

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

Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 75.056(478)''1945/2010''(043.3)

CRAVCENCO VLADIMIR

**GRAFICA DE CARTE PENTRU COPII DIN REPUBLICA
MOLDOVA (1945–2010)**

651.01. – Teoria și istoria artelor plastice

Teză de doctor în studiul artelor și culturologie

Conducător științific

Ludmila Toma
doctor în studiul artelor
conferențiar cercetător

Autorul

Vladimir Cravcenco

CHIȘINĂU-2020

© Cravcenco Vladimir, 2020

CUPRINS

Cuprins.....	3-4
Adnotări (română, rusă, engleză).....	5-7
Lista abrevierilor.....	8
Introducere.....	9
1. Grafica de carte pentru copii: condiții de afirmare și repere istoriografice	16
1.1. Istoriografie și analiza situației în domeniul cercetării.....	16
1.1.2. Premise teoretico-istorice de studiere a graficii de carte pentru copii.....	21
1.2. Istoria ilustrației de carte europene pentru copii.....	24
1.2.1. Grafica de carte pentru copii în Basarabia în perioada interbelică.....	34
1.3. Colecții de grafică de carte pentru copii (ilustrații în original și cărți tipărite).....	36
1.4. Concluzii la capitolul 1.....	42
2. Particularitățile dezvoltării graficii de carte pentru copii în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească (1945–1965)	44
2.1. Specificul graficii de carte în primul deceniu postbelic (1945–1955).....	45
2.2. Ilustrație de carte pentru copii în a doua jumătate a anilor '50 – prima jumătate a anilor '60.....	49
2.2.1. Concepții noi în grafica de carte din prima jumătate a anilor '60.....	65
2.3. Concluzii la capitolul 2.....	72
3. Diversitatea concepțiilor în grafica de carte din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească (sfârșitul anilor '60 – sfârșitul anilor '80 ai secolului al XX-lea)	74
3.1. Tendința narativ-descriptivistă în grafica de carte pentru copii.....	76
3.2. Tendința romantică în grafica de carte pentru copii.....	79
3.3. Tendința satirică în grafica de carte pentru copii.....	87
3.4. Sinteza tendințelor în grafica de carte pentru copii din anii '70–'80.....	90
3.5. Modalități de reprezentare grafică a ilustrațiilor de carte din a doua jumătate a anilor '80.....	98
3.6. Concluzii la capitolul 3.....	102
4. Concepția grafică a cărții pentru copii în Republica Moldova (1990–2010)	104
4.1. Evoluția graficii de carte pentru copii la sfârșitul secolului al XX-lea.....	104
4.2. Grafica de carte pentru copii la începutul secolului al XXI-lea.....	117
4.3. Concluzii la capitolul 4.....	130
Concluzii generale și recomandări.....	133
Bibliografie.....	136

Anexa 1. Repertoriu al edițiilor reprezentative.....	151
Anexa 2. Istoria graficii de carte pentru copii europene. Reproduceri.....	175
Anexa 3. Grafica de carte pentru copii în Basarabia, Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și Republica Moldova. Reproduceri.....	186
Declarația privind dreptul de autor	228
CV-ul autorului.....	229

ADNOTARE

Cravenco Vladimir, Grafica de carte pentru copii din Republica Moldova, teza de doctor pentru obținerea titlului științific de doctor în studiul artelor și culturologie. Specialitatea: 651.01 – Teoria și istoria artei plastice. Chișinău, 2020.

Structura tezei: introducere, patru capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 242 de titluri (în 8 limbi), 135 de pagini de bază, 3 anexe.

Cuvinte-cheie: carte pentru copii, grafică, ilustrație, stil decorativ, gravură, tuș-peniță, acuarelă, tehnica mixtă, tehnica de autor, tipaj național.

Domeniul de studiu: 651.01 – Teoria și istoria artei plastice.

Scopul cercetării: prezentarea evoluției istorice a artei ilustrației de carte pentru copii în Republica Moldova.

Obiectivele cercetării: determinarea etapelor de dezvoltare a graficii de carte pentru copii; descrierea tehnică, artistică, analiza stilistică a ilustrațiilor de carte pentru copii executate de către pictorii din Republica Moldova; identificarea tehnicilor și particularităților stilistice preferențiale pentru fiecare etapă de dezvoltare; stabilirea tendințelor artistice europene care au influențat creația pictorilor de carte din republică; identificarea impactului activităților organizațiilor internaționale UNESCO și IBBY asupra graficii de carte din Republica Moldova.

Problema științifică soluționată: reflectarea complexă a creației pictorilor de carte din Republica Moldova în contextul dezvoltării culturii naționale.

Noutatea științifică: pentru prima dată în studiul artelor naționale arta graficii de carte pentru copii a fost examinată ca parte a procesului artistic național; a spațiului cultural românesc; a spațiului est-european; au fost elucidate aspectele estetice mai puțin studiate: conceptul umoristic, tehnica digitală de executare.

Importanță teoretică a cercetării: valorificarea graficii de carte pentru copii din republică ca un fenomen autentic; folosirea metodelor contemporane de examinarea ilustrațiilor de carte de interes internațional.

Valoarea aplicativă a cercetării: materialele și concluziile tezei pot fi utilizate în ulterioarele cercetări din domeniul studiul artelor și culturologie. Rezultatele cercetării pot fi folosite în procesul de învățământ pentru elaborarea cursurilor de prelegeri predestinate viitorilor specialiști în arta grafică, design poligrafic, biblioteconomie.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele științifice au fost implementate prin publicarea a 17 articole științifice cu un volum total de cca 11,0 c.a. și prin contribuții la 9 conferințe și simpozioane naționale și internaționale axate pe problemele artei plastice.

АННОТАЦИЯ

Кравченко Владимир, Книжная графика для детей в Республике Молдова, диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии, Кишинев, 2020. Специальность: 651.01 – Теория и история изобразительного искусства.

Структура работы: диссертация изложена на 135 страницах текста, содержит введение, четыре главы, выводы по главам, общие выводы и рекомендации, библиографию, включающую 242 источника (на 8 языках), 3 приложения.

Ключевые слова: книжная графика, детская книга, иллюстрация, декоративность, линогравюра, тушь-перо, акварель, гуашь, смешанная техника, национальный типаж.

Область исследований: 651.01 – Теория и история изобразительного искусства.

Цель исследования: показ молдавского искусства книжной иллюстрации для детей в историческом развитии.

Задачи исследования: определение этапов развития книжной графики для детей Республики Молдова; техническое, художественное описание, стилистический анализ книжных иллюстраций, выполненных молдавскими художниками книги; отбор техник и стилистических схем, характерных для каждого периода развития этого вида искусства; выявление художественных тенденций искусства европейских стран, оказавших воздействие на молдавскую книжную графику для детей; освещение влияния международных организаций ЮНЕСКО и ИББИ на молдавскую книжную графику для детей.

Решение научной проблемы заключается в детальном раскрытии творчества молдавских художников книги для детей в контексте развития национальной культуры.

Научная новизна и оригинальность работы: впервые в национальном искусствознании и культурологии молдавская книжная иллюстрация для детей рассмотрена как часть национального художественного процесса; как часть румынского и в целом восточно-европейского культурного пространства; рассмотрены неизученные аспекты: юмористическое начало, компьютерная техника исполнения и др.

