ucraina, mai mult de patru decenii activează, pe tărâmul artistic. În perioada incipientă a creației sale se axează prin intermediul artei textile, pe genul vestimentar, batik, tapiserie. Maturitatea artistică începe odată cu trecerea la un nou concept – arta conceptuală la baza căreia stă ideea materializată prin imaginea plastică. Drept exemplu pot servi seria de lucrări: *Natură statică cu lanțuri* (1996), *Natură statică cu Nefertiti* (1998), *Masă de seară* (1999), *Călărași* (2006), *Natură statică cu lampă și lanțuri* (2009). Trecerea de la un colorit întunecat la unul viu, deseori chiar strident în pictură (tehnica ulei pe pânză și acril), la vernisajele sale artista intercalează vizionarea picturii de șevalet cu arta dansului, a vestimentației realizate în tehnica batikului, bucurând ochiul spectatorului printr-o viziune nouă, postmodernistă, unicat în arta națională care întregește tendințele artei moderne din republică.



Fig. 2.50. Natalia Poian Ciornaia, *Nifertiti*, 1998, u/p, 80×60 cm, [16]

Fig. 2.51. Natalia Poian Ciornaia, *Natură statică cu Nifertiti*, 1998, u/p, 80×60 cm, [16]

Irina Șuh (1960), fiind textilistă de profil, utilizează genul natura statică, atât în batik cu deosebită finețe, utilizând linii grafice cât și în pictura în ulei. În pictură atestăm compoziții realizate cu game coloristice picturale complicat nuanțate, deseori evidențiindu-se tradițiile școlii naționale ucrainene: *Buchet festiv* (2007), *Scaun* (2007), *Pe fereastră* (2007), *Trapeza I* (2008), *Trapeza II* (2008). Artista posedă sugestii picturale de mare rafinament, siguranță și mesaj pozitiv ca emanație a unui talent real.

Victor Guțu (1963), expresiv prin coloritul cu tonalități întunecate și o viziune deosebită, pictează o serie de naturi statice cu motive țărănești: *Natură statică țărănească* (2000), *Trandafiri, pere și vin* (2003), *Natură statică cu zămos* (2011), *Pește mare* (2012), *Natură statică autumnală* (2012), *Vin și pere* (2012), *Masă roșie* (2012), *Natură statică cu tigaie* (2012), *Natură statică cu trandafiri* (2012). Deseori în tablouri este prezentă sticla cu vin roșu, vase, trandafiri și fructe. Coloritul sobru cu pete maronii domină tablouri, evidențiind personalitatea autorului.

Ecaterina Ajder (1961), la ora actuală se bucură de o mare popularitate și este un nume de referință în arta contemporană din Republica Moldova. Deși este tapiseră de profil, ea debutează la începutul anilor '80 în domeniul picturii, utilizând o manieră picturală cu tente decorative. În prezent, creația sa picturală propune îndrăznețe improvizări coloristice, o tehnică mixtă de autor, de textură – colaj textil cu introducerea unor detalii de un grafism cromatic elevat. „Pentru naturile statice artista selectează, în baza unor criterii personale, elemente din inventarul tradițional al satului: vase cu forme și materiale diverse, de la cele decorative la cele de uz casnic, lăicere, scoarțe, ouă încondeiate, flori de câmp, lalele, maci uscați, mere, pere, culese parcă din grădina bunicii – toate configurând o atmosferă de vitalitate debordantă (seriile *Rapsodii de toamnă*, *Pascală*, *A venit, a venit toamna*, *Mușcate la fereastră*” [27, p. 144-147].

Sunt deosebite prin simplitatea lor și prin gama cromatică profundă naturile statice cu vase arhaice: *Duet* (2000, 45×45 cm), *Mușcate la fereastră* (2010–2011, u/p, 75×38 cm). *Mușcatele* elaborate într-o manieră originală, cu gutui la ferestre, cu improvizări coloristice, creează o armonie deosebită. Deseori în picturile sale Ecaterina Ajder utilizează improvizări de textură cu un grafism cromatic elevat, autoarea fiind consistentă în idei și soluții plastice și îmbinând, astfel, într-o sinteză originală tradiția artei populare cu limbajul abstract [63, p. 420].



Fig. 2.52. Ecaterina Ajder, *Rapsodie de toamnă*, 2000, u/p, 65×65 cm

Fig. 2.53. Elvira Cemorta-Voloșin, *Sărbătoare*, 2011, tehnică mixtă, 90×120 cm, [18]

Mai mult de șase decenii se dezvoltă natura statică din Republica Moldova în ambianța celorlalte genuri ale picturii, fidelă fiind tradițiilor spiritului național. Cu toate că schimbările se făceau în condiții dificile de ordin politic, economic și sociocultural, în domeniul artelor plastice au fost elaborate nenumărate naturi statice de înaltă valoare creativă.

După anul 1990, arta plastică se dezvoltă în noile condiții ale deschiderii spre Europa. În anul 1989 se deschide Sala de expoziții (actualul Centrul Expozițional Constantin Brâncuși al UAP din Republica Moldova). În anul 1990, a avut loc prima expoziție neoficială a artiștilor plastici moldoveni la Iași, care a fost un început al colaborării culturale a Republicii Moldova cu România. În 1991 a avut loc primul Salon al Moldovenilor la Galați. De factură neoavangardistă apar grupurile Fantom și Zece, succedate apoi de activități expoziționale ale Asociației Tinerilor Artiști Plastici Oberliht (2000). Plasticienii noștri au participat la Expoziția-Concurs „Saloanele Moldovei”, Chișinău-Bacău, a devenit una din cele mai importante expoziții pe plan național (1991). S-a inaugurat expoziția „1 Decembrie – Ziua Națională a României” (1992).

În anul 1995 s-a deschis Centrul pentru Artă Contemporană din Chișinău. (KSA:K) cu sprijinul Fundației Soros-Moldova, promovează schimbul de experiențe și informații ale artiștilor moldoveni cu cei din străinătate. În spațiul Centrului Internațional de Expoziții „Moldexpo”, Tot în anul 1995, parlamentul a adoptat legea despre zona antreprenoriatului liber, în spațiul

Centrului Internațional de Expoziții „Moldexpo”, unde se vor organiza expoziții de artă plastică de vânzare. Tendințele comerciale se vor promova și în cadrul expozițiilor organizate în holurile hotelurilor, centrelor sau magazinelor comerciale. (Elat, MallDova, Niagara City Fitness etc.), în sălile centrelor culturale pe lângă Ambasade, în incinta OSCE etc. Promovarea artiștilor tineri și a celor consacrați o continuă cinematografele (Odeon) și bibliotecile municipale. Este perioada de proeminență a naturilor statice ale lui Dumitru Bolboceanu, Dumitru Peicev, Leonardo Guțu, Andrei Negură, Andrei Sârbu, Mihai Țăruș, Gheorghe Oprea, Irina Șuh, Vasile Cojocaru, Elena Bontea.

Evoluția creației plasticienilor se caracterizează atât prin organizarea concursurilor și taberelor de creație, cât și prin expoziții personale. A devenit o tradiție expozițiile anuale, ulterior concursurile, *Noi – tineretul creator* (prima ediție a avut loc în anul 2002), care au motivat participarea activă a tinerilor în viața artistică a UAP.

A sporit numărul taberelor naționale, atelierelor de creație, precum și a expozițiilor concepute pe domenii și genuri. În anul 2000, la Ungheni a fost organizată prima tabără de sculptură. În domeniul graficii, în 2002, a fost organizat Simpozionul Internațional „Workshop Paper Art”, iar în 2003, a fost inaugurată prima tabără de creație în Parcova (raionul Edineț), care își continuă activitatea datorită efortului regizorului Silviu-Silvian Fusu. Anual își continuă activitatea tabăra de creație organizată de Victor Hristov, din 1997, la sudul Moldovei (Cimișlia). Centrul Soros pentru Arta Contemporană (KSA:K), deschis în 1995 (director Lilia Dragnev), până în prezent susține creația artiștilor plastici.

O nouă formă de promovare a domeniului textilelor și tapiseriei prezintă Tabăra Internațională „ArtTextil”, care își începe activitatea în anul 2004, coordonatorul proiectului este Elvira Cemortan-Voloșin. Acest eveniment devine tradiție anuală, promovând concepții noi. Cu toate că absolvente facultatea de tapiserie Elvira Cemortan-Voloșin (1969) urmează o perpetuă descoperire a obiectelor, mere, fructe etc., delimitate dintre conținuturile genurilor picturii, s-au contopit prin colaj și experimente cu diferiți pigmenți în serii de naturi statice cu diverse tematici *Masă festivă, Ecstasy, Sărbătoare, Floarea cerului*. Modernismul obținut prin îndrăzneala combinării colajului din batik, vopsele de ulei, placajul de aur o poziționează în arta post – modernistă, observăm în tablourile lui Gheorghe Oprea, tehnica colajului în naturile statice elaborate monumental redată într-o altă manieră.

În 2008, pictorul Mihai Mireanu a deschis în satul de baștină Olănești, raionul Ștefan-Vodă, o tabără de creație, care activează până în prezent.

În 2009, Valeriu Herța a organizat prima bienală de grafică. În același timp s-a desfășurat prima bienală – concurs național de pictură, coordonator Tudor Zbârnea și bienala de artă

decorativă, organizator fiind Valeriu Vâna. Una dintre expozițiile reprezentative cu tematica *Natura statică* a avut loc în incinta Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova, Serviciul Colecții de Artă și Hărți, în luna mai 2009, unde au fost prezentate 41 de lucrări. La această expoziție au participat artiști plastici de valoare, care s-au marcat atât prin tratarea subiectelor, cât și prin practicarea diverselor tehnici și stiluri de lucru. S-au evidențiat lucrările lui Dimitrie Peicev – *Natură moartă cu ibric* (2002, u/carton, 50×66 cm), Ludmila Țonceva, *Buchet de toamnă* (2005, u/p, 60×50 cm), Ilie Leu, *Natură moartă cu deșteptător* (2008, u/p, 41×51 cm), Valentina Brâncoveanu, *Flori* (2008, u/carton, 46×31 cm), Liviu Hâncu, *Natură moartă cu draperie galbenă* (2004, u/p, 73×62 cm), Iuri Ursatii, *Natură moartă cu cireșe* (2008, u/p, 43×53 cm) ș. a. Deosebite prin tratarea compozițională sunt florile lui Serghei Sulin *Păpădie*, 2006 (u/p, 50×65 cm) și *Spice de grâu* (2006, u/p, 50×65 cm). Plasate pe tot spațiul tabloului, florile te cuceresc prin prelucrarea detaliilor și mirosul verii, care se simte în fiecare floare. Deosebite prin tratarea decorativă și sonoritatea tehnicii în pastel sunt tablourile lui Vasile Dohotaru *Model autumnal* (2007, 44×33 cm) și *Reflexe albe* (2006, 40×33 cm), ale Irinei Șuh, *Ceainic cu flori* (2002, tehnică mixtă, carton, 63×46 cm). În tehnica acuarelui a fost prezentată o singură lucrare – a lui Nicolai Ostapenco, *Trandafiri* (1994, 70×50 cm).



Fig. 2.54. Iurie Matei, *Umbra unei păsări peste aroma unui cântec*, 1999, triptic, centru, u/p, 75×75 cm

Fig. 2.55. Ludmila Zastavnițchi, *Natură statică cu vase albe*, 2008, tehnică mixtă, 75×90 cm

Unul din puținii autori care redau natura statică prin maniera trombelou-lui Iurie Matei (1968), Iurie Ursatii (1953). Naturile statice lui I. Matei *Umbra unei păsări peste aroma unui cântec* (2002, 75×75 cm), *Sursă de infecție* (2009, 74×74 cm) sunt profund pătrunse de un spirit psihologic. Premeditat autorul plasează toată recuzita de natură statică bine gândite cu un substrat psihologic ascuns.



Prelucrarea minuțioasă a obiectelor în lucrările lui Iurie și Lidia Ursatii deseori a florilor cu compoziții bogate în detalii remarcată măiestria organizării spațiului compozițional prin asocierea obiectelor și a formelor acestora *Motiv autumnal* (1995), *Natură statică cu lămâie* (1996), *Nuci* (1997), *Natură statică cu gutui* (1998), *Natură statică cu cireșe* (1998), *Buchet autumnal* (2003), *Natură statică cu samovar* (2006).

Iurie Ursatii în naturile sale statice de un realism, fotorealism expresiv redă deseori aglomerații de recuzită – flori, veselă, tacâmuri, fructe, draperii. Cu motiv religios, realizate într-o gamă caldă sunt naturile statice – *Sfintele Paști* (1996, 80×80 cm, ulei pe carton), *Sf. Matei* (1996, 80×80 cm), *La Sf. Ilie* (2000, 84×98 cm), *Motiv autumnal* (1995, 50×60 cm), *Natură statică cu lămâie* (1996, 50×60 cm), *Nuci* (1997, 53×43 cm), *Natură statică cu cireșe* (1998, u/p, 88×61 cm), *Buchet autumnal* (2003, 80×80 cm), *Bujori* (2005, 80×80 cm), *Natură statică cu samovar* (2006, 80×80 cm), *Samovar pe fundal roșu* (2006, 80×80 cm), *Natură statică cu veselă albă* (2011, 74×92 cm).

Naturile statice cu flori ale Lidiei Mudrac (1967) se deosebesc prin simplitatea formelor și un decorativism reținut.