Теоретическая значимость работы: книжная графика для детей рассмотрена как самобытное явление, способствующее развитию национального искусства; использованы современные методы рассмотрения книжных иллюстраций, представляющих международный интерес.

Практическое применение работы: материалы и выводы, приведенные в работе, могут быть использованы в исследованиях в области культурологии, в процессе преподавания в высших учебных заведениях Республики Молдова, в составлении методических пособий по следующим дисциплинам: графическое искусство, полиграфический дизайн, библиотекознание.

Внедрение научных достижений. Научные результаты были опубликованы в 17 статьях общим объемом 11,0 авторских листов и представлены в рамках 9 конференций.

ANNOTATION

Kravchenko Vladimir, Children's book graphics of the Republic of Moldova, Thesis for the degree of PhD in Art Studies and Culturology. Speciality: 651.01 – Theory and History of Fine Arts. Chisinau, 2020.

Structure of the thesis: introduction, four chapters, conclusions and recommendations, 135 pages of main text, bibliography of 242 items (in 8 languages), 3 annexes.

Key words: book art, children's book, illustration, stylization, decorative style, engraving, pen-and-ink, watercolor, gouache, mixed, author technique, national type, folklore, popular art.

Field of research: 651.01 – Theory and History of Fine Arts.

Goal of the thesis: presentation of the historical evolution of the children's book illustration in the Republic of Moldova.

Objections of the thesis: determining the development stages of Moldavian children's book art; technical, artistic description, stylistic analysis of children's book illustrations executed by artists from the Republic of Moldova; selection of preferential techniques and stylistic features for each stage; establishing the influence of European artistic tendencies on the creation of the book artists in the republic; identifying the impact of the activities of the UNESCO and IBBY international organizations on the book graphics in the Republic of Moldova.

Main scientific problem resolved is a complex examination of the art created by Moldavian book artists in the context of the development of national culture.

Scientific novelty and originality of the thesis: for the first time in Moldavian culturology there is provided the examination of the children's book art in the Republic of Moldova as part of the national artistic process, and as part of Romanian and Eastern European cultural space; highlighting iconographic and technical aspects like humour origins and computer applicated design.

Theoretical value of the study: valorification of Moldavian children's book illustration as an authentic phenomenon of the national art; use of contemporan examination methods of Moldavian illustrations of the international importance.

Practical value of the thesis: all the data and conclusions could be used in the scientific work and also in pedagogical activities at the higher educational institutions of the Republic of Moldova: universities' faculties of graphic arts, design, and librarianship.

Implementation of the scientific results. The results were published in 17 articles with volume of 11,0 c.a. and in the framework of 9 conferences and symposiums.

LISTA ABREVIERILOR

AMTAP – Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice a Republicii Moldova

ANRM – Arhiva Națională a Republicii Moldova

AOSPRM – Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova

BNC – Biblioteca Națională pentru Copii „Ion Creangă”

BNRM – Biblioteca Națională a Republicii Moldova

d. – dosar

inv. – număr de inventar

MNAM – Muzeul Național de Artă al Moldovei

MNIM – Muzeul Național de Istorie al Moldovei

MNL – Muzeul Național al Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu”

ONU – Organizația Națiunilor Unite

R. – fond

RPR – Republica Populară Română

RSFSR – Republica Sovietică Federativă Socialistă Rusă

RSR – Republica Socialistă România

RSSE – Republica Sovietică Socialistă Estonă

RSSL – Republica Sovietică Socialistă Lituaniană

RSSM – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească

RSSU – Republica Sovietică Socialistă Ucraineană

SICCT – Salonul Internațional de Carte pentru Copii și Tineret din Chișinău

SUA – Statele Unite ale Americii

UAP – Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova

UPS „I. Creangă” – Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”

URSS – Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste

IBBY – International Board on Books for Young, Consiliul Internațional al Cărții pentru Copii și Tineret

MSSR – Moldavian Soviet Socialist Republic

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Organizația Mondială pentru Educație, Știință, Cultură

INTRODUCERE

Teza de față abordează dezvoltarea artei ilustrării cărților pentru copii (potrivit Convenției ONU privind drepturile copilului, care a intrat în vigoare pentru Republica Moldova în 1993, *copilul* este orice ființă umană sub vârstă de 18 ani) în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și Republica Moldova, aceasta fiind un domeniu puțin studiat. Până în prezent nu a fost realizat niciun studiu științific în care să fie reflectată evoluția graficii de carte pentru copii în republică în ultimii 70 de ani.

Actualitatea cercetării rezidă în examinarea publicațiilor ilustrate destinate copiilor de diferite vârste, scoase de sub tipar în formă de carte cu coli legate (în afară de periodice pentru copii, calendare, manuale școlare) care diferă prin concepția artistică, fără însă a-și pierde funcția cognitivă. În prezent, copiii dispun de informație vizuală la un nivel fără precedent. Cartea ilustrată de tip european (codex) nu mai este singurul mijloc de cunoaștere, ca în perioadele anterioare, constituind azi doar un „adaos” informativ la pelicule animate sau show-uri. Atenția publică și cea științifică acordată cărții tradiționale ca obiect cultural s-a redus considerabil. Astfel, este importantă orice contribuție la examinarea ilustrației ca a unei forme specifice de dialog vizual oferit prin intermediul cărții.

În mai multe țări occidentale grafica de carte pentru copii constituie obiectul cercetării academice de mai mult timp. De-a lungul anilor se publică studii interdisciplinare cu studierea aspectelor artistice, istorico-poligrafice, sociologice, psihopedagogice ale imaginilor din cărțile pentru copii pe filiera istoriei artelor vizuale. În Republica Moldova însă o astfel de studiere interdisciplinară pe filiera istoriei artelor vizuale nu s-a produs, în ciuda faptului că artiștii plastici au realizat o mulțime de lucrări care diferă după concepția grafică și care, în ansamblu, ilustrează evoluția genului. Prin urmare, se impune eliminarea decalajelor dintre dezvoltarea și cercetarea acestui tip de artă, cu evidențierea aspectelor estetice ale unor opere de interes internațional.

Obiectul cercetării îl constituie ilustrațiile cărților de tiraj destinate copiilor de diferite vârste, intrate ca (re)povestire a narativului literar în cărțile editate în republică sau peste hotare. Acestea sunt compozițiile figurative din interiorul cărților, ce reconstruiesc subiectul literar în dezvoltare (de regulă, în număr de 5-15 per carte). Grafica copertelor și aspectele designului grafic al cărților nu alcătuiesc obiectul cercetării (grafica copertelor se examinează doar în cazul prezenței ilustrațiilor la subiect în interiorul cărții cu care alcătuiesc un ansamblu grafic).

Scopul cercetării constă în prezentarea evoluției istorice a artei ilustrației de carte pentru copii în Republica Moldova.

În procesul de lucru au fost trasate următoarele **obiective** de investigare:

- 1) determinarea etapelor de dezvoltare a graficii de carte pentru copii;
- 2) descrierea tehnică, artistică, analiza stilistică a ilustrațiilor de carte pentru copii executate de către pictorii din Republica Moldova;
- 3) identificarea tehnicilor și particularităților stilistice preferențiale pentru fiecare etapă de dezvoltare;
- 4) stabilirea tendințelor artistice europene care au influențat creația pictorilor de carte din republică;
- 5) identificarea impactului activității organizațiilor internaționale UNESCO și IBBY asupra graficii de carte din Republica Moldova.

Cercetarea de față este una interdisciplinară. Plăsându-se pe aspectul estetic, autorul ia în calcul factorii extraestetici care au influențat imaginea ilustrației de carte pentru copii și mai ales condițiile editorial-poligrafice și psihopedagogice. Drept călăuza în analizarea problemelor estetice, autorului i-au servit regulamentele organizației internaționale non-guvernamentale International Board on Books for Young (IBBY), specializate în promovarea cărților pentru copii în lume. Examinarea foilor grafice din perspectiva procesului artistic include stabilirea influențelor din alte tipuri de arte plastice – pictură, grafică, scenografie, arte aplicate.

Ca **bază sursologică** pentru cercetare (literatura secundară) au servit publicațiile cu caracter diferit:

- 1) monografii, cataloage adnotate, foi pliante ale expozițiilor personale, eseuri din presă de profil despre pictorii din Republica Moldova;
- 2) scrieri despre arta plastică din Republica Moldova;
- 3) informații statistice despre activitatea editorială din Republica Moldova;
- 4) ediții cu indexuri cumulative privind literatura pentru copii din Republica Moldova;
- 5) monografii despre particularitățile graficii de carte pentru copii din republicile est-europene din fosta URSS (RSFSR, RSSU, RSSL, RSSE);
- 6) teze de doctor despre dezvoltarea graficii de carte pentru copii efectuate în Republica Moldova, Rusia, Ucraina și Polonia;
- 7) studii istorice și critice despre grafica de carte pentru copii, din edițiile periodice din URSS și din străinătate (de profil literar-artistic, bibliofil, tehnic);
- 8) materialele IBBY în ce privește cărțile pentru copii editate în Republica Moldova;
- 9) materialele conferințelor și simpozioanelor internaționale consacrate dezvoltării ilustrației de carte pentru copii în diferite țări ale lumii.

Problema științifică soluționată: reflectarea complexă a creației pictorilor de carte din Republica Moldova în contextul dezvoltării culturii naționale.

Arealul geografic și limitele cronologice se referă la spațiul dintre Prut și Nistru în secolul al XX-lea și primul deceniu al secolului al XXI-lea, în raport cu modificările istorico-juridice și cultural-artistice. Cronologic, punctul inițial al studiului de față este 1945, anul reînălării la Chișinău și reluării activității a Editurii de Stat a Moldovei după încheierea celui de al-doilea război mondial. Punctul final al studiului este 2010, anul începerii celui de-al doilea deceniu al secolului al XXI-lea.

Noutatea științifică a cercetării: pentru prima dată în studiul artelor și culturologia națională, arta graficii de carte pentru copii a fost examinată ca parte a procesului artistic național; a spațiului cultural românesc; a spațiului est-european; au fost lichidate lacune în informațiile despre activitatea artiștilor plastici; au fost elucidate unele aspecte estetice mai puțin studiate: conceptul umoristic, tehnica digitală de executare etc.

Importanța teoretică a cercetării: valorificarea graficii de carte pentru copii din Republica Moldova ca un fenomen artistic autentic; folosirea metodelor moderne de analiză a ilustrațiilor de carte de interes internațional.

Valoarea aplicativă a cercetării: materialele și concluziile tezei pot fi utilizate în cercetările ulterioare din studiul artelor și culturologie. Rezultatele cercetării pot fi valorificate în procesul de învățământ pentru elaborarea cursurilor de prelegeri destinate viitorilor specialiști în arta grafică, design poligrafic, biblioteconomie.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele investigației au fost implementate prin publicare a 17 articole cu un volum total de circa 11,0 c.a. și aprobate în cadrul a nouă conferințe științifice: Conferința științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor” (31 mai – 1 iunie 2012, Institutul Patrimoniului Cultural, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău: *Grafica de carte a pictorilor moldoveni pentru opera lui Ion Creangă*); Conferința științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor” (22–24 mai 2013, IPC al AȘM, Chișinău: *Pictorul ilustrator Boris Nesvedov*); Conferința științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor” (22–23 mai 2014, IPC al AȘM, Chișinău: *Edițiile ilustrate ale operei lui Grigore Vieru*); Conferința științifică internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor” (26–28 mai 2015, IPC al AȘM, Chișinău: *Specifics of Illustrating the Spiridon Vangheli's Literary Work*); International Symposium BIB 2015 (5–6 septembrie, Bratislava, Slovacia: *Children's Book Illustration in Moldova. Personalities and Trends*); Conferința științifică cu participare internațională „Studiul artelor. Artă grafică de imprimare: istorie și contemporaneitate” (19–20 noiembrie 2015, Muzeul de Artă al Republicii Tatarstan, Kazan: *Particularitățile artistice ale graficii de carte moldovenești*

pentru copii din a doua jumătate a secolului al XX-lea); Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare” (31 mai – 2 iunie 2016, IPC al AȘM, Chișinău: *The Art of Books for Children from the Republic of Moldova and the Republic of Romania at the Biennale of Illustrations Bratislava Exhibitions*); Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare” (30–31 mai 2017, IPC al AȘM, Chișinău: *Cărțile românești din colecția Bibliotecii Internaționale a Tineretului din München*); Simpozionul internațional „Creativitate. Tehnologie. Marketing” (26–28 octombrie 2017, Universitatea Tehnică a Moldovei, Chișinău: *Repere teoretico-istorice ale graficii de carte pentru copii*).

Baza metodologică a cercetării o constituie următoarele metode: descriptivă, analitică, sistematică, iconografică, formal-stilistică, inductivă și deductivă, metoda de generalizare.

Particularitățile metodice. În privința ilustrației de carte, semantica noțiunilor de „original” și „reproducție” a operei grafice în funcție de sursă primară și secundară (de referință) pentru studiere diferă de cea aprobată pentru opere artistice în general. Pe de o parte, ilustrația plasată în carte este doar o copie a lucrării artistice în mai multe exemplare (cazul operelor de artă plastică în general, ele fiind reproduse în cărți, dar păstrate în original în colecții). Pe de o altă parte, ilustrația plasată în carte este o creație artistică într-o formă desăvârșită, care a ocupat locul cuvenit în ediție, împreună cu textul ilustrat. În studiul de față autorul examinează atât originalele din colecțiile statale și private, accesibile publicului larg și avizat (compoziția pe foaie creată de către pictor), cât și reproducerile lor în carte publicată (aceeași compoziție transferată pe altă foaie intrată în carte). Nu este posibil de alcătuit o istorie, abordând doar originalele existente sau doar reproducerile lor – o așa descriere sau analiza ar prezenta valoare exclusiv pentru organizații posesori ai acestor obiecte, în primul caz, muzee, și în al doilea, biblioteci. Pentru a trasa o istorie amplă a genului trebuie examinate ambele categorii.

În studiul de față sunt descrise și analizate ilustrațiile de carte publicate la editurile din Chișinău – unicul oraș din republică marcat de o cultură editorial-poligrafică avansată (comparativ cu alte localități ale republicii). De asemenea, sunt analizate ilustrațiile nepublicate din colecțiile muzeelor, însă acestea ultimele nu sunt prioritare față de grafica publicată, ajunsă la publicul larg.