Zastavnițchi Ludmila (1971) este una dintre reprezentanții tinerei generații, adeptă a genului natură statică, pictor tradiționist; majoritatea lucrărilor sale fiind bazate pe contrast cald – rece și complementar: *Compoziție pe fundal de covor* (2006), *Vază cu flori* (2006), *Natură statică cu floare roz* (2008). Experimentând, artista pictează tablouri cu forme geometrizzate și game pastelate: *Vază cu flori*, *Natură statică cu vase albe* (2008).

Motiv des utilizat în pictură, natura statică se face simțită și în alte genuri ale artelor plastice. Artiștii plastici din domeniul artelor decorative aduc un suflu nou în evoluția genului natură statică.

### **3.3. Concluzii la capitolul 3**

Examinarea informațiilor concentrate în capitolul 3 ne-a permis să facem următoarele concluzii:

1) Natura statică din anii 1970–2000 evoluează în mai multe etape. În primul deceniu postbelic se dezvoltă în limitele restricțiilor realismului socialist. Natura statică contemporană în perioada sa incipientă se caracterizează prin maniera clarobscurului ce se evidențiază în lucrările lui M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, A. Zevin, G. Sainciuc, rolul considerabil jucându-l I. Hazov, profesor la Școala de Arte din Chișinău. Caracterul național este prezent practic în majoritatea

lucrărilor acestor artiști. O privire de ansamblu ne determină să conchidem că repertoriul de obiecte abordate de acești plasticieni în naturile sale statice este bogat și variat în același timp, posedând un limbaj propriu și convingător. Trecând printr-o multitudine de tendințe, experimentări și curente, acești artiști au rămas în istoria artelor naționale ca somități ai penelului și au creat deosebite naturi statice, indiferent de specificul limbajului utilizat.

Specific artelor sovietice, la începutul anilor '70 ai secolului trecut este stilul auster care a pătruns doar parțial în pictura moldovenească având o interpretare poetică. Naturile statice sunt tratate prin prismă decorativă, accentul fiind pus pe motivele folclorice. Această perioadă se caracterizează prin transformări radicale, prin intense căutări, prin apariția tendințelor decorative deseori îmbinate cu motive folclorice, astfel exprimând esența estetică a artei populare.

2) Următoarele decenii sunt caracterizați de experimentări și exersări bazate pe simbioza viziunii moderne asupra lumii și o poetică populară tradițională. Reflectarea realității la nivel cosmic și conceptual este caracteristică pentru M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, E. Bontea. Pleiada tinerilor plasticieni A. Sârbu, M. Țăruș, M. Jomir, L. Țoncev atât în pictură, cât și în genul natură statică a fost marcată de viziuni moderniste, îndrăznețe pentru acea perioadă, generând astfel dezvoltarea artelor plastice.

3) Mihai Grecu, inovator și experimentator, cu diferite smalțuri, lacuri, aerosoli, descoperă efecte neobișnuite. Se apropie de tradițiile artei populare printre primii plasticieni, aduce un mare aport la construirea școlii naționale de pictură și influențează câteva generații de artiști plastici. Fiind expuse rigorile academice, discipolul maestrului Mihai Grecu, Andrei Sârbu, practică în redarea naturilor sale statice preponderent sub formă de pătrat, trompe-l'oeil. Dimitrie Peicev este artistul care, spre deosebire de alți plasticieni care au pictat naturi statice, are numeroase tablouri pictate în plener, scopul lui fiind redarea luminii, a umbrelor fluide, pictor cu viziune plină de poetism și mare colorist. Mihai Țăruș este fidel stilului său, spațiile tablourilor artistului fiind pictate prin forme geometrice.

4) Natura statică, gen al picturii de șevalet, deseori devine parte componentă sau este dominată de pictura de gen, peisaj sau portret. Percepută ca mesaj poetic sau meditativ-simbolic, sugerează o anumită stare, iar obiectele care formează recuzita, dincolo de aparențe, nu sunt întâmplător alese. Autorii genurilor artelor decorative și grafice, elaborând o natură statică în pictură își lasă amprenta specifică tehnicii de bază: V. Cojocaru *Natură statică. Plural I, Natură statică cu floarea soarelui*, A. Negură seria *Mere-Fructe interzise, Mere I, Majoră II*, E. Zăvțur *Flori, Flori albe*, E. Cemortan-Voloșin, *Sărbătoare, Masa de sărbătoare*. Cu totul altă conotație obțin naturile statice sau elementele de natură statică elaborate în alte genuri. L. Grigorașenco *Trandafiri și struguri, Ciuperci și albastrele, Crizanteme, Ruji-galbene* (pastel), T. Buzu *Flori*

*uscate, Printre gard, N. Șibaeva Natură statică cu scânduri vechi, Natură statică cu capsator (grafică).*

5) Altă pleiadă de artiști deseori fluid intercalează natura statică cu genul portret, peisaj, pictură de gen. Gh. Munteanu abordează natura statică pe fundal de peisaj, considerând-o apartenență diferitor genuri ale picturii. D. Peicev se deosebește prin naturile statice cu flori, pe prim planul portretelor sau nudurilor. Un loc aparte îl ocupă D. Bolboceanu care reușește să combine motivele naturii statice cu motivele vieții cotidiene. E. Zavtur utilizează naturile statice atât în pictura de gen, cât și în portret. E. Robu abordează problema cercetată pe fundalul peisajului, deseori al Orheiului Vechi. L. Hâncu, în ultima perioadă a creației sale, pictează naturi statice cu pești pe fundal de peisaj rustic.

6) În valorificarea genului natură statică un rol aparte îi revine școlilor de arte naționale: Școala de Desen din Chișinău (Școala de Arte Plastice „I. Repin”, Colegiul de Arte Plastice „Al. Plămădeală), Școala medie republicană de arte plastice din Chișinău (Liceul Academic de Arte Plastice „I. Vieru”), Specialitatea Grafică și Pictură, Facultatea Fizică și Matematică a Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă” (Facultatea Arte Plastice și Design”, Universitatea Pedagogică de Stat „I. Creangă”), Secția de Arte Plastice, Facultatea Arte Dramatice, Institutul de Arte din Moldova (Facultatea Arte Plastice, Decorative și Design, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice). O influență în dezvoltarea gustului artistic îi revine și Muzeului de Stat de Arte Plastice din RSSM (Muzeul Național de Artă al Moldova).

7) Colaborarea și schimbul de experiență cu alte genuri ale artelor plastice și cu diferitele școli de profil ce o au plasticienii din Republica Moldova, și-au lăsat amprenta în dezvoltarea artelor naționale în perioadele sus menționate. Cu toate că se atestă influențe europene, artiștii plastici din Republica Moldova păstrează tradițiile picturii naționale.

## CONCLUZII ȘI RECOMANDĂRI

Demersul științific de față constituie o încercare de a elucida importanța naturii statice ca gen al picturii de șevalet din perioada interbelică și până în prezent. Cercetarea a fost efectuată în baza surselor de arhivă, colecțiilor de stat și private ce includ naturile statice ale perioadei respective. În acest context au fost analizate creațiile artiștilor plastici din diferite perioade, accentuându-se aportul lor la dezvoltarea artelor plastice locale.

Cercetarea interdisciplinară a evoluției naturii statice moldovenești a permis soluționarea **problemei științifice importante** care a constat în *determinarea* complexă a genului natura statică în creația artiștilor plastici autohtoni, *definirea* particularităților specifice evoluției acestuia, fapt ce a permis *aprecierea* activității plasticienilor și influența lor asupra dezvoltării și completării procesului de creație în artele plastice naționale.

Examinarea detaliată a literaturii de specialitate, coroborată cu sursele documentare și descrierea operelor plasticienilor a contribuit la formularea următoarelor **concluzii definitorii**:

1) În literatura de specialitate autohtonă, natura statică este prezentată doar parțial în contextul celorlalte genuri ale artelor plastice și în special al picturii, fapt care a condiționat abordarea temei natură statică drept subiect de cercetare. Analiza detaliată a publicațiilor în domeniu confirmă faptul că până la etapa actuală nu a fost realizat un studiu complex al evoluției naturii statice naționale, aceasta fiind tangențial abordată în celelalte genuri ale picturii de șevalet de următorii cercetători: L. Cezza, K. Rodnin, A. Mansurova, L. Toma, C. I. Ciobanu, T. Stavilă, E. Brigalda, C. Spînu [10; 12].

2) Artiștii plastici care au exersat natura statică au practicat în paralel și alte genuri ale picturii, creând o interferență ale genurilor care a influențat evoluția temei abordate. La etapa primară, natura statică nu avea un loc primordial, pictura de gen fiind în prim-plan. Mai târziu, primind o conotație deosebită, genul este practicat prin tenta tradițiilor naționale [68].

3) Natura statică este un gen important al picturii prin faptul că nu putem eschiva realitatea. Cât de importantă nu ar fi pictura de gen, natura statică ne reîntoarce la studierea profundă a obiectului în sine, redând realitatea [13; 16]

4) Pe baza materialului acumulat, a analizei operelor din colecțiile personale ale autorilor și din arhive, a fost posibilă stabilirea unei cronologii privind etapele de dezvoltare a naturii statice naționale: 1887–1940; 1945–1970; 1970–1980, 1980–2000 [14].

5) Viziunea filosofică asupra lucrurilor este relevantă în naturile statice din perioada anilor 1887–1940. În genul supus cercetării au profesat artiști plastici originari din Basarabia sau stabiliți aici cu traiul. Lucrările sunt diferite prin ambianța artistică a diverselor culturi, etnii și școli (Munchen, Petersburg, Odesa, Moscova, București, Paris, Viena) ale artiștilor perioadei

basarabene. Cu toate acestea, persistă tenta națională, accentul de bază fiind clarobscurul în operele lui L. Baillayre, E. Maleșevschi, N. Arbore, O. Hrșanovschi, V. Blinov [11].

6) În evoluția naturii statice din arta plastică moldovenească din anii 1945–1970, s-a observat o trecere lentă de la realismul socialist, prin decorativism și stil auster, spre diversitate stilistică. În perioada restricțiilor natura statică a servit drept refugiu, gen în care artiștii aveau posibilitatea de a se manifesta liber. Etapa se caracterizează prin noi căutări ale mijloacelor de expresie în creația autorilor, persistând totuși tenta națională: M. Grecu, A. Zevin, I. Vieru, V. Rusu-Ciobanu, G. Sainciuc, V. Zazerscaia, A. Baranovici, E. Bontea. Repertoriul de obiecte abordate de acești plasticieni în naturile statice este bogat și variat, posedând în același timp un limbaj propriu și convingător [14].

7) Decorativismul, experimentările diferitor materiale (nisip, bitum, lacuri, plăci de metal, materiale textile) contribuie la obținerea diverselor facturi și incizări, caracterizează naturile statice din anii 1970–2000. În perioada menționată activează artiștii plastici școliți în marele centre culturale (București, Sankt Petersburg, Moscova, Lvov, Kiev, Tallinn, Riga, Budapesta). Ei îmbogățesc viața artistică prin diversitatea stilurilor întregită prin tenta națională. Predominarea coloritului local îl regăsim în lucrările lui M. Grecu, V. Rusu-Ciobanu, A. Zevin, A. Sârbu, E. Bontea, E. Romanescu, O. Orlova, L. Țoncev, I. Țîpina, M. Țăruș, G. Oprea, A. Mudrea, M. Jomir, T. Bătrănu, S. Galben, M. Mungiu, L. Hâncu. Multiplele investigații ale artistului Mihai Grecu și ale discipolilor săi au îmbogățit arta națională, dând un suflu nou școlii locale, extinzând valoarea artistică peste hotarele țării [13].

8) Artiștii plastici (I. Tăbârță, L. Grigorașenco, V. Cojocar, A. Negură, E. Zavtur, N. Ciornaia, T. Buzu, E. Ajder) care activează în alte genuri ale artelor, practicând natura statică în pictură, îi atribuie o nouă conotație, fiind influențați de tehnicile artelor decorative, ale graficii. În evoluția naturii statice din arta plastică moldovenească din anii 1945–2000, s-a observat o trecere lentă de la realismul socialist, prin decorativism și stil auster, spre diversitate stilistică și spre nonfigurativ. În prezent, procesul de dezvoltare a naturii statice are loc destul de lent, fără momente de cotitură [13; 68].

9) Influențată de tendințele artistice specifice perioadei analizate, natura statică din Republica Moldova păstrează amprenta națională, evoluând în contextul dezvoltării artelor plastice europene. Tendința populară reflectată în lucrările de artă se regăsește în reprezentarea motivului covorului tradițional, ceramicii populare, în gama cromatică bogată a scoarțelor, finețea prosoapelor și mileurilor E. Bontea, Gh. Oprea, L. Țonceva, V. Palamarciuc, V. Guțu, M. Mungiu, E. Zavtur, L. Hâncu, E. Ajder, E. Cemortan-Voloșin, L. Zastavnițchi [13; 15].

10) Evoluția naturii statice din Moldova pe parcursul decenii cunoaște perioade de declin și progres condiționate de cadrul istoric și dezvoltarea social-economică, politică și culturală a țării. Nivelul de profesionalism al operelor autorilor ce practică acest gen al picturii (A. Baillayre, E. Maleșevschi, O. Hrșanovschi, N. Arbore, Al. Plămădeală, V. Blinov, M. Grecu, I. Vieru, G. Sainciuc, V. Rusu-Ciobanu, L. Grigorașenco, O. Orlova, E. Romanescu, E. Bontea, A. Zevin, V. Zazerscaia, A. Baranovici, A. Foinițki, I. Tăbârță, D. Peicev, D. Nicolaev, Gh. Munteanu, T. Bătrânu, S. Galben, V. Babiuc, A. Mudrea, I. Țîpin, A. Sârbu, V. Bobcova, N. Șibaev, E. Zavtur, D. Bolboceanu, M. Mungiu, E. Robu, L. Țoncev, Gh. Oprea, M. Țăruș, A. Negură, L. Hâncu, N. Vrânceanu, Iu. Ursati, Gh. Țărnă, O. Dobrovolschi, L. Zastavnițchi) permite să concluzionăm că natura statică se află în continuă creștere [14; 15].