Sunt examinate ilustrațiile de carte destinate copiilor de vârstă preșcolară, școlară mică, școlară mijlocie și școlară superioară, intrate, în majoritate, în ediții de literatură artistică. În afara examinării au rămas următoarele ediții ilustrate: abecedare, manuale școlare, reviste satirice pentru copii, calendare, alte ediții specializate pentru elevi (se face excepție doar abecedarelor

scrise de Grigore Vieru și Spiridon Vangheli, ca fiind de o valoare deosebită pentru cultura națională).

Autorul admite posibilitatea evaluărilor estetice separate de text sau determinarea legăturilor reciproce între maniera artistică și semantica ei în contextul operei literare.

DESCRIEREA SUCCINTĂ A COMPARTIMENTELOR

Lucrarea este alcătuită din cuprins, adnotări în limbile română, rusă și engleză, lista abrevierilor, introducere, patru capitole cu concluzii, concluzii generale și recomandări, lista bibliografică, trei anexe, declarație privind răspundere personală și CV-ul autorului.

În **Introducere** autorul formulează actualitatea cercetării, concretizează scopul și obiectivele, problema, noutatea și valoarea științifică, aprobarea rezultatelor, particularitățile metodologice, face o descriere succintă a compartimentelor.

În capitolul 1 – **Grafica de carte pentru copii: condiții de afirmare și repere istoriografice** – sunt examinate aspecte teoretico-istorice importante care au configurat specificul studierii ilustrațiilor de carte pentru copii, date istoriografice despre studierea aspectelor estetice, culturologice, artistice ale ilustrațiilor, în Republica Moldova și peste hotare, informații despre colecții de grafica de carte în original și în reproduceri din Republica Moldova și din alte țări. De asemenea, este conturată evoluția artei ilustrației în Europa, de la epoca Renașterii până la 1940, cu evidențierea activităților progresiste ale persoanelor care au contribuit la formarea și dezvoltarea artei cărții pentru copii (arta lui Hans Holbein cel Tânăr, Edward Lear, Gustave Doré, Arthur Rackham, Jean de Brunhoff ș.a.). De asemenea, este studiată creația pictorilor de carte din Basarabia interbelică E. Ivanovsky, Th. Kiriacoff, E. Merega. Sunt oferite date despre circa 40 de ediții din Belgia, Cehia, Elveția, Franța, Germania, Marea Britanie, Rusia, SUA.

În capitolele 2-4 ale tezei autorul întreprinde o descriere și o analiză comparativă a ilustrațiilor de carte pentru copii editate în RSSM / Republica Moldova (Chișinău și Tiraspol) și peste hotarele republicii, la București, Moscova, Leningrad (Sankt Petersburg), Vilnius, Kaunas, Riga, Tallinn, Praga, Bratislava, Berlin. Este examinată creația pictorilor de carte reprezentativă pentru anumite perioade istorice. Se acordă o atenție deosebită particularităților de executare a operelor grafice în diferite tehnici și, de asemenea, a aspectelor tehnico-poligrafice ale imaginilor. Se efectuează o descriere și analiză a tendințelor artistice contemporane. Drept un imbold al dezvoltării graficii de carte e privită participarea artiștilor plastici la diferite manifestări culturale de importanță republicană, unională și internațională: expoziții de artă plastică, târguri de carte, expoziții de grafica de carte pentru copii (în bază de concurs). Este

evidențiată influența artei marilor pictori de carte din Europa de Est asupra artei ilustrației în RSSM / Republica Moldova. Sunt examinate succint aspecte psihopedagogice ale copilului de o anumită vârstă și evoluția tehnologiilor poligrafice.

În capitolul 2 — **Particularitățile dezvoltării graficii de carte pentru copii (1945–1965)** — este studiată creația pictorilor de carte care au debutat în grafica de carte la finele anilor '40 – începutul anilor '60 ai sec. XX: L. Grigorașenco, B. Nesvedov, B. Șirokorad, I. Bogdesco, Ia. Averbuh, I. Vieru, G. Zîkov, N. Makarenko, L. Beleaev. O atenție deosebită este acordată creației lui B. Nesvedov, L. Grigorașenco, I. Bogdesco, activității timpurii în domeniul graficii de carte a lui I. Vieru. Este examinată opera a 12 pictori din RSS Moldovenească și a 7 pictori din RP Română, în total circa 105 de cărți publicate.

Studiul se bazează pe următoarea literatură de profil: monografiile despre pictorii ruși sovietici ai cărții pentru copii; eseuri teoretice de Vl. Favorski; eseuri teoretice și amintiri de Vl. Konașevici; materiale de arhivă despre expoziții curente de artă plastică și de grafica de carte din Chișinău și Moscova; articole despre arta românească; articole despre ilustrarea cărților în Europa de Est din revista de literatură pentru copii „Bookbird”, editată la Viena.

În capitolul 3 — **Diversitatea concepțiilor în grafica de carte din RSSM (sfârșitul anilor '60 – sfârșitul anilor '80 ai secolului al XX-lea)** — este elucidată creația măștrilor ai artei grafice naționale, printre care se numără pictorii de generație vârstnică (I. Vieru, I. Bogdesco, Gh. Vrabie, L. Nikitin, F. Hămuraru, L. Domnin, P. Mudrac, A. Sveatenco), cât și celor mai tinere (I. Cârmu, A. Colîbneac, L. Sainciuc, A. Smîșleav, I. Severin, V. Bulba). Autorul a scos în evidență particularitățile foilor grafice tipizate conform genului literar ilustrat. Este examinată opera a 40 de pictori din RSSM și a 10 pictori din RSR — în total circa 176 de cărți publicate.

Studiul se bazează pe următoarea literatură de profil: monografiile și eseuri istorice despre istoria artei ruse; materiale despre dezvoltarea ilustrației cărții pentru copii în republici sovietice și în statele est-europene; materiale arhivistice despre pictori de carte, despre expoziții de artă plastică și de grafica de carte din Chișinău, Moscova, Leipzig, Bratislava; cercetările doctoranzilor despre grafica de carte rusă, ucraineană și poloneză; articole de sinteză din publicațiile periodice literar-artistice și bibliofile din URSS; articole despre ilustrarea cărților în Europa de Est din revista de literatură pentru copii „Bookbird”, editată la Viena.

În capitolul 4 — **Concepția grafică a cărții pentru copii din Republica Moldova (1990–2010)** — este examinată creația măștrilor experimentați din diferite generații care au continuat să activeze în domeniul graficii de carte (I. Cârmu, A. Colîbneac, F. Hămuraru, L. Sainciuc, I. Severin, A. Smîșleav, E. Zavtur, A. Macovei, V. Movileanu). Se acordă atenție și activităților pictorilor care și-au început cariera artistică în anii 1990–2000: V. Zabulica-Diordiev, E. Leșcu,

V. Dabija ș.a. Este examinată opera a 38 de pictori din Republica Moldova și a 6 pictori din România — în total circa 96 de cărți publicate.

Studiul se bazează pe următoarea literatură de profil: monografii, eseuri critice despre activitatea pictorilor din Republica Moldova și despre expozițiile de grafică de carte din Chișinău și; articole de sinteză din culegerile Symposion BIB (Bratislava), revista „Bookbird” (editată la Basel); materiale ale conferințelor internaționale IBBY.

În **Concluzii generale și recomandări** se face o analiză succintă a ilustrațiilor în baza legăturilor plastice cu alte genuri de artă plastică. Sunt elucidate probleme de sinteză a artelor în ilustrații pentru copii din RSSM și Republica Moldova, schimbările în receptarea artistică a cărții în legătură cu revenirea la grafia latină, care au avut loc după anul 1989, relațiile artistice dintre grafica de carte din Republica Moldova și cea din Europa de Est.

În **Anexa 1** este prezentată lista cărților examinate și a notelor explicative, iar în **Anexa 2** și **Anexa 3** sunt oferite reproducerile ilustrațiilor semnificative pentru dezvoltarea graficii de carte în plan internațional și național.

1. GRAFICA DE CARTE PENTRU COPII: CONDIȚII DE AFIRMARE ȘI REPERE ISTORIOGRAFICE

1.1. Istoriografie și analiza situației în domeniul cercetării

În Basarabia / RSSM / Republica Moldova, interesul față de teoria și istoria ilustrației de carte a apărut relativ recent. În contextul dezvoltării societății tradiționale, două concepte (stereotipuri) cu origini în modul de educație rămân în vigoare până azi: 1) ilustrația de carte pentru copii constituie obiect de studiu în domeniul literaturii, psihologiei, pedagogiei, biblioteconomiei, nu și al artelor plastice; 2) ilustrația de carte de mare valoare artistică, creată atât la nivel obiectiv-narativ, cât și asociativ, e destinată nu copiilor, ci adulților.

În RSSM / Republica Moldova au fost publicate doar câteva studii de autor cu evidențierea aspectelor estetice ale graficii de carte pentru copii: *Молдавские художники – детям*, cuvânt înainte de L. Ilișenco [145], *Художники молдавской советской книги* de B. Brînzei [122], *Графики Советской Молдавии* de D. Golțov [139], *Grafica de carte a RSS Moldovenești* alc. de R. Akulova [95], precum și 8 schițe academice despre dezvoltarea graficii de carte naționale semnate de Gh. Vrabie: *Grafica de carte, performanță a lui Emil Childescu* [68], *Arta graficii de carte pentru copii* [69], *Arta unui talent generos* [70], *Arta graficii de carte din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX* [71], *Arta graficii de carte în creația lui Igor Vieru* [72], *Arta graficii de carte și de șevalet în creația lui I. Bogdesco* [73], *Pictorul și grafica de carte (I)* [86], *Pictorul și grafica de carte (II)* [87]. Schițele au fost publicate în perioada 1974–2006 în săptămânalul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova *Literatura și Arta* (până la 1977 – *Культура*) și în revista științifică *Arta* a Centrului Studiului Artelor al Academiei de Științe a Moldovei (a Institutului Patrimoniului Cultural).

Însă, chiar dacă ilustrația de carte pentru copii a fost examinată drept o specie de artă plastică, specificul ei a fost ignorat. S-a înrădăcinat o următoare practică: abordarea particularităților artistico-tehnice proprii operelor de artă pentru maturi (pictură ori grafică de șevalet redusă la scară) și mai puțin potrivite celei pentru copii. În anii '50–'80 ai sec. XX, ilustrațiile au fost examinate concis și foarte schematic în publicații speciale din perioada postbelică: monografiile *Изобразительное искусство Молдавской ССР* de M. Livșiț și A. Mansurova [150], *Очерки искусства Молдавии* de A. Zevina, M. Livșiț ș.a. [144], *Изобразительное искусство Молдавской ССР* de D. Golțov [140], în articole din presă: *Изучать и осваивать культурное наследие* și *Молдавская книжная графика*, semnate de L. Cezza [184; 185]. Forma concisă de prezentare a datelor despre grafica de carte pentru copii în contextul artei grafice de șevalet a devenit una standard pentru studiile de artă plastică națională.

În anii '60 ilustrația de carte pentru copii a devenit un obiect de interes științific. Studiile scurte ilustrate cu texte în limba rusă, despre dezvoltarea artei ilustrării cărților pentru copii în RSSM în perioada postbelică, au fost publicate în paralel cu studiile generale ale artei plastice naționale. Au fost trecute în revistă pictori-ilustratori de seamă, oferite descrieri ale anumitor opere (seriilor de ilustrații) cu reproduceri în color și alb-negru. Primul studiu de astfel este catalogul adnotat al expoziției speciale ce a avut loc în sălile MNAM în 1968, responsabil de ediție (dar și organizator al expoziției) fiind muzeografa L. Iliășenco [145]. Schițele ilustrate despre activitatea editorial-poligrafică în republică cu câteva date despre ilustrarea cărților pentru copii sunt *Молдавская книга* de poligrafistul V. Cravcenco (1967), *Книжное искусство МССР* de criticul de artă D. Golțov (1969), catalog oficial al Expoziției unionale de cărți din Moscova din 1970 [102].

Pe parcursul anilor '60–'80, tot mai mulți artiști plastici din RSSM au devenit laureați al premiilor pentru prezentarea grafică din cadrul Concursului unional de arta cărții din Moscova, un eveniment cultural de amploare. Treptat, studiile de grafică de carte națională publicate în republică au devenit mai ample, cu evaluări critice și reproduceri incluse, cum ar fi studiile lui B. Brînzei [84; 116; 122] și D. Golțov [140; 141; 142]. În presa rusă și cea națională apăreau și articole de sinteză despre dezvoltarea artei grafice de carte, semnate de specialiștii în arta plastică P. Mudrac [187] și Gh. Vrabie [86; 87]. În anii '80, în RSSM au fost publicate pliante consacrate creației unui pictor de carte (colecția „Книжные графики Молдавии”), cu partea ilustrativă completată de eseu semnat de coleg de breaslă al pictorului [117; 121]. O foarte importantă sursă de referință este monografia *Grafica de carte a RSS Moldovenești* alcătuită de R. Akulova [95], care include un articol de sinteză, biografii scurte ale pictorilor de carte orînduite alfabetic și însoțite de reproduceri color; indicele participării pictorilor la concursurile de arta cărții republicane și unionale. Datele biografice scurte despre 4 pictori de carte din RSSM (I. Bogdesco, Gh. Vrabie, F. Hămurar, A. Colîbneac) și reproducerile lucrărilor grafice semnate de ei sunt incluse în monografiile criticilor de artă moscoviți M. Cegodaeva [182, p. 23] și E. Gankina [134, p. 183], dedicate dezvoltării graficii de carte sovietice.

Pe parcursul anilor '60–'80, grafica de carte din RSSM a fost prezentată drept parte a artei sovietice multinaționale la mai multe expoziții internaționale în bază de concurs: „Cele mai bune cărți din lume”, Leipzig, Germania (*IBA*); Bienale de ilustrații din Bratislava, Slovacia (*BIB*); Expoziția de ilustrații în cadrul Târgului internațional de carte din Bologna, Italia (*Bologna Fiere del Libro per Ragazzi*); Expoziția de ilustrații în cadrul Târgului internațional de carte din Moscova (*ММКБЯ*). Participarea pictorilor din RSSM la aceste expoziții este reflectată în periodicele rusești [118; 188].