Aspectul evolutiv și fundamentarea științifică a fost posibilă datorită cercetării realizate în baza studiului aprofundat al literaturii de specialitate, a materialelor de arhivă, a arhivelor personale ale artiștilor plastici și ale celor muzeistice etc.

Sistematizarea informațiilor cu referire la procesul evolutiv al naturii statice din Republica Moldova și sintetizarea tendințelor de prezentare ale acesteia, a contribuit la relevarea următoarelor **recomandări**:

1) în baza materialului acumulat pe parcursul a unui deceniu este importantă elaborarea unei monografii în care să fie abordat genul natură statică, ce va completa lacuna existentă în istoria artelor naționale;

2) utilizarea rezultatelor studiului în calitate de material didactic pentru istorici, artiști plastici, studenți, muzeografi, cadre didactice în procesul de instruire din instituțiile de învățământ artistic, preuniversitar și universitar din Republica Moldova;

3) crearea unei baze naționale de date a naturilor statice, pentru protejarea patrimoniului artelor plastice din perioada supusă cercetării;

4) popularizarea naturii statice prin intermediul meselor rotunde, seminarelor și expozițiilor tematice organizate de Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Ministerul Educației, Culturii și Cercetării;

5) realizarea unor filme documentare și de a populariza documentarele deja existente la disciplina istoria artelor naționale în cadrul instituțiilor de profil;

6) realizarea unui catalog cu naturile statice din patrimoniul MNAM în scopul promovării valorilor artei naționale.

## BIBLIOGRAFIE

### În limba română:

1. Aculova R. Îndrăgostiți de acuarelă. În: Literatura și Arta. Chișinău: 1978, nr. 35, p. 5.
2. Alincăi C. Introducere în gramatica limbajului vizual. Cluj-Napoca: Dacia, 1982. 175 p.
3. AOSPRM, f-2906, inv. 1, d. 2, f. 1.
4. AOSPRM. f. 2906. inv. 1, d. 54, 119 f.
5. AOSPRM, f. 2906, inv. 1, d. 56, 26 f. 5
6. AOSPRM. f. 2906. inv. 1, d. 67, 107 f.
7. AOSPRM. f. 2906. inv. 1, d. 151, 4 f.
8. AOSPRM. f. 2906. inv. 1, d. 174, 17 f.
9. AOSPRM. f. 2906. 1. d. 120, 6 f.
10. AOSPRM. f. 2906. inv. 1, d. 181, 12 f.
11. AOSPRM. f. 2906. inv. 1, d. 193, 78 f.
12. Arcangeli F., Morandi G. traducere de M. și F. Chirițescu. București: Editura Meridiane, 1987. 371 p.
13. Arhiva personală L. Toma.
14. Arhiva personală N. Șibaeva.
15. Arhiva personală O. Orlova.
16. Arhiva personală N. Ciornaia
17. Arhiva personală D. Peicev.
18. Arhiva personală E. Cemortan-Voloșin.
19. Arhiva personală T. Buzu.
20. Arhiva personală M. Cheptănar.
21. Artur F. Jones. Introducere în artă. București: Lider, 1992. 392 p.
22. Avădănei I. Starea actuală a limbajului. În: Art-hoc, 2003, nr. 25, p. 6.
23. Barbas E., Ciobanu, C. I., Kulikova, L., Catalog. Liviu Hâncu. Chișinău: Combinatul Poligrafic, 2004. 57 p.
24. Barbas E. Creația lui Andrei Sârbu în contextul artei contemporane. În: Arta 1997, Chișinău, 1997, p. 84-90.
25. Barbas-Brigalda E. Evoluția picturii de gen din Republica Moldova. Chișinău: Știința, 2002. 112 p.
26. Barbas-Brigalda E. Igor Vieru. Maeștri basarabeni din secolul XX. Chișinău: Arc, 2006, 95 p.

27. Brigalda E. Creația Ecaterinei Ajder: tradiție și modernitate. În: Limba Română. Chișinău: 2011, nr 7-8, p. 144-147.
28. Bespalova L. Pictură Originală. În: Cultura Moldovei. 1960, nr 45, p. 3.
29. Biriucov B. Arta plastică a Moldovei Sovietice. Chișinău: Timpul, 1976. 12 p. + 66 il.
30. Bobcova V. Catalog. Dumitru Bolboceanu. Chișinău: Litera, 1992. 21 p.
31. Bobernaga S., Barbas E., Stavilă T. Catalog. Vasile Cojocar. Chișinău: Arc, 2005. 47 p.
32. Bobernaga S. Igor Vieru. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 26 p. +78 il.
33. Bontea E. Renaște arta străbună. În: Cultura Moldovei. 1960, nr. 37, p. 3.
34. Braga T. Andrei Sârbu. Catalog. Chișinău: Combinatul poligrafic, 2010, 68 p.
35. Brigalda-Barbas E. Aspecte ale dezvoltării picturii de gen în Moldova (anii 1970 – '80). În: Arta, Chișinău: 1995, p. 90-109.
36. Bulat V. Catalog. Elena Bontea. Chișinău: Arc, 2005. 45 p.
37. Bulat V. Catalog. Mihai Țăruș. Chișinău: 2001.
38. Calășnicov I. Leonid Grigorașenco. Chișinău: ARC, 2004, 96 p.
39. Catalog. Andrei Negură. Iași: Dosoftei, 2001. 97 p.
40. Catalog. Eleonora Romanescu. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 75 p.
41. Catalog. Mihai Țăruș. Chișinău: 2001, 94 p.
42. Catalog. Teodor Buzu. Tabor: Karmasek. 2010. 41 + il.
43. Cezza L. Începutul artelor. În: Literatura și Arta. 1979, nr. 9, p. 7.
44. Cezza L. Marele război în arta plastică moldovenească. În: Literatura și arta. 1980, nr. 19, p. 7.
45. Cezza L. Maturitatea creației. În: Moldova Socialistă. 1975, nr 193, p. 4.
46. Cezza L. Momente din Istoria artelor plastice. În: Cultura Moldovei. 1957, nr. 19, p. 2-3.
47. Cezza L. Pictura Moldovenească. Chișinău: Cartea moldovenească, 1967. 314 p.
48. Cheianu C. Culorile toamnei iarna. În: Literatura și Arta. 1985, nr. 4, p. 6.
49. Cheianu C. Viziune decorativă personală. În: Literatura și Arta. 1985, nr. 50, p. 6.
50. Chișvasi S. Natura statică. Traducerea. Oradea: Aguila '93. 2008, 255 p.
51. Ciobanu C. I. Iruperea în spațiu și timp, Mihai Țăruș. În: Atelier. 2003, nr. 1, p. 36-37.
52. Ciobanu C. I. Valentina Rusu-Ciobanu. Chișinău: Arc, 2004. 151 p.
53. Ciobanu C. I. Andrei Sârbu. Chișinău: ARC, 2004. 95 p.
54. Ciobanu C. I. Codificarea limbajului vizual în pictura lui Andrei Sârbu. În: Literatura și arta. 2001, nr. 3, p. 6.
55. Ciobanu C. I. Andrei Sârbu. Chișinău: ARC, 2007. 48 p.
56. Ciobanu C. I. Andrei Negură. Album. Iași, Dosoftei. 2001, 100 p. + il.



57. Ciobanu C. I. Un plastician total străin artei angajate. În: *Limba română* nr. 7-9, 2007. p.147-149.
58. Ciobanu D. Căutându-și modalitățile de exprimare. În: *Literatura și Arta*. 1980, nr. 2, p. 7.
59. Ciobanu I. Incursiuni în istoricul naturii statice. Termeni și noțiuni. În: *Arta* 2009, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2009, p. 112–115.
60. Ciobanu I. Natura statică basarabeană. În: *Arta* 2010, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2010, p. 109-118.
61. Ciobanu I. Natura statică: dileme de gen. În: *Arta* 2011, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2011, p. 131-136.
62. Ciobanu I. Tendințe moderniste în creația marilor maeștri: Valentina Rusu-Ciobanu, Mihai Grecu, Andrei Sârbu. În: *Arta* 2012, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2012, p. 48-57.
63. Ciobanu I. Transformări moderne în creația Ecaterinei Ajder. În: *La liberté de la creation au féminine*. Chișinău, 2012, p. 418-421.
64. Ciobanu I. Natura statică în arta postbelică (1845–1975). În: *Arta* 2013, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2013, p. 99-107.
65. Ciobanu I. Odă florilor – motivul predominant în creația Elenei Bontea. În: *Creativitate, tehnologie, marketing*, 2014, Chișinău: UTM, p. 53-56.
66. Ciobanu I. Natura statică cu pești. În: *Arta* 2015, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2015, p. 146-149.
67. Ciobanu V. Casa cea mare a pictoriței Elenei Bontea. În: *Literatura și Arta*. 2005, nr. 26, p. 6.
68. Ciucă V. Stahi C. D. București: Meridiane, 1983, 59 p. + ilustrații.
69. Colecția pictură națională. Chișinău: Muzeul Național de Artă al Moldovei, 2015, 200 p.
70. Colesnic I. Colegiul Republican de Arte Plastice Alexandru Plămădeală. Chișinău: Muzeum, 2008. 254 p. +39 il.
71. Costenco N. Valentina Rusu-Ciobanu. 1964. nr. 72. p. 3.
72. Dicționar de artă A-M. București. 1995. 294 p.
73. Dicționar de artă. Termeni de atelier. București: Sigma, 1993. 432 p.
74. Dicționar de estetică generală. București: Editura Politică 1972, 254 p.
75. Dicționar enciclopedic ilustrat. Cartier. București: Meridiane, 1999. 1808 p.
76. Dicționar enciclopedic. Vol. I. A-C. Ed. Enciclopedică, 1993. 508 p.
77. Dicționar enciclopedic. Vol. II. D-C. București: Ed. Enciclopedică, 1993. 529 p.

78. Drăguțan V., Florea V., Grigorescu D., Mihalache D., *Pictura românească în imagini*, București, Meridiane, 1970.
79. Eugenio d'Ors. *Profesiunea de critic de artă*. București: Meridiane, 1977. 305 p.
80. Faure E. *Istoria artei. Spiritul formelor. Vol. I*. București: Meridiane, 1990. 305 p.
81. Faure E. *Istoria artei. Spiritul formelor. Vol. II*. București: Meridiane, 1990. 150 p.
82. Florea V., Szekely Gh. *Mică enciclopedie de artă universală*. București-Chișinău: Litera, 2001. 364 p.
83. Florea V., Gheorghe P. București: Meridiane, 1970. 73 p.
84. Florea V. *Istoria artei românești*. București-Chișinău: Litera Internațional, 2007. 807 p.
85. Florea V. *O istorie a artei ruse*. București: Meridiane, 1979. 513 p.
86. Florescu E. *Catalog. Eleonora Romanescu*. București: 1996. 24 p.
87. Florescu E. *Catalog. Eudochia Zavtur*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 220 p.
88. Fondul UAP. Dosarul personal nr. 1, T. Bătrânu.
89. Fondul UAP. Dosarul personal nr. 230, V. Brâncoveanu.
90. Fondul UAP. Dosarul personal nr. 97, I. Chitoroagă.
91. Fondul UAP. Dosarul personal nr. 55, O. Orlova.
92. Fondul UAP. Dosarul personal nr. 170, D. Peicev.
93. Fondul UAP. Dosarul personal nr. 61, I. Țîpina.
94. Fondul UAP. Dosarul personal nr. 5, L. Țoncev.
95. Francastel P. *Pictură și societate*. București: Meridiane, 1970. 270 p.
96. Freidlader M. I. *Despre pictură*. București: Meridiane, 1983. 289 p.
97. Ghețu E. Liviu Hâncu. Chișinău: Bons Offices, 2009. 95 p.
98. Golțov D. *Arta plastică a Moldovei Sovietice*. Chișinău: Timpul, 1987. 248 p./
99. Grigorescu D. București: Meridiane, 1967. 135 p.
100. Ispir M. Ion Sălișteanu. În: *Arta*. 1989. nr 12. p. 36.
101. Jones A. F. *Introducere în artă*. București: Lider, 1992. 329 p.
102. Kapnistos P. Chardin Jean-Baptiste Simion. În: *Mari pictori*. 2001, nr 79, 30 p./
103. Kapnistos P. Odilon Redon. În: *Art Gallery*. 2007, nr. 38, 45 p.
104. Livșiț M. *Arta RSS Moldovenești*. Moscova: Izvestia. 1972. 28 p. + 54 il.
105. Malanețchi V. *Catalog. Ludmila Zastavnițchi-Șeremet*. Chișinău: Bons Offices, 2013, 64 p.
106. Mândrescu A. Th. Pallady. București: Meridiane. 1971. 159 p.
107. Mardare G. *Catalog. Elena Bontea*. Chișinău: Timpul, 1985. 31 p.
108. Mardare Gh. *Graiul mâinilor măiestre*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1983. 104 p.

109. Mardare Gh. Mirajul naturii moarte. În: Cronica, revistă de cultură. 2006, p.7.
110. Mardare G. Unele modalități de manifestare ale tendințelor nonconformiste în arta basarabeană postbelică. În: Arta 95, Chișinău, 1995.
111. Miron S. Igor Vieru. Bibliografie. Chișinău: Imprimeria B.N.R.M, 2003. 122 p.
112. Miron S. Mihail Grecu. Bibliografie. Chișinău: Imprimeria B.N.R.M, 2006. 216 p.
113. Moulin R.-I. Cezanne, naturi moarte. București, 1966. 15 p.
114. Oprea G. Alexandru Ciucurencu. București: Meridiane. 1962. 70 p.
115. Oseredciuc E. Paleta ucraineană a Moldovei. Chișinău: ELAN, 2006. 176 p.
116. Protter E. Pictori despre pictură. București: Meridiane, 1972. 334 p.
117. Prut C. Dicționar de artă modernă. București: Albatros, 1982. 486 p
118. Purice L. Eleonora Romanescu. Chișinău: Literatura artistică, 1983. 74 p.
119. Rocaciuc V. Expozițiile de artă plastică din RSS Moldovenească în contextul socio-cultural al anilor 1980. În: Arta 2007, p. 69-82.
120. Rocaciuc V. Expozițiile de artă plastică din RSS Moldovenească în contextul socio-cultural al anilor 1960. În: Arta 2008, p. 121-136.
121. Rocaciuc V. Expozițiile de artă plastică din Republica Moldova în contextul socio-cultural al anilor '70 ai secolului XX-lea. În: Arta 2005, Chișinău, 2005, p. 69-82.
122. Rocaciuc V. Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940–2000. Chișinău: Atelier. 2011, 276 p.
123. Simac A. Tapiseria contemporană din Republica Moldova. Chișinău: Știința, 2001. 159 p.
124. Spînu C. Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (1940–1990). Chișinău: Știința, 1994. 81 p.
125. Spînu C. Metamorfoze ale obiectului în creația plasticianului Andrei Sârbu. În: Arta 2002, Chișinău, 2002, p. 83-88
126. Spînu C. Eleonora Romanescu. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 75 p.
127. Spînu C. Gheorghe Munteanu. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004. 247 p.
128. Spînu C. Dumitru Bolboceanu – între real și imaginar. În: Limba Română, 2009, p. 187-189.
129. Stăvilă T. Arta plastică din Basarabia de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX. Chișinău: Literatura artistică, 1990.
130. Stăvilă T. Catalog. Vlad Bolboceanu. Chișinău: Arc, 47 p.
131. Stăvilă T. Arta plastică modernă din Basarabia. Chișinău: Știința, 2000. 159 p.
132. Stăvilă T. Auguste Baillayre. Chișinău: Arc, 2004. 96 p.

133. Stăvilă T. Eugenia Maleșevschi. Chișinău: ARC, 2004. 88 p.
134. Stăvilă T. Unele aspecte ale construirii artei plastice profesionale din Basarabia. În: *Arta* 1993, Chișinău: 1993, p. 107-115.
135. Stăvilă T. Auguste Baillayre – 130 ani de la naștere. În: *Arta* 2009, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2009, p. 122.
136. Sterling Ch. Natura moartă din antichitate până în zilele noastre. București: Editura Meridiane: 1970.
137. Sulin S. Creanga rusă a arborelui creativității din Moldova. Sankt Petersburg. Chișinău: [s. n], 2013, p.176.
138. Suhar L. Natura moartă în pictura românească. Iași: Tehnopress, 2005. 506 p.
139. Szekely A. Pictura spaniolă. traducere de Runcan Agneta. București: Editura Meridiane, 1974. 66 p.
140. Șirato F. Încercări critice. București: Meridiane, 1967. 100 p.
141. Șușală I. Arta Basarabiei la București. În: *Literatura și Arta*. 1993, nr. 14. p. 6.
142. Tamazlăcaru E. Obsesia religiozității triumfătorului: culoare, penel, pânză (despre pictorul Mihai Țăruș). În: *Literatura și Arta*. 1996, nr. 50, p. 6.
143. Toma L. Ada Zevin. Chișinău: Arc, 2003. 80 p.
144. Toma L. Ada Zevin. Chișinău: Literatură artistică, 1983. 75 p.
145. Toma L. Arta plastică a Republicii Moldova la București. În: *Arta* 1994, Chișinău, 1994, 123 p.
146. Toma L. Calea de creație a Elenei Bontea. În: *Arta* 1994, Chișinău, 1994, p. 164.
147. Toma L. Catalog. Ada Zevin. Chișinău: Timpul, 1979. 11 p.+12 il.
148. Toma L. Căutări plastice în creația tinerilor pictori din anii 1970–1980. În: *Arta* 2006, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2006, p. 53-57.
149. Toma L. Etapa timpurie de creație a lui Dimitrie Sevastianov (1930–1940). În: *Arta*, 2011, Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural Centrul Studiul Artelor, p. 71-79.
150. Toma L. Ludmila Țonceva. Chișinău: Sigma I. G., 2002. 71 p.
151. Toma L. Mihai Grecu. Chișinău: Arc, 2004. 110 p.
152. Toma L. Mihai Grecu. Chișinău: Uniunea scriitorilor, 1997. 99 p.
153. Toma L. Pictura în contextul vieții artistice a Moldovei din prima jumătate a anilor 1990. În: *Arta*, 2009, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, p. 74-81.
154. Toma L. Pictura RSS Moldova în situația de criză (prima jumătate a anilor cincizeci). În: *Arta* 1997, Chișinău: 1997, p. 148-153.

155. Toma L. Pictura RSSM în perioada presiunii ideologice (anii '40). În: *Arta* 1995, Chișinău: 1995, p. 65-74.
156. Toma L. Portretul Elenei Bontea în peisajul picturii basarabene. În: *Literatura și Arta*. 1993, nr 51, p. 6.
157. Toma L. Tendințe în pictura Moldovei în anii '70 – prima jumătate a anilor '80 ai secolului XX. În: *Arta* 2005, Chișinău: 2005, p. 55-64.
158. Toma L. Valoarea picturii lui Mihai Greuc. În: *Probleme actuale ale artei naționale*. Chișinău: Știința. 1993, p. 130-137.
159. Toma V. *Natura moartă*. Timișoara: Histria. 2002.
160. Tonitza N. *Scieri despre artă*. București: Meridiane, 1962. 202 p.
161. Țoca M. *Cezanne*. București: Meridiane, 1984. 63 p.
162. Vida Gh. *Nina Arbore*. Chișinău: ARC, 2004, p. 20
163. Volânschii L. *Imaginea vremii*. Chișinău: Lumina, 1967. 231 p.
164. Zărnescu C. *Aforismele și textele lui Brâncuși*. Craiova: Scrisul Românesc, 1980, 249 p.
165. Zevin A. *Valentina Rusu-Ciobanu*. Chișinău: *Cultura Moldovei*, 1964, nr. 72. p. 3.
166. Zumthor P. *Viața de zilele în Olanda din vremea lui Rembrandt*. București: Clepsidra, 1982. 432 p.

### **În limba rusă**

167. Барбас Е. В поисках истины и красоты. În: *Columna*, июнь, nr. 6, [84], 1991, с. 54-56.
168. Беда Ф. *Живопись*, Москва: Просвещение, 1986. 65 с.
169. Белецкий П., Владич Л. *Живописи Украины*. Ленинград: Аврора, 1976. 98 с.
170. Белл. *Художественная галерея*, Киев: Издательский дом. 2006, nr. 88, 31с.
171. Болотина Н. *Натюрморт советских художников*. Москва: Советский художник, 1972. 30с.
172. Болотина Н. *Проблемы русского и советского натюрморта*. Москва: Советский художник, 1989. 186 с.
173. Васильев А. *Изобразительное искусство Молдавской ССР*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1960. 122 с.
174. Виппер Б. *Проблема появления натюрморта. Жизнь предметов*. Казань, 1922. с.
175. Герчук Ю. *Живые вещи*. Москва: Советский художник, 1977. 139 с.

176. Гоберман Д. Каменный цветок Молдавии. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1970. 70 с.
177. Гоберман Д. О двух натюрмортах Татлина. În: Декоративное искусство СССР. 1994, нр. 1-12, 106-109 с.
178. Гольцов Д. Графика Советской Молдавии. Москва: Советский художник, 1981. 95 с.
179. Гольцов Д., Зевина А. Искусство Советской Молдавии. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1967. 314 с.
180. Гольцов Д., Искусство Советской Молдавии. Кишинэу: Тимпул, 1987. 199 с.
181. Губачевский, П. Эрмитаж. Ленинград. Москва: Советский художник, 1966. 140 с.
182. Дайн Г. Новая реальность и проблемы промысла: абрамцева-кудинская резьба. În: Декоративное искусство. 1987, нр. 6, 40-41с.
183. Данилова И., Фомичева И., Ю. Кузнецов и др., Каталог. Натюрморт в еврейской живописи XVI - начала XX века. Москва: Советский Художник, 1984. 228 с.
184. Зевина А., Роднин К. Изобразительное искусство Молдавии. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1965. 215 с.
185. Зевина А., Лившиц М., Роднин К., Чезза Л. Искусство Молдавии. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1967. 312 с.
186. Зеленчук В., Лившиц М., Хынку И. Этнография и искусство Молдавии. Кишинэу: Штиинца, 1972. 230 с.
187. Иванова Р. Натюрморт в западноевропейской живописи. Москва: Изобразительное искусство, 1989. 24 ил.
188. Каталог. Александр Федорович Фоиницки, 80 лет со дня рождения и 55 лет творческой деятельности. Кишинев: Poligraf combinat. 28 с. 17 ил.
189. Кирими И. К.. Натюрморты Венгерской национальной галерей, Бударешт: Корвина, 1977. 28 с. +36 ил
190. Константинова Г. Поэтика молдавского народного зодчества. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983. 61с.
191. Кузнецов Ю. Западноевропейский натюрморт. Ленинград – Москва: Советский художник, 1966. 228 с.
192. Кутателадзе Г. Пейзаж, натюрморт, портрет. Москва: Советский художник, 1982. 20 с.

193. Лившиц М. Декор в народной архитектуре Молдавии. Кишинэу: Штиинца, 1971. 89 с.
194. Лившиц М. Декоративно-прикладное искусство Молдавии. Кишинев: Штиинца, 1980. 98с.
195. Лившиц М. Социалистический реализм и проблемы развития искусства Молдавии Кишинэу: Штиинца, 1982. 199 с.
196. Лившиц М., Мансурова, А. Изобразительное искусство Молдавской ССР. Москва: Советский художник, 1957. 42с. + 4 ил.
197. Лившиц М. Александр Федорович Фойницкий. Кишинев: 2-я типография, 1956. 15 с.
198. Лившиц М., Чезза Л. Изобразительное искусство Молдавии. Кишинев: Шкоала советикэ, 1958. 227с.
199. Милюхина Т. Александр Фойницкий. Кишинев: Literatura artistică, 1980. 43 с.
200. Милюхина Т. Александр Фойницкий, 80 лет со дня рождения, Кишинев: Timpu!, 1974. 61 с. 25 ил.
201. Мочалов Л. Диалектика натюрморта. În: Советское искусство. 1988, нр. 24, 229-260с.
202. Натюрморт в европейской живописи. Москва: Советский художник, 1984. 300 с.
203. Новицкая Н. Пейзаж, натюрморт. Москва: Советский художник. Живопись, 1985. 24с.
204. Обухова Г. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. Москва: Советский художник, 1959. 190с.
205. Полевой В. О типологии изобразительного искусства. Москва: Советское искусствознание '79, выпуск 2. 1980. с.
206. Полторацкая Н. Натюрморт земли. Керамика. În: Декоративное искусство. 1988, н-р 2, 5с.
207. Пружан И. Пушкарев. Натюрморт в русской и советской живописи. Ленинград: Аврора, 1971. 85с.
208. Пугачева Э. Белорусская ССР. Игра с пространством в интерьере. În: Декоративное искусство. 1987, нр. 1, с. 2.
209. Пучков А., Триселев, А. Методика работы над натюрмортом. Москва: Просвещение, 1982. 150 с.
210. Ракова М. Русский натюрморт конца XIX – начала XX века. Москва: Советский художник, 1965. 70 с.

211. Соколов М. О символике розы. În: Юный художник. 1990, nr. 6, 31-34 с.
212. Соколова А. Музыка цветов. Живопись. În: Советский художник. 1988, 40с.
213. Тесленко В. Народные художественные промыслы Молдавии. Кишинэу: Картеа молдовняскэ, 1978. 96 с.
214. Тома Л. Ада Зевина. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983. 69 с.
215. Тома Л. Портрет в молдавской живописи. Кишинэу: Штиинца, 1983. 180с.
216. Тома Л. В поэтическом аспекте введения. În: Искусство, 1986, nr. 8, с. 22-25.
217. Фехнер Е. Голландский натюрморт XVII века. Москва: Советский художник, 1981. 175 с.
218. Федоров-Давыдов А. Русское и советское искусство. Москва: Искусство, 1975. 739 с.
219. Филонович И. Nature morte, still life, stil leben. Ленинград: Художник. РСФСР, 1975. 435 с.
220. Чезза Л. Плоды с дерева жизни. Кишинэу: Картя Молдовеняскэ, 1964. 135с.
221. Шишкан К., Пожар С. Молдавско-русские взаимосвязи в искусстве в лицах и персоналиях. Т. 1. (XVIII – 1 половина XX в. Кишинев: Inessa, 2009, 436 с. + ил.
222. Яблонская М. Современный советский натюрморт. Москва: Советский художник. 1980. 67 с.
223. Ягодская А. Натюрморт. Москва: Советский художник, 1965. 70 с.