În Republica Moldova, în anii '90 și 2000, maestrul în artă Gh. Vrabie a studiat grafica de carte națională, activând în cadrul Institutului Studiul Artelor al Academiei de Științe a Moldovei (actualul Centrul Studiul Artelor al Institutului Patrimoniului Cultural). În articolele sale a fost reactualizată evoluția graficii de carte pentru copii [69; 71] și realizările măștrilor de artă din RSSM [68; 70; 72; 73]. Materiale despre dezvoltarea graficii de carte a măștrilor au mai publicat colaboratorii științifici ai Centrului Studiul Artelor al Institutului Patrimoniului Cultural, V. Rocaciuc [49; 50; 51; 52] și V. Cravcenko (Kravcenko) [24; 25; 32; 33; 34; 35; 36; 37; 38; 39; 148; 215; 216]. Datele revăzute despre grafica de carte pentru copii din trecut se regăsesc în monografia *Patrimoniul cultural al Republicii Moldova* de T. Stavilă și C. I. Ciobanu [61].

Evaluări critice la tema în cauză le găsim în monografiile specializate, în articolele din presa națională, în revistele de profil *Atelier, Literatura și Arta* ș.a.: L. Beleaev (D. Golțov [93]); I. Bogdesco (D. Golțov [142], Gh. Vrabie [73], V. Kravcenko [24, p. 59-60]); I. Cârmu (E. Lungu [98], E. Brigalda-Barbas [16], V. Kravcenko [32]); A. Colîbneac (L. Purice [105], V. Rocaciuc [52]); L. Grigorașenco (D. Golțov [94], I. Kalașnikov [19]); L. Domnin (E. Barașkov [118]; V. Kravchenko [215, p. 182]); F. Hămurar (E. Barașkov [109], C. Spînu [57]); A. Hmelnițki (B. Brînzei [116]); V. Movileanu (V. Kravcenko [34], C. Spînu [56], T. Stavilă [67]); B. Nesvedov (V. Kravcenko [148; 215, p. 181, 183-184], C. Șîșcan [62]); I. Vieru (E. Brigalda-Barbas [17], S. Bobernaga [83], C. Spînu [58]); Gh. Vrabie (V. Rocaciuc [51], O. Voronova [85]); E. Zavtur (E. Florescu [29]). Alte surse de referință despre activitatea pictorilor din RSSM sunt cataloagele expozițiilor artistice republicane, unionale și internaționale [74; 88; 96; 102; 108; 126; 127; 128; 129; 130; 131; 161; 162; 173; 189; 190; 191]; stenogramele ședințelor UAP cu privire la analizele operelor de artă de la expozițiile curente [89; 90; 91; 92; 106; 107; 111; 112; 113; 114; 115], dosarele personale din ANRM [3; 4], din Arhiva UAP din Republica Moldova [5; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 75; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 82]. În primul deceniu al secolului al XXI-lea activitatea pictorilor în domeniul graficii de carte a fost evaluată în *IBBY Honour List*, lista bianuală a edițiilor recente pentru copii de interes internațional, cărțile ilustrate de pictori-ilustratori din Republica Moldova apar începând cu 2002 [203; 204; 205; 206; 207; 230, p. 18].

În spațiul cultural românesc, ilustrația de carte pentru copii de mult timp a fost insuficient studiată în contextul procesului artistic național. În mai multe localități ale țării există tradiții vechi de editare a cărților ilustrate destinate copiilor cu subiecte religioase și instructive. Însă ideea că ilustrarea cărților este o meserie și nu artă, a păstrat actualitate pentru un timp mai îndelungat decât în alte țări. Anumite referințe la grafica de carte pentru copii se regăsesc în studiile monografice despre creația pictorilor români din secolul al XX-lea: G. Brătescu (A.

Arghir [7]), L. Constante (D. Tudor [65]), A. Demian (M. Djentemirov, P. Iacob [27]), Th. Kiriacoff (T. Stavilă [60]), L. Macovei (G. Peleanu [44]), D. Schöbel-Roman, D. Stoica. Mai multe informații despre arta ilustrației de carte pentru copii în RPR / RSR / România și RSSM / Republica Moldova conține monografia lui P. Popescu-Gogan despre interpretările vizuale ale operei lui M. Eminescu [45]. Printre ultimele studii se cuvine menționată și lucrarea lui C. F. Putină-Caloian despre narativitate și simbol în ilustrația de carte [47]. Opiniile profesionale despre arta ilustrării, date despre viața artistică în Basarabia interbelică conține cartea-interviu cu pictorița Elisabeth Ivanovsky [31], ilustrată cu grafică de autor.

Cartea ilustrată pentru copii de mult timp este obiectul cercetărilor din diverse domenii ale științelor umanistice: critica și teoria literară, psihologie, psihopedagogie, biblioteconomie ș.a. Au fost examinate, printre altele, mai multe aspecte ale impactului ilustrațiilor asupra copiilor de diferite vârste, particularitățile efectului psihologic asupra copiilor, specificul reflectării subiectelor literare etc. În conformitate cu natura acestei lucrări, în descrierea ce urmează sunt considerate doar sursele în care ilustrațiile de carte sunt prezentate drept obiecte de artă.

În secolele XIX–XX, mai mulți pictori, critici de artă, intelectuali din diferite țări occidentale și din Rusia examinau grafica de carte pentru copii drept un gen separat al artei plastice. În studiile critice, consacrate artei ilustrației de carte pentru copii, anumite principii, procedee și metode plastice erau privite prin prisma constructivului cărților, destinate publicului-țintă de vârstă certă. Aceste studii asociate într-o ramură a studiului artelor au condiționat afirmarea graficii de carte pentru copii drept un gen separat de artă plastică în RSSM și Republica Moldova.

Schițele și analizele diferitor aspecte privind arta cărții pentru copii din trecut și prezent erau publicate în anii antebelici și postbelici în mai multe țări occidentale. Edițiile monografice din timpul postbelic cu un bogat material ilustrativ sunt interesante prin abordarea problemelor estetice de importanță internațională. Majoritatea edițiilor erau consacrate exclusiv artei țărilor în care au fost editate, multe aspecte de ilustrare fiind examinate ca „naționale”. De exemplu, în studiul lui W. Feaver [200] se vorbește despre istoria ilustrației de carte pentru copii din Europa continentală și Marea Britanie, în cel al lui S. Meyer [220] – în Marea Britanie și SUA, J.-P. Gourevitch [235] – în Franța, H. Kunze [239] – în Germania, F. Holešovský [202; 237] – în Cehia și Slovacia, A. Wincencjusz-Patyna – în Polonia [241]. Tradițiile compozițional-stilistice, formate timp de secole, au devenit standarde internaționale de ilustrare a cărților, ceea ce le-a permis autorilor vizați să facă concluzii generalizatoare despre starea și viitorul graficii de carte pentru copii.

În anii 1958–1978, în Boston au fost publicate patru studii de sinteză despre ilustratorii cărților pentru copii din 1744–1976 din SUA (inclusiv artiștii plastici imigranți în SUA, originari din diferite țări ale lumii), Marea Britanie și țările Europei de Vest [208; 209; 210; 211]. În 1986 a ieșit de sub tipar *Illustrating Children's Books. A guide to Drawing, Printing and Publishing*, o ediție unică despre ilustrarea cărților pentru copii [201]. Martin Salisbury din Marea Britanie, artist plastic renumit și profesor universitar a publicat în 2015 studiul de sinteză *100 Great Children's Books* („100 cele mai bune cărți pentru copii”), examinând cărțile apărute în Marea Britanie în secolul al XX-lea [224]. Lucrările pictorilor de cărți pentru copii din întreaga lume din anii 1700–1970, care au activat în SUA și Europa de Vest, au fost bine structurate și postate pe <http://www.fulltable.com/vts/aoi/index.htm> Studiile care reunesc experiența teoretică și practică multinațională (internațională) din domeniu aparțin criticilor de artă ruși sovietici E. Gankina [135] și Iu. Gherciuk [137; 138].

Aspectele plastice, istorico-literare, editoriale ale ilustrației de carte pentru copii (în primul rând, ale celei europene) au fost cercetate mai mult în a doua jumătate a secolului al XX-lea — începutul secolului al XXI-lea. Materialele apăreau regulat în periodice internaționale, de exemplu, în revista de literatură internațională pentru copii „Bookbird”, în culegerile simpozioanelor teoretice din cadrul edițiilor Bienalei de Ilustrații Bratislava din Slovacia. Deși multe materiale nu sunt din domeniul studiul artelor, ele posedă valoare științifică în contextul cercetării ilustrației de carte pentru copii ca fenomen cultural: A. Bode [195; 196], J. Evans [199], I. Korsakaite [214], H. Künnemann [217], L. Leonni [218], K. Marantz [219], R. Ross Johnston [222], F. Rudas [223], B. Schroeder [225; 226], I. Słonska [227], ș.a. Se remarcă studii despre istoria comicsului și a atitudinilor față de benzi desenate [194], file din istoria editorial-poligrafică a țărilor est-europene [195, 221, 229] ș.a. Toate edițiile revistei „Bookbird” din anii 1963–2013 sunt amplasate pe site-ul www.literature.at, iar cele ale culegerilor BIB Symposium din 1967–2015 – pe www.bibiana.sk

Grafica de carte pentru copii rusă este studiată timp de mai mulți ani. În perioada postbelică, de studierea ilustrației se preocupau criticii de artă E. Gankina [135] și Iu. Gherciuk [138], pictorii-teoreticieni A. Goncharov [30], V. Favorski [178], V. Konașevici [134, p. 80-81]. În selectarea și analiza particularităților estetice ale ilustrației ruse sovietice, o contribuție substanțială au adus specialiștii în studiul artelor A. Kamenski [146; 147], Iu. Molok [157; 158; 159], O. Podobedova [167], V. Rakitin [172], A. Cegodaev [179; 180], M. Cegodaeva [182; 183], redactorul artistic O. Kondakova [213] și jurnalistul V. Gloțer. În lucrările semnate de E. Gankina [134] și M. Cegodaeva [183] grafica de carte din RSSM este considerată parte componentă a celei sovietice (multinaționale); este oferită o imagine amplă a dezvoltării graficii

de carte din Rusia și din Țările Baltice în anii 1940–1970, cu distingerea particularităților artistice ale „școlilor naționale” de artă.

După destrămarea URSS, la instituții de învățământ superior artistic de prestigiu din Rusia și Ucraina au fost susținute teze de doctor despre problemele specifice de dezvoltare a ilustrației de carte pentru copii, despre istoria, problematica și particularități ale ilustrării cărților pentru copii (D. Gherasimova [136], O. Avramenco [242]).

1.1.2. Premise teoretico-istorice de studiere a graficii de carte pentru copii

Grafica de carte pentru copii este un domeniu al graficii de carte cu un specific condiționat de vârsta cititorului, de normele realizării poligrafice, de legile perceperii textului, de particularitățile narativului literar. Aspectele specifice ale diferitor științe umanistice au impact considerabil asupra structurii oricărei cercetări din domeniul arta pentru copii.

La început, cartea intră în viața copilului de 3-4 ani ca un obiect cotidian. Copilul însușește iconografia și semnificația imaginilor, textul având rolul inscripțiilor la ele (copilul încă nu știe să citească). De la vârsta de 6-7 ani copilul deprinde cititul la școală, asimilând metodele logice de conștientizare a celor lecturate și văzute. Abia la vârsta de 8-9 ani perceperea textului iese pe prim-plan. Vârsta de 12 ani este considerată o graniță între copilărie și adolescență, însă copiii rămân totuși la o fază de subdezvoltare. În timp apare o maturizare psihofiziologică a individului, el devenind apt de a percepe și a contrapune imaginile literare și cele vizuale [39, p. 58; 135, p. 33; 170, p. 8].

Conform standardelor editoriale de azi, cărțile destinate copiilor sunt divizate în funcție de principiile distinctive ale genurilor literare: poezii și povești despre animale, cântece – pentru preșcolari; basme fantastice și populare, legende, proverbe și zicători, nuvele și povestiri despre natură – pentru copii din clasele primare; aventuri, romane, biografii – pentru cei din clasele medii. Edițiile pentru copiii cu și fără abilități de citire diferă după structura grafică. Respectiv, în edițiile de primul tip („carte cu imagini”, rus. «книжка-картинка», eng. „picture book”) imaginea prevalează asupra textului, pe când în cel de-al doilea („carte ilustrată”, rus. «иллюстрированная книга», eng. „illustrated book”) aspectul imaginii și a textului se egalează, sau chiar textul prevalează [230, p. 33]. În cercetările despre concepția grafică a cărții, prioritate revine acelor ediții în care partea iconică prevalează asupra celei textuale (abordarea preconizată cărților destinate picilor care încă nu știu să citească). Studiarea cărților ilustrate pentru vârsta superioară e bazată pe stabilirea legăturilor cu literarul și cunoașterea subiectului literar mai mult sau mai puțin complicat, fapt ce face orientarea de vârstă incertă (12+).

Arta ilustrației cărților pentru copii este una de masă, influențată în bună măsură de filosofia educației. Metodele timpurii de studiere a vizualului cărților europene erau limitate la caracterul religios al artelor plastice. Semnificația culturii în sensul tradițional – dezvăluirea mișcării spre divin – se manifesta în cărțile pentru copii în cel mai direct mod. Tonalitatea povățuitoare-instructivă, caracteristică cărților de acest tip, corespundea doctrinelor oficiale ale bisericii romano-catolice și creștin-ortodoxe. În conformitate cu Noul Testament, era recunoscută inocența, puritatea morală și trupească a copiilor („Și a zis Isus: «Lăsați-le pe copiii mici să vină la mine, căci din oameni ca aceștia se alcătuiește Regatul lui Dumnezeu»”, Evanghelia după Mark), însă nu se acorda atenție particularităților microcosmului unic în care trăiește fiecare copil. Copilăria era privită simplist, drept o etapă de tranziție spre viitor, oricum trecătoare, și copilul – ca un adult „nedesăvârșit” (imperfect) [135, p. 19; 235, p. 12].