#### **În limba belorusă**

224. Герасимович П. Натюрморт – Творы беларускіх жывапісцам. Минск: Беларусь, 1982. 186 с.

#### **În limba franceză**

225. Terrasse A. Bonnard. Geneve: Skira, 1945. 116 p.
226. Raynal M. Cezanne. Geneve: Skira, 1954. 140 p.
227. Rouart D. Claude Monet. Geneve: Skira, 1958. 130 p.
228. Lassaigue J. Matisse. Geneve: Skira, 1952. 140 p.
229. Vincent Van Gogh. Henschelverlag, Berlin, 1961.

#### **230. În limba germană**

231. Bergstrom I. Hollandskt Stilleben- Maerei under 1600 – talet. Goteborg, 1947, ed: Dutch Still-life Painting. Londra. 1956.



**232. În limba spaniolă**

233. Cavestany J. Floreros y Bodegones en la pintura Espanola. Catalogue ill. Exp. Palacio de la Biblioteca Nasional, Madrid, 1936.
234. Historia del Arte, la prehistoria y las primeras civilizaciones. Barselona: Edicioes Folio. Rambla de Catalunya, 2006. 117 p.
235. Perez S., Alfonso E. Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya. Madrid: Ministerio de cultura, 1984. 176 p.

## ANEXA I – Repere biografice ale artiștilor plastici

**Arbore Nina** – (08.10.1889, București – 07.03.1942, București), pictoriță, graficiană. După încheierea studiilor liceale făcute la București, în anul 1906, se înscrie la Academia de Pictură din Miinchen. A studiat cu expresioniștii germani Iank, Fehr și Schmidt și cu coloristul francez H. Matisse, artiști de prestigiu, cărora a încercat să le aducă un elogiu cu ocazia expoziției personale de pictură din anul 1928 de la București. În anul 1929 a fost distinsă cu Diploma de onoare cl. I în cadrul Expoziției Internaționale de Arte Plastice de la Barcelona, Spania.

Este cunoscută mai mult pentru desenele expresive și gravurile cu tematică socială, care au ilustrat paginile revistei „Cuvântul liber”, din perioada interbelică. Multe dintre desenele și gravurile sale au apărut în revistele „România muncitoare” și „Cuvântul liber”.

Lucrări: *Păpuși, Floarea soarelui, Samovarul, Zorele, Cactuși, Lalele* ș.a.

Bibliografie: Vida G., Nina Arbore, 2004, Chișinău, ARC, p. 5-9.

**Arionescu-Baillayre Lidia** – (22.03.1880, Chișinău – 1923, Chișinău), pictoriță. Și-a făcut studiile de specialitate la Școala de desen din Chișinău în atelierul lui V. Ocușco și la Academia de Arte din Sankt Petersburg în atelierul lui I. Dmitriev-Kavkazski. A pictat în maniera postimpresionistă și neoimpresionistă.

Lucrări: *Natură statică, Natură moartă, Primăvara în livadă* ș.a.

Bibliografie: Stavilă T., Arta plastică modernă în Basarabia, 2000, Chișinău, Știința, p. 137.

**Baillayre August** – (01.05.1879, Vernet lis Bains, Franța – 16.12.1961, București), pictor, scenograf, grafician. A absolvit Academia Regală de Arte Frumoase din Amsterdam (1902), Academia de Arte din Petersburg (1907) și Universitatea din Grenoble (1910). Participă la expoziții începând cu anul 1905.

Între anii 1919 – 1940 a activat și în calitate de profesor la Școala de Arte de la Chișinău, concomitent deținând funcția de scenograf-șef la Teatrul Național (1924–1930). Vicepreședinte al *Societății de Arte Frumoase* din Chișinău (1921). Membrul juriului pentru Saloanele Oficiale de la București (1924).

Custode-șef și Director al *Pinacotecii* municipale din Chișinău (1939–1942). După 1943 a locuit și a activat la București. A donat colecția sa de artă basarabeană (circa 300 de opere) Muzeului Național de Artă din Chișinău (1962).

Lucrări: *Interior. Finlanda, Natură statică cu agavă, Natură statică cu veselă metalică, Natură statică cu pești, Omagiu lui Goya, Crini și micșunele în pridvor, Cactuși.*

Bibliografie: Stavilă T., August Baillayre, 2004, Chișinău, ARC, p. 5-8.

**Bobcova Valentina** – (26.12.1952, Anenii Noi), artist plastic. Absolventa Academiei de Arhitectură, Sculptură și Pictură din Sankt Petersburg în anul 1991. Este Membru UAP din anul 2000.

Lucrări: *Natură moartă autumnală. Poamă și zămos, Gladiole. Fructe.*

Bibliografie: Барбас Э., Развитие жанровой живописи в Молдове. Кишинев, Штиинца, 2002.

**Bontea Elena** – (10.10.1933, Draganești, Bălți), artist plastic. Absolventa Școlii Republicane de Arte Plastice *I. Repin* din Chișinău în anul 1952, își urmează studiile la Institutul de Istorie și Teorie a artei din Sankt Petersburg în perioada anilor 1960–1966. Activează în calitate de colaborator științific la MNAP din Chișinău (1957–1967), profesor la Școala de pictură pentru copii *A. Șiusev* (1968–1972). Este Membru UAP din anul 1965.

Lucrări: *Natură statică cu covor vechi, Natură statică cu floarea-soarelui, Crini oranj, Sticle în bar, Lalele, Bujori, Buchet alb, Cârțumărese, Buchet decorativ.*

Bibliografie: Catalog. Elena Bontea. Cuvânt introductiv Bulat V. Chișinău: ARC, 2005. 45 p.

**Cojocaru Vasile** – (21.09.1932, comuna Baraboi, raionul Bălți – 04.01.2012, Chișinău), grafician, pictor. În anul 1960 absolvește Școala republicană de Arte Plastice *I. Repin* (actualmente *Al. Plămădeală*), clasa profesorilor Radion Alexeevici Gabrikov, Ion Jumati, Ada Zevin. În perioada anilor 1960–1961 activează în calitate de Muzeograf la Muzeul Național de Artă al Moldovei din Chișinău, perioadă (1961–1987) după care este Profesor la Școala de Arte Plastice pentru copii *A. Șciusev* din Chișinău. Este Titularizat Membru a Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova din anul 1969.

Lucrări: *Crăiasa lanurilor, TRIO, Sfârșit de august, Floarea-soarelui, Natură statică, Floarea soarelui, Natură statică. Plural I, Colț de țară, Pești, Alte flori, Simfonia culorilor* ș. a.

**Greco Mihai** – (1916, Cernoleuca, Dondușeni – 09.04.1998), pictor. Studiază în perioada anilor 1937–1940 la Academia de Arte din București, iar în 1940–1941, 1945–1946 la Școala

Republicană de Arte Plastice I. Repin din Chișinău. Își expune lucrările în: Rusia, Azerbaidjan, Lituania, Ucraina, Republica Moldova.

Lucrări: *Pești, Gutuie, Creangă de măr înflorit în pahar, Natură statică cu pești și tărtăcuță, Glatra, Glatra cu mușcată, Natură statică cu frunze de curechi, Natură statică cu talger, Strachină neagră cu pere, Tavă rusească, Curcanul, Peștii roșii, Peștii albi, Trandafiri, Casa mare, Masa de pomenire, Pâinea și soarele, Anotimpurile.*

**Hâncu Liviu** – (13.07.1959, Volodeni, Edineț), critic de artă, pictor. Studiile de specialitate le-a făcut la Școala de Arte Plastice I. Repin (actualmente Al. Plămădeală) din Chișinău (1974–1978). A absolvit Facultatea de Istorie și Teorie a artei a Academiei de Arte (Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură din Sankt-Peterburg. (1984–1989). În 1993 devine Membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova. A activat în calitate de restaurator la Muzeul Național de Artă al Moldovei (1982–1984), a fost expert la Ministerul Culturii (1997–2002), a predat la Colegiul de Artă Al. Plămădeală, la Institutul de arte, actualmente este profesor la Universitatea Tehnică a Moldovei, facultatea Industria Ușoară, catedra Design Vestimentar. Lucrările lui se află în muzee și colecții private din Moldova, România, Olanda, Franța, Grecia, Turcia, Italia, Israel, SUA.

Lucrări: *Obiecte pe masă, Compoziție cu obiecte, Vază cu flori, Compoziție cu coș, Inspirație, Compoziție cu obiecte geometrice, Ramură, Vase cu flori, Maci uscați, Aloe, Vase de ceramică, Cactuși, Compoziție cubistă.*

**Maleșevschi Eugenia** – (10.12.1868, județul Soroca – 23.02.1940, s. Tîrnova, raionulnol Dondușeni), pictor. Absolventa Academiei de Arte din Petersburg, atelierul lui Ilia Repin (1903), în perioada anilor 1903–1906 și-a urmat studiile la München, Paris și Roma. Din anul 1906 predă pictura la diverse școli particulare și gimnazii; istoria artei la Școala de Arte plastice din Chișinău.

Lucrări: *Interiorul casei din Ivancea, Natură statică, Primăvara (panou), Natura statică, Colț de seră.*

Bibliografie: Stavilă T., *Eugenia Maleșevschi*, 2003, Chișinău, ARC, p. 5-8.

**Morărescu Ion** – (12.03.1956, comuna Butuceni, Orhei, Republica Moldova), artist plastic. Absolvent al Școlii Republicane de Arte Plastice A. Plămădeală (1971–1976), apoi la UPS „Ion Creangă” din Chisinau (1980–1985). Din 1991 este membru al Uniunii Artiștilor

Plastici din Moldova, Profesor Superior la UPS. „Ion Creangă”. Activează în domeniul picturii, graficii (desen, gravură, grafică de carte), sculpturii.

Lucrări: *Natură statică*, 2007, u/p, 100×80 cm, Seria de naturi statice cu flori și pești (1990 – 2000), tehnica acuarelă pe hârtie.

**Negură Andrei** – (16.08.1956, Echimăuți, raionul Rezina, Republica Moldova), artist plastic. Absolvent al Școlii de Artă Plastică *I. Repin* (actualmente *Alexandru Plămădeală*) în anul 1975. Urmează doi ani de studii la Academia de Textile *A. Kosighin* din Moscova (1978–1980) și în perioada anilor 1980–1985 Academia de Arte Decorative din Budapesta, Ungaria. În același an este titularizat M. 1985–Titularizat Membru al UAP. Este fondatorul Catedrei de Arte textile al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (1988), pe care o conduce timp de șapte ani. Pe parcursul activității sale artistice și-a expus lucrările în: Spania, Franța, Italia, România, Republica Moldova, Belgia, Olanda, Germania, Marea Britanie.

Lucrări: *Din ciclul Festive, În așteptare, Masă pentru unu, Pergament festiv*.

**Peicev Dimitrie** – (19.05.1943, Satul Burgugi (actualmente Vinogradovca), regiunea Odesa, Ucraina), pictor. În anul 1970 absolvește Școala republicană de Arte Plastice *I. Repin* (actualmente *Al. Plămădeală*), Chișinău; după care urmează studiile la Institutul Poligrafic de la Moscova, la facultatea Grafică de carte (1970–1975). Din anul 1975 este Membru a UAP din Moldova. Pe parcursul activității sale artistice și-a expus lucrările în: Rusia, România, Bulgaria, Ucraina, Republica Moldova.

Lucrări: *Natură statică, Vara, La verandă, Dolna, Natură statică, Natură statică cu platou roșu, Natură statică cu garafă de vin roșu, Pere și zămos. Cimișlia, Natură statică cu flori uscate, Ceramică și fructe, Măsuța roșie în grădină, Natură statică. Vara. Dolna, Vara. Natură statică, Natură statică cu ibric, Natură statică. Butuceni. Vara, Natură statică în grădină.*

**Romanescu Eleonora** – (26.04.1926, Leușeni, județul Orhei, România), pictor. A studiat la Școala republicană de Arte Plastice *I. Repin* (actualmente *Al. Plămădeală*) din Chișinău în perioada anilor 1949 – 1953. Frecventează cursurile de restaurare-pictură în cadrul Atelierelor Centrale de Stat *Iurie Grabari*, Moscova în anii 1959–1964. În perioada 1957–1972 activează în calitate de restaurator la Muzeul de Artă din Chișinău. În anul 1958 devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.S. Moldovenească, iar în anul 1965 devine membru al conducerii

Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.S. Moldovenească. Artista are lucrări aflate în colecții particulare în Republica Moldova, România, Germania, Rusia, Franța, SUA și Canada.

Lucrări: *Nuanțe de galben, Iriși, Floarea soarelui, Natură statică cu crizanteme.*

**Rusu-Ciobanu Valentina** – (28.10.1920, Chișinău), pictor. Face studiile la Școala de Arte din Chișinău (1938 – 1940). Își continuă studiile la Academia de Arte Plastice din Iași (1942–1944). Se reîntoarce la Chișinău, astfel încât în perioada anilor 1944–1946 își face studiile la Școala republicană de Arte Plastice I. *Repin* (actualmente *Al. Plămădeală*). Își expune lucrările în: Rusia, Polonia, Canada, Bulgaria, Siria, Irak, România.

Lucrări: *Natură statică cu clește universal, Natură statică cu ceapă, Natură statică cu ceainic, Natură statică cu caise, Vaza cu flori, Natură statică, Natură statică cu sifon, Masa neagră, PISOIUL ȘI PEȘTELE, Fotoliu, Masa rotundă, vase, ulcioare, Scaunul, Flori pe fundal roșu, Cactuși, Glastra I, Glastra II.*

**Sârbu Andrei** – (06.12.1950, Chișinău – 14 aprilie 2000, Chișinău), pictor. În perioada anilor 1963–1966 a frecventat Școala de Arte Plastice A. *Sciusev*, filială a Școlii-internat nr. 1 din Chișinău. Pleacă la Sankt Petersburg (pe atunci Leningrad) pentru a continua studiile la Facultatea de Scenografie a Colegiului de Artă Teatrală *Valentin Serov*, unde studiază timp de trei ani.

Lucrări: *Natură statică, Răsărită/Floarea soarelui, Mere, Paletă, Pară, Cadou de nuntă, Floare-soarelui în atelier, Cafea, flori și două mere, Două gutuie și două ulcioare, Floarea soarelui, Motiv oriental, Galbenă gutuie, De toamnă, Fructe, Felie de gutuie, Fructe, Concert în galben de gutuie, Fructe și floarea-soarelui, Răsărită.*

Bibliografie: Braga T., *Andrei Sârbu*, 2010, Chișinău, Combinatul Poligrafic, p. 6-16.

**Țăruș Mihai** – (15.03.1948, Sinești, Ungheni), artist plastic. În perioada anilor 1961–1964 absoluește Școala de Arte Plastice pentru copii *Sciusev* din Chișinău și în 1968 Școala republicană de Arte Plastice I. *Repin.*, profesor Vasile Toma și Ada Zevin, profesor de istorii artelor. Cu pictorul Mihai Grecu, în 1969 susține o serie de dialoguri intelectuale, care au avut repercursiuni benefice pentru relevarea vocației tânărului plastician. În anul 1971 stabilește relații cu emulul lui Kazimir Malevici, Vladimir Vasilievici Sterlingov, profesorul unui nou sistem plastic potir – cupolă. În 1975 absoluește Academia de arte Plastice din Sankt Petersburg, Federația Rusă.

Lucrări: *Natură moartă cubistă, Pătrat în dislocare, Compoziție, Crini, fâșie în mișcare.*

**Țîpina Inesa** – (31.12.1946, Chisinau, Moldova – 10.02.2013, Chișinău), artist plastic. În perioada anilor 1959 – 1962 absolvește Școala de Arte Plastice pentru copii Sciusev din Chișinău și în 1962–1967 Școala republicană de Arte Plastice *I. Repin*.

Lucrări: *Peisaj din Cahul, Muzică de cameră, Casă Veche, Buchet de trandafiri, Natură statică.*

**Țoncev Ludmila** – (22.07.1946, Chisinau, Moldova – 24.01.2017, Chișinău), artist plastic. Absolventa Școlii republicane de Arte Plastice *I. Repin* (actualmente *Al. Plămădeală*) în anul 1966 și a Institutului de Arte Plastice *I. Repin*, Leningrad, secția Teoria și Istoria Artelor în anul 1979. Este Membru Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova din anul 1972. Și-a expus lucrările la expozițiile din: Rusia, Polonia, Bulgaria, Lituania, Republica Moldova, Japonia, Filipine, Maroko, Ungaria, România, SUA, Germania.

Lucrări: *Gladiole, Natură statică, Natură statică cu vioară.*

Bibliografie: Toma L. *Ludmila Țonceva*. Chișinău: Sigma I. G. 2002. 71 p.

**Vieru Igor** – (23.12.1923, satul Cernoleuca, România – 24.05.1988, Republica Moldova), grafician, pictor. După absolvirea școlii primare locale, Igor Vieru trece la gimnaziul din satul vecin, Climăuți, din cauza crizei materiale este transferat într-o școală mai depărtată de satul natal. Aici el își urmează studiile, exersând în permanență pictura și studiind istoria artelor.

În 1944 Igor Vieru se întoarce în locurile sale de baștină și lucrează un timp învățător la Horodiște. Pentru întregirea studiilor în artă, în 1946 Igor Vieru se înscrie în anul III la Școala de Arte Plastice din Chișinău la facultatea pictură. După absolvirea în anul 1949, devine profesor de desen la Școala Pedagogică din Călărași, iar după doi ani revine la Cernoleuca, pentru a preda limba franceză.

Lucrări: *Cuptoraș, La fățare, Panseluțe.*

Bibliografie: Barbas E., Igor Vieru, 2006, Chișinău, ARC, p. 4-9.

**Zavtur Eudochia** – (01.04.1953, satul Corjevo, Dubăsari – 05.02.2015, Chișinău), grafician, pictor. În anul 1973 absolvește Colegiul Republican de Arte Plastice *Al. Plămădeală* la secția pictură, înclasa profesorilor Anatol Grigoraș și Vasile Toma, Chișinău. Studiile superioare le continuă la Academia de Arte Plastice, la secția de grafică, clasa profesorilor acad. CebîkinAndrei, Selivanov Ivan, Kiev, Ucraina. Pe parcursul creației sale participă la numeroase

expoziții din: Afganistan, Madagascar, Cipru, Bulgaria, Franța, Rusia, Danemarca, Irak, Cehoslovacia, Lituania, Sri Lanca, Benin, Ghana, Finlanda, Franța, Portugalia, Germania, Nepal, Tunisia, Islanda, Australia, Spania, România, Italia, Belarus, Germania, Ungaria.

Lucrări: *Flori, Liliac, Flori din grădina mea, Flori albe, Astre, Natură statică cu flori și fructe, Maci.*

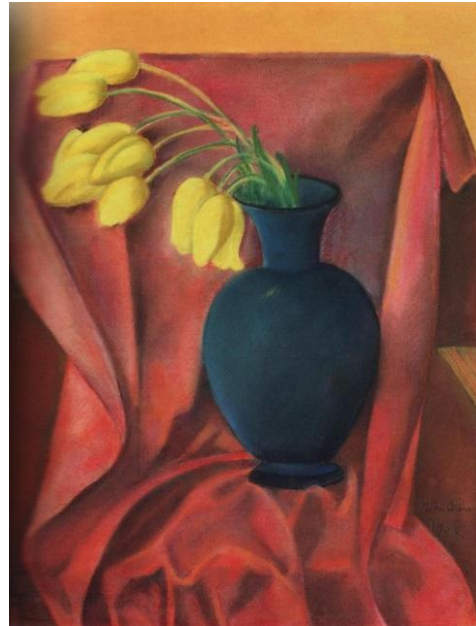
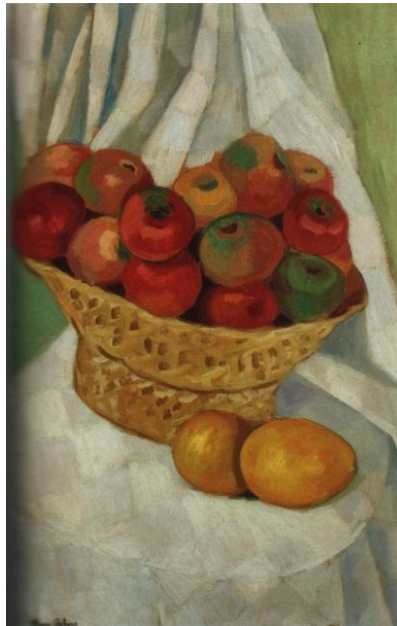
**Zevin Ada** – (03.09.1918, Chișinău – 23.09.2005, Chișinău), pictor. Absolventa Academiei de Belle Arte din București – 1940, a *Școlii republicane de Arte Plastice I. Repin* (actualmente *Al. Plămădeală*) în anul 1947 și a Institutul Arte V. *Surikov* din Moscova, Rusia în anul 1949. În perioada anilor 1949–1953 studiază la Institutul de Arte *I. Repin* al Academiei de Arte din St. Petersburg. Începând cu anul 1956 este Membru al UAP, Moldova.

Lucrări: *Natură statică cu animone, Natură statică cu mere, Liliac, Natură statică, Margăritare, Natură statică cu romaniță, Natură statică cu disc de Bach, Natură statică cu căușe, Natură cu mere și pere, Fructe, Vișine, Natură statică. Gutui.*

Bibliografie: Toma L., *Ada Zevin*, 2003, Chișinău, ARC, p. 6-12.

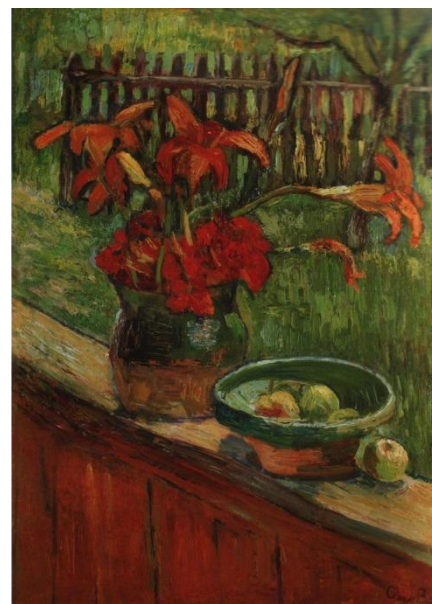


**ANEXA II – Natura statică în creația artiștilor plastici. Repertoriu**



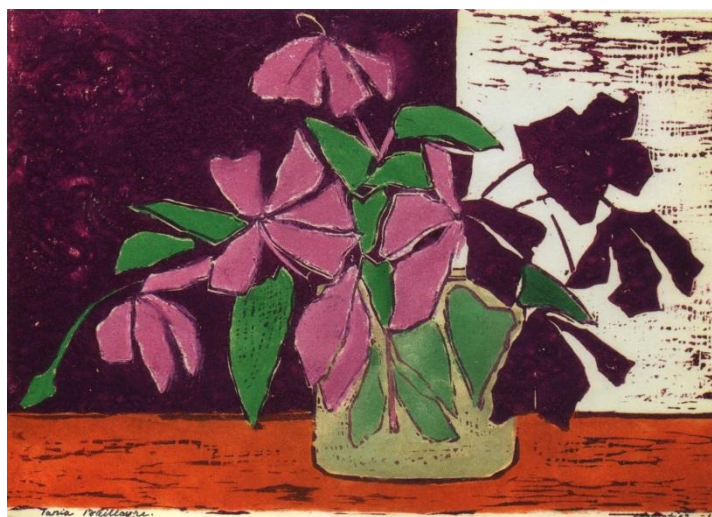
A. 2.1. Nina Arbore, *Coș cu mere*, u/p, 62,5×41 cm

A. 2.2. Nina Arbore, *Lalele galbene*, 1936, paste, hârtie pe carton, 59,5×48 cm



A. 2.3. August Baillayre, *Natură moartă cu floarea-soarelui*, 1929, u/p

A. 2.4. August Baillayre, *Crini și micșunele în pridvor*, u/pânză pe carton, 61×44 cm

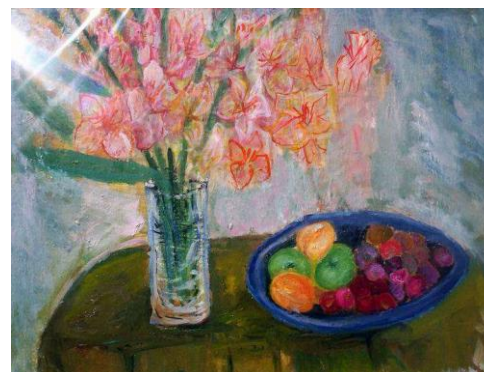
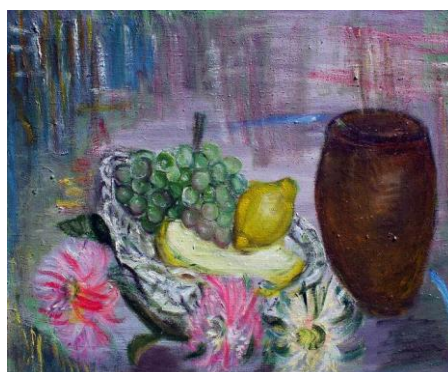


A. 2.5. Tania Baillayre, *Flori de clematis*, 1965, linogravură pe hîrtie, 21×30 cm



A. 2.6. Ana Baranovici, *Natură moartă cu gutuie*, 1971, [12]

A. 2.7. Ana Baranovici, *Flori în vază azurie*, 1989, u/p, 65×78 cm, [12]



A. 2.8. Valentina Bobcova, *Natură moartă autumnală. Poamă și zămos*, 2005, u/p, 50×60 cm

A. 2.9. Valentina Bobcova, *Gladiole. Fructe*, 2005, u/p, 60×80 cm



A. 2.10. Dumitru Bolboceanu, *Natură statică*, 2009, u/p, 50×60 cm



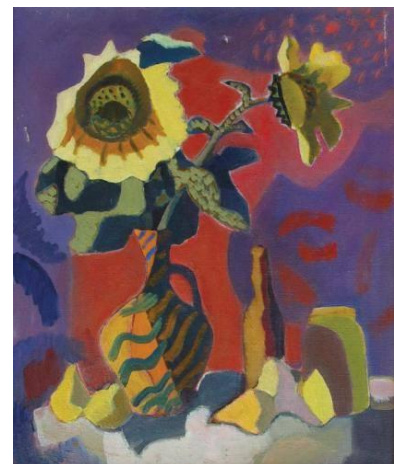
A. 2.11. Elena Bontea, *Bucet de crini*, 1956, u/p



A. 2.12. Elena Bontea, *Natură statică pe covor vechi*, 1964, u/p



A. 2.13. Elena Bontea, *Natură statică cu fructe*, 1980, u/p



A. 2.14. Elena Bontea, *Natură statică cu floarea-soarelui*, 1984, u/p



A. 2.15. Elena Bontea, *Natură statică cu rodii*, 1985, u/p



A. 2.16. Elena Bontea, *Bujori*, 1988, u/p



A. 2.17. Elena Bontea, *Flori exotice*, u/p



A. 2.18. Elena Bontea, *Natură moartă*, 1992, u/p



A. 2.19. Elena Bontea, *Vază cu flori*, 1993, u/p



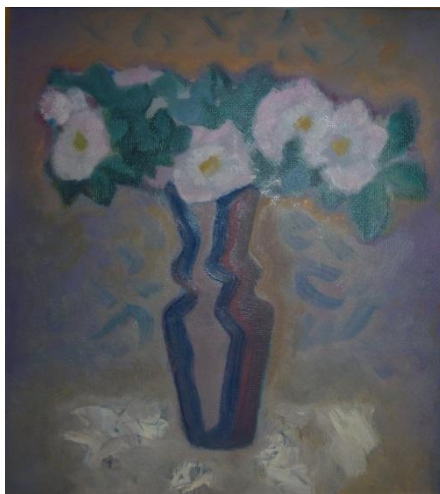
A. 2.20. Elena Bontea, *Natură statică pe fundal de bronz*, 1997, u/p

A. 2.21. Elena Bontea, *Bucchet*, 2003, u/p



A. 2.22. Elena Bontea, *Motiv floral*, 2007, u/p

A. 2.23. Elena Bontea, *Bucchet de crini*, 2007, u/p

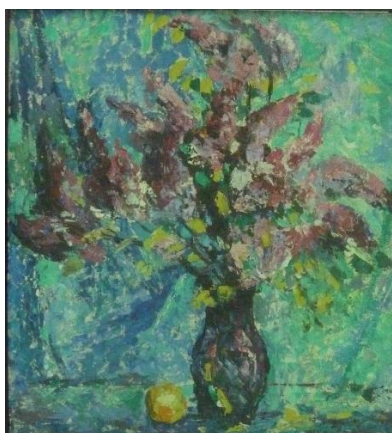


A. 2.24. Elena Bontea, *Motiv floral*, 2011, u/p

A. 2.25. Elena Bontea, *Flori de măcieș*, 2011, u/p

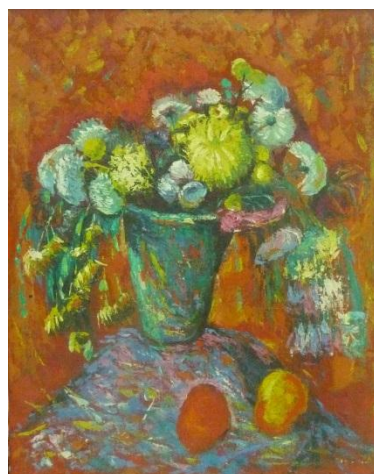
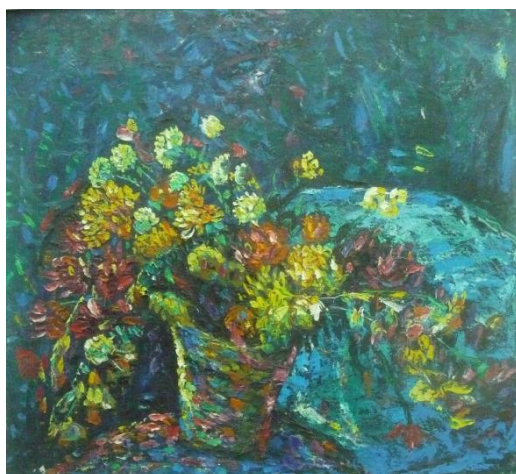


A. 2.26. Natalia Ciornaia, *Floarea soarelui*, 1998, u/p, 80×60 cm



A. 2.27. Ion Chitoroagă, *Liliacul. Mere*, 1990, u/p

A. 2.28. Ion Chitoroagă, *Două vazoane cu flori roșii pe fundal roșu*, 1991, u/carton, 85×100 cm

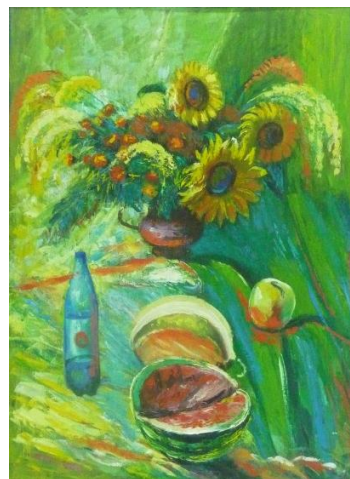


A. 2.29. Ion Chitoroagă, *Coșul cu flori maronii*, 2006, u/p

A. 2.30. Ion Chitoroagă, *Crizanteme albe pe fundal roșu*, 2007, u/p, 78×70 cm



A. 2.31. Ion Chitoroagă, *Crizanteme pe fundal roz*, 2008, u/p



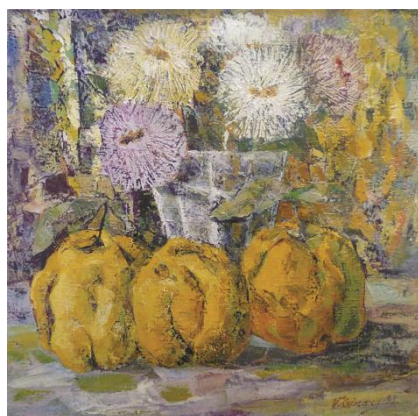
A. 2.32. Ion Chitoroagă, *Flori de toamnă și harbuz*, 2009, u/p



A. 2.33. Vasile Cojocaru, *Sfârșit de august*, 1992, u/p



A. 2.34. Vasile Cojocaru, *Floarea soarelui*, 1992, u/p



A. 2.35. Vasile Cojocaru, *Natură statică. Plural I*, 1998, u/p



A. 2.36. Vasile Cojocaru, *Pești*, 2001, u/p



A. 2.37. Vasile Cojocaru, *Natură moartă*, 2008, u/p



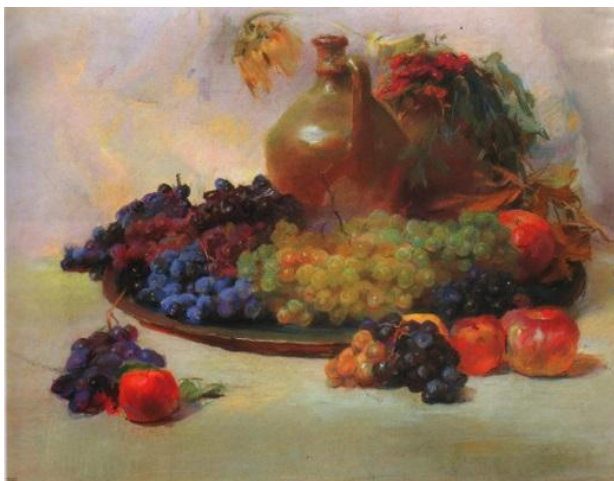
A. 2.38. Mihai Greco, *Natură statică cu pere*, 1956



A. 2.39. Mihai Greco, *Flori uscate*

A. 2.40. Mihai Greco, *Natură statică cu felii de pepene*, 1986





A. 2.41. Leonid Grigorașenco, *Natură statică de toamnă*, pastel/hârtie, 46,5×59,5 cm



A. 2.42. Victor Guțu, *Natură statică țărănească*, 2001, u/p, 50×69 cm

A. 2.43. Victor Guțu, *Natură statică cu tigaie*, 2003, u/p, 50×67 cm



A. 2.44. Mihai Jomir, *Natură statică*, 1983, u/p, 30×30 cm

A. 2.45. Mihai Jomir, *Noapte alarmantă*, 1987, u/p, 113×93 cm



A. 2.46. Mihai Jomir, *Natură moartă*, 1990, u/p, 90×95 cm



A. 2.47. Mihai Jomir, *Natură moartă I*, 1990, u/p, 55×38 cm



A. 2.48. Mihai Jomir, *Natură statică*, 1992, u/p, 55×38 cm



A. 2.49. Mihai Jomir, *Natură statică*, 1992, u/carton, 55×38 cm



A. 2.50. Mihai Jomir, *Natură statică*, 1998–1999, u/carton presat, 70×45 cm



A. 2.51. Mihai Jomir, *Natură statică*, 1999, u/p, 70×49 cm



A. 2.52. Lidia Mudrac, *Flori autumnale*, 2008, u/p, 53×64 cm



A. 2.53. Andrei Mudrea, *Natură statică*, 2008, u/carton, 40×36 cm

A. 2.54. Andrei Mudrea, *Natură statică XIV*, 2010, tehnică de autor, pânză, 55×70 cm



A. 2.55. Andrei Mudrea, *Expoziția cu buldozere. Omagiu lui N. Gușu*, 2007, tehnică de autor, 65×70 cm



A. 2.56. Mihai Mungiu, *Natură statică*, 1990, u/p, 70×50 cm



A. 2.57. Mihai Mungiu, *Natură statică cu fructe exotice*, 2006, u/p, 39×44,5 cm



A. 2.58. Mihai Mungiu, *Natură statică cu pește*, 2006, u/p, 37×49 cm



A. 2.59. Mihai Mungiu, *Natură statică cu flori de toamnă*, 2007, u/carton, 50×60 cm



A. 2.60. Gheorghe Munteanu, *Gama de roșuri*, 1970, u/p, 70×70 cm



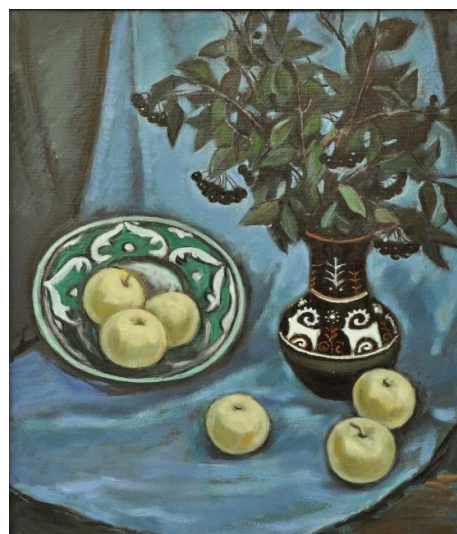
A. 2.61. Dumitru Nicolaev, *Floarea soarelui*

A. 2.62. Dumitru Nicolaev, *Liliac*



A. 2.63. Gheorghe Oprea, *Acvarium*, 2007, u/carton, 60,5×50 cm

A. 2.64. Gheorghe Oprea, *Romanițe*, 2007, acril/p, 60×50 cm



A. 2.65. Olga Orlova, *Natură statică cu floxe albe și scoici*, 2006, u/p, 100×94 cm

A. 2.66. Olga Orlova, *Natură statică cu mere și scoruș negru*, 2006, u/p, 83×77 cm



A. 2.67. Dimitrie Peicev, *Flori uscate*, 1996, u/p, 60×82 cm



A. 2.68. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu drușlac*, 1997, u/p, 54×58 cm



A. 2.69. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu caise*, 1997, u/p



A. 2.70. Dimitrie Peicev, *Natură statică*, 1998, u/p



A. 2.71. Dimitrie Peicev, *Natură statică*, 1999, u/p



A. 2.72. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu felie de harbuz*, 2000, u/p

A. 2.73. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu floarea soarelui*, 2001, u/p



A. 2.74. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu rodie*, 2003, u/p

A. 2.75. Dimitrie Peicev, *Natură statică. Butuceni. Vara*, 2003, u/p



A. 2.76. Dimitrie Peicev, *Natură statică în grădină*, 2004, u/p

A. 2.77. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu garafa de vin roșu*, 2005, u/p



A. 2.78. Dimitrie Peicev, *Vara. Natură statică*, 2005, u/p



A. 2.79. Dimitrie Peicev, *Natură statică cu platou roșu*, 2006, u/p



A. 2.80. Alexandru Plămădeală, *Natură moartă*, 1920, u/pânză lipită pe carton, 36,2×25,5 cm, ANRM



A. 2.81. Eudochia Robu, *Natură statică cu usturoi*, 2008, u/p, 45×40 cm





A. 2.82. Eleonora Romanescu, *Crini și margarete*, 1994, u/p, 49,5×38,5 cm

A. 2.83. Eleonora Romanescu, *Crini*, u/p



A. 2.84. Eleonora Romanescu, *Natură statică cu flori și fructe*, 2002, u/carton, 62,4×50,8 cm

A. 2.85. Eleonora Romanescu, *Crini și trandafiri*, 2007, u/carton, 70×48,5 cm



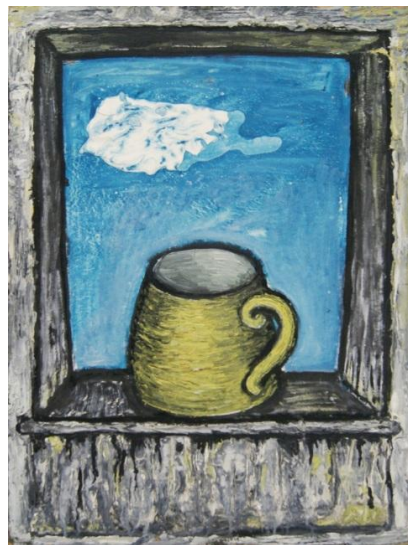
A. 2.86. Eleonora Romanescu, *Flori galbene*, u/p, 62,4×50,8 cm



A. 2.87. Valentina Rusu-Ciobanu, *Natură statică cu ciainic*, 1952, u/carton, 64×55 cm



A. 2.88. Valentina Rusu-Ciobanu, *Vase cu flori*, 1967–1968, u/carton, 50×70 cm



A. 2.89. Valentina Rusu-Ciobanu, *Cană cu pervaz*, 1965 – 1966, u/carton, 70×49 cm



A. 2.90. Valentina Rusu-Ciobanu, *Scaunul*, 1966, u/carton, 70×50 cm



A. 2.9. Glebus Sainciuc, *Natură moartă*, 1954



A. 2.92. Andrei Sârbu, *Nunta lui Nicolae cu Tamara*, u/p



A. 2.93. Nina Șibaeva, *Interiorul atelierului de restaurare*, 1979, hârtie, peniță, tuș, 58×50 cm



A. 2.94. Nina Șibaeva, *Amintiri despre mare*, 1983, u/p, 58×72 cm



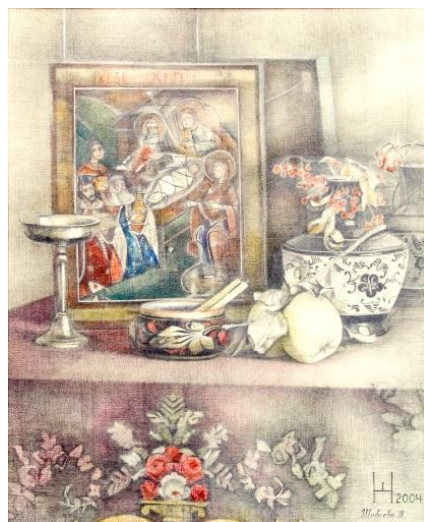
A. 2.94. Nina Șibaeva, *Flori galbene*, 1992, u/p, 81×81 cm

A. 2.96. Nina Șibaeva, *Natură statică cu flori galbene*, 1994, hârtie, pastel, 40×30 cm



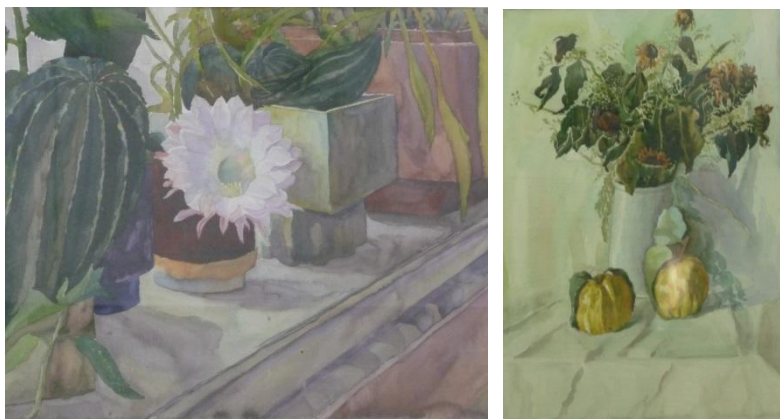
A. 2.97. Nina Șibaeva, *Natură statică cu mac*, 1995, hârtie, pastel, 70×50 cm

A. 2.98. Nina Șibaeva, *Flori galbene pe fundal negru*, 1997, hârtie, pastel, 50×62 cm



A. 2.99. Nina Șibaeva, *Natură statică cu icoană*, 2004, hârtie, creion color, 60×47 cm

A. 2.100. Nina Șibaeva, *Irișii*, 2004, u/p, 78×58 cm



A. 2.101. Ion Tabârță, *Cactusul a înflorit*, 1990, acuarelă, hârtie, 38×49 cm

A. 2.102. Ion Tabârță, *Flori uscate și gutuie*, 2000, acuarelă, hârtie, 65×50 cm



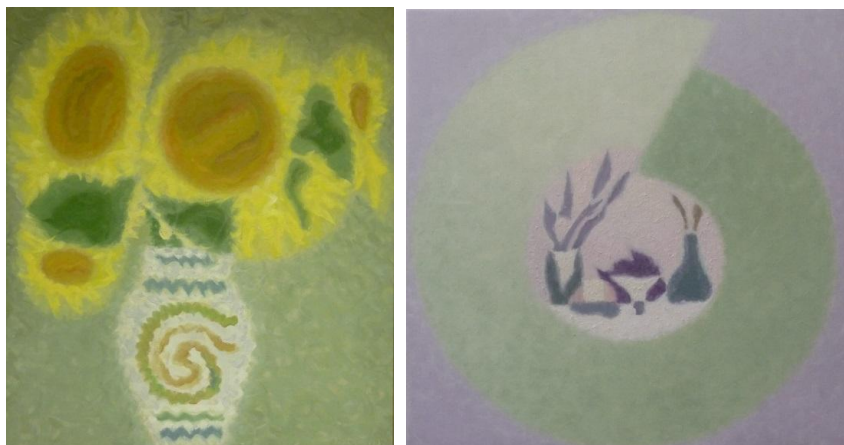
A. 2.103. Ion Tabârță, *Orhidee și trandafiri*, 2001, acuarelă, hârtie, 51×46 cm

A. 2.104. Ion Tabârță, *Ceramica neagră, fructe, poamă*, 2003, acuarelă, hârtie, 56×66 cm



A. 2.105. Mihai Țăruș, *Natură moartă: la umbra nucului bătrân*, 2010, u/p, 45×60 cm

A. 2.106. Mihai Țăruș, *Natură moartă*, 2010, u/p, 40×40 cm



A. 2.107. Mihai Țăruș, *Floarea soarelui*, 2010, u/p, 60×70 cm

A. 2.108. Mihai Țăruș, *Mixaj*, 2010, u/p, 40×40 cm



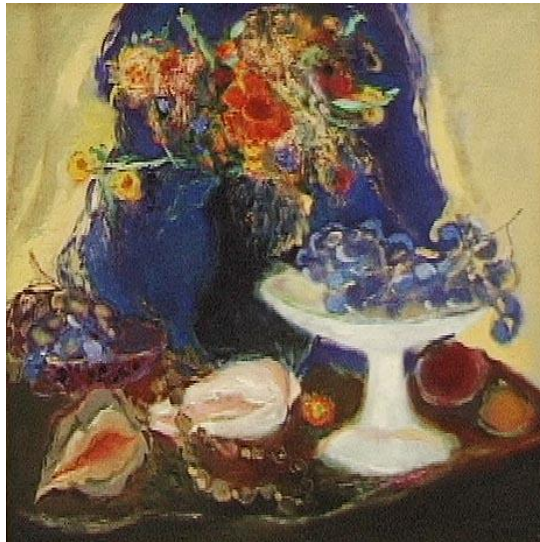
A. 2.109. Mihai Țăruș, *Crini ambalați 3*, 2010, u/p, 55×45 cm

A. 2.110. Mihai Țăruș, *Crin-semn*, 2010, u/p, 40×30 cm



A. 2.111. Inesa Țîpina, *Natură moartă cu creangi de masline*, 1989, u/p, 50×50 cm

A. 2.112. Inesa Țîpina, *Natură statică cu covor*, 1989 – 1990, u/p, 100×80 cm



A. 2.113. Inesa Țîpina, *Fructe, flori, crivete*, 2001, u/p, 65×70 cm



A. 2.114. Ludmila Țonceva, *Natură moartă de Crimeea*, 1997, u/p



A. 2.115. Ludmila Țonceva, *Natură moartă cu gutui*, 2006, u/p, 60×78 cm



A. 2.116. Ludmila Țonceva, *Natură moartă de vară*, 2006, u/p, 60×75 cm



A. 2.117. Iurie Ursatii, *Natură statică cu cireșe*, 2007, u/carton, 80×66 cm

A. 2.118. Iurie Ursatii, *Natură statică cu obiecte de porțelan*, 2011, pânză pe carton, 74×92 cm

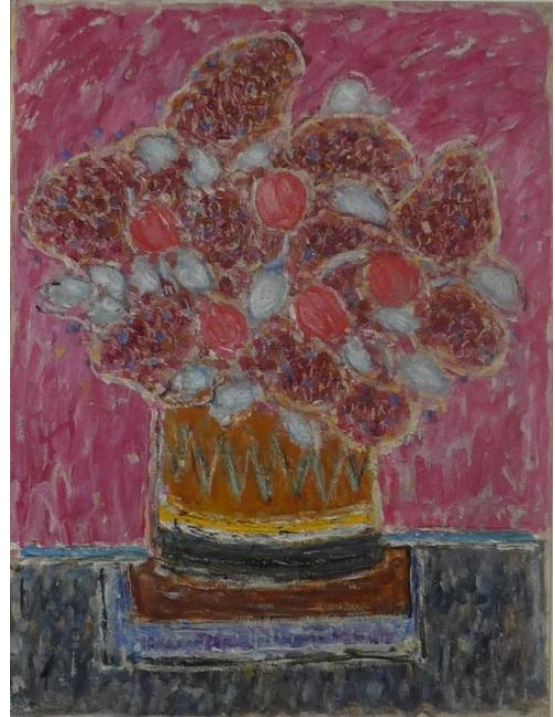


A. 2.119. Igor Vieru, *Panseluțe*, 1953, u/carton, 26,5×24 cm, proprietatea familiei





A. 2.120. Ada Zevin, *Natură statică în alb. Romanițe*, 1966, u/carton



A. 2.121. Ada Zevin, *Natură statică în roz*, 1997, u/carton



A. 2.122. Ada Zevin, *Natură statică cu lalele*, u/carton



A. 2.123. Ada Zevin, *Natură statică cu ulcică*, u/carton



A. 2.124. Ada Zevin, *Pești*, 1968, u/carton

A. 2.125. Ada Zevin, *Trandafiri albi*, 1968, u/carton



A. 2.126. Ada Zevin, *Natură statică cu măgălii de mac*, 1969, u/carton

A. 2.128. Ada Zevin, *Flori pe fereastră*, 1991, u/p



A. 2.128. Ada Zevin, *Buchet cu vas albastru*, 1993, u/p

A. 2.129. Ada Zevin, *Vas cu trandafiri*, 1994, hârtie, acuarelă, 48×35 cm

## DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, Ciobanu Iraida, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Ciobanu Iraida

Semnătura

Data

## CV-ul AUTORULUI



### I. Date personale:

Numele și prenumele: Ciobanu Iraida  
Data și locul nașterii: 24.03.1960, s.Seliște, Nisporeni  
Cetățenia: Republica Moldova

### II. Studii:

1976–1980 Școala de Arte Plastice „I. Repin”  
1982–1989 Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea de  
Filologie, specialitatea Limba și Literatura Română  
2002–2005 Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”,  
specialitatea Instruire în Artele Plastice  
2005–2006 Studii de lungă durată, Universitatea Pedagogică  
de Stat „Ion Creangă”, specialitatea Artele Plastice  
2007–2010 Studii postuniversitare, Institutul Patrimoniului Cultural

Participări în proiecte științifice naționale și internaționale:

Participări la foruri științifice:

1. Conferința Internațională Științifico-Practică, 20 mai 2009, Cernăuți, Ucraina, (comunicarea *Terminologia naturii statice europene*).
2. Sesiunea de comunicări științifice, 26 noiembrie 2009, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău (comunicarea *Natura statică: dileme de gen*).
3. Conferința Științifică Internațională, 28 octombrie 2010, IPC, Chișinău (comunicarea *Natura statică din Basarabia*).
4. International Conference of Young Researchers, 11 noiembrie 2010, Chișinău (comunicarea *Eugenia Maleșevschi – somitate a artei basarabene*).
5. Conferința Științifică Internațională, 24-26 mai 2011, IPC, Chișinău (comunicarea *Natura statică – dileme de gen*).
6. Simpozionul științific național „Patrimoniul cultural material și imaterial al Republicii Moldova. Aspecte comparative”, 05 aprilie 2012, IPC, Chișinău (comunicarea *Tendințe moderniste în naturile statice ale maeștrilor Mihai Greco, Valentina Rusu-Ciobanu, Andrei Sârbu*).

7. Al III-lea Simpozion Internațional, „Creativitate, tehnologie, marketing”, 31 octombrie-01 noiembrie 2014, UTM (comunicarea *Odă florilor – motivul predominant în creația Elenei Bontea*).

Lucrări științifice:

Ciobanu I. Incursiuni în istoricul naturii statice. Termeni și noțiuni. În: *Arta* 2009, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2009, p. 112–115.

Ciobanu I. Natura statică basarabeană. În: *Arta* 2010, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2010, p. 109-118.

Ciobanu I. Natura statică: dileme de gen. În: *Arta* 2011, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2011, p. 131-136.

Ciobanu I. Tendințe moderniste în creația marilor maeștri: Valentina Rusu-Ciobanu, Mihai Grecu, Andrei Sârbu. În: *Arta* 2012, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2012, p. 48-57.

Ciobanu I. Transformări moderne în creația Ecaterinei Ajder. În: *La liberté de la creation au féminine*. Chișinău, 2012, p. 418-421.

Ciobanu I. Natura statică în arta postbelică (1845–1975). În: *Arta* 2013, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2013, p. 99-107.

Ciobanu I. *Odă florilor – motivul predominant în creația Elenei Bontea*. În: *Creativitate, tehnologie, marketing*, 2014, Chișinău: UTM, p. 53-56.

Ciobanu I. Natura statică cu pești. În: *Arta* 2015, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2015, p. 146-149.

Ciobanu V. Casa cea mare a pictoriței Elenei Bontea. În: *Literatura și Arta*. 2005, nr. 26, p. 6.

Cunoașterea limbilor:            l. română - maternă

l. rusă            - bine

l. franceză - mediu

l. spaniolă - începător

IV. Date de contact:

Adresa:    or.Chișinău, str.Studenților7/3, ap.56

Telefon:    (373 22) 313582; (373) 68010954

Email:            iraidaciobanu@yahoo.com