Procesul de lungă durată al laicizării artei plastice în Europa s-a produs odată cu afirmarea ideilor reformatoare, sau ale protestantismului, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, perioada cunoscută și prin răspândire a cărților tiparite. Drept rezultat istoric al perioadei renaștentiste târzii se evidențiază aspirații spre idei despre independența lumii vizibile de cea suprasensibilă. În contextul opunerii doctrinelor catolicismului, în arta plastică imagini ce au ținut de bucuriile și suferințele existenței umane (pământești). Raționalizarea întruchipărilor vizuale ale inocenței a reieșit din interes deosebit față de lumea copiilor, care a și prefigurat inovații în psihologie, pedagogie, fiziologie etc. Conform doctrinelor protestantiste, în procesul instruirii copiilor trebuie luată în considerație, printre altele, dorința firească a copilului de a contacta atractivul în carte. Dat fiind că el comunică în direct cu cartea, preferă în mod normal pozele colorate celor monocrome. Decuparea imaginilor din cărți trebuie privită nu ca o simplă ștrengărie a lui, dar ca un mod mai mult sau puțin obișnuit de studierea lumii înconjurătoare, care poate rezulta într-o mare descoperire făcută de el în viitor [198, p. 26; 201, p. 82]... Astfel se afirma originala tradiție de creare (ilustrare) a cărților menite să-l instruiască pe copil prin distracție.

Din punct de vedere istoric, curente principale ale creștinismului s-au înrădăcinat în diferite zone geografice ale Europei. Tradițiile naționale de ilustrare a literaturii pentru copii s-au format în conformitate cu educația de tip creștin-ortodox, caracteristic zonei de est a spațiului cultural românesc. Editarea cărților în zona est-carpatică s-a dezvoltat după modelul francez, fapt condiționat de mai mulți factori: didactismul, caracteristic atitudinilor față de copil în Franța și în România, originalitatea culturii editoriale franceze, afinitățile lingvistice între limbile franceză și română, influența Parisului ca principalul centru artistic european. În a doua jumătate a secolului al XX-lea grafica de carte pentru copii în republică s-a dezvoltat sub influența tradiției rusești

sovietice, profund ateiste. Ideile învechite de tratare a vizualului nu s-au înrădăcinat în conștiința națională, însă pictorii au îmbrățișat abilități de înaltă performanță, necesare pentru realizarea operei de artă în URSS, mulți dintre ei având și studii obținute la instituții de învățământ superior de prestigiu din Moscova și Sankt Petersburg.

Deci, cultura vizuală a Republicii Moldova a încorporat în mare măsură influențele culturale independente ale României și Rusiei: principiile pedagogice de tip arhaic european, tradițiile artei plastice franceze, obiceiurile erei comuniste (învechite, nu și scoase complet din uz). Odată cu obținerea independenței în Republica Moldova, în contextul revenirii la originile culturale naționale, a sporit interesul față de cartea religioasă și, concomitent, se reafirmă cultura cărților pentru copii de origine laică (de proveniența istorică vest-europeană). Ultimele însă nu au fost studiate ca fenomen aparte, din motivul că a trecut prea puțin timp pentru ca cărțile de acest tip produse în republică independentă să dobândească o identitate națională.

De-a lungul istoriei condițiile realizării poligrafice au fost factori decisivi în formarea mijloacelor expresive de ilustrarea cărților, stabilind standarde tehnice de executare a lucrărilor. De exemplu, grație metodei litografice, practicate la tipografiile europene în perioada 1890–1960, a devenit posibilă reproducerea semitonurilor și gradațiilor coloristice, ce nu era posibil anterior în era xilografică [22, p. 80; 170, p. 46]. La începutul anilor '60 ai secolului XX, în condițiile dominării linotipului, petele de culoare locală erau cele mai potrivite pentru reproducerea tipografică adecvată, fapt care a condiționat înflorirea ilustrației în tehnica linogravurii și a decupajului colorat. De altfel, cerințele față de contururi și îmbinări de elemente grafice clare, dictate de particularitățile procesului fotomecanic de reproducere a desenelor (se practică în scopurile poligrafice din mijlocul secolului al XIX-lea) sunt comune pentru toate metodele de tipar [168, p. 55; 170, p. 164]. Întrucât compoziția originală este, de obicei, de un format mai mare în comparație cu reproducerea ei, calitatea tehnică a copiei produse în tipografie e foarte importantă. Prin utilizarea fotografiei în procesul de imprimare, ilustrațiile originale nu se transmiteau la tipografii, fiind în continuare în proprietatea autorilor cu posibilitate de a fi prezentate la expozițiile de artă ca opere individuale [135, p. 48]. Diferite recomandări profesionale condiționate de mai multe procese poligrafice sunt valabile până azi. De exemplu, pentru evitarea pierderii unei părți a imaginii în timpul fălțuirii și tăierii paginilor, elementele importante narrative ale compozițiilor să nu fie plasate pe marginile paginilor, sau pe fragmentele foilor care urmează a fi îndoite. Pictorii extindeau arsenalul mijloacelor expresivității în măsura lărgirii capacităților de imprimare. Cu toate că astăzi e răspândită metoda tiparului offset, care permite reproducerea unui număr mare de efecte, are și ea neajunsuri tehnice care sunt luate în considerație de cei care creează grafica de carte, de exemplu, estomparea culorilor și a nuanțelor

de alb la imprimare. Cu toate acestea, în zilele noastre aplicarea mijloacelor artistice este limitată nu atât de condițiile realizării tipografice, cât de considerații psihopedagogice. Bunăoară, culorile sunt văzute de om de la o anumită vârstă, deci nu se recomandă utilizarea unora din ele în cărțile pentru cei mai mici [39, p. 58].

1.2. Istoria ilustrației de carte europene pentru copii

Procesele prelucrării tehnice, compoziționale și stilistice ale imaginilor, ale structurării lor în carte, înainte de a-și găsi o sinteză unică în arta cărții din teritoriul dintre Prut și Nistru au parcurs o cale istorică lungă, afirmându-se în cărțile țărilor europene. Dat fiind că civilizația europeană este cea care a născut cartea pentru copii ca produs artistic și fenomen cultural, trebuie trasată o istorie a acestei specii de artă în diferite regiuni europene.

Apariția ilustrației în carte reflectă necesitatea unor modalități de lămurire și învigorare a operei literare și apoi de luarea cunoștinței cu ea mai rapide, decât familiarizarea cu textul. Ca profesie, crearea imaginilor pentru publicare în carte destinată cititorului/privitorului de o anumită categorie de vârstă are o istorie relativ scurtă. La fel ca și orice carte europeană, cea pentru copii a avut și are până azi forma codexului cu foile broșate copertate, forma intrată în uzul bisericesc bizantino-roman la primele secole ale erei noastre. În Evul Mediu, în diferite regiuni ale Europei au fost confecționate cărți manuscrise miniate, având pe frontispicii portrete ale unor sfinți și compoziții figurative biblice. O astfel de carte putea fi scrisă în zeci de ani. Acestea nu reprezintă ediții de masă, întrucât erau produse în una sau două exemplare, nu au fost concepute special pentru copii, fiind disponibile doar teologilor, interesați de text, și nu de ilustrații [224, p. 68; 238, p. 74]. De altfel, în conștiința medievală, orice imagine, fie și fără subiect, avea funcție de text (îl înlocuia în carte).

În Europa, premergătoare ale edițiilor ilustrate pentru copii pot fi considerate foi pliante (nelegate) și manuscrise de lectură populară pe teme populare biblice și cele cotidiene, larg răspândite înaintea apariției tiparului, în secolele XIII–XV. În Germania, astfel de cărți numite *blockbuch* erau ilustrate cu desene schematice, autorii lor fiind anonimi [138, p. 18; 241, p. 21].

La începutul secolului al XVI-lea, tipograful german Johannes Gutenberg a adaptat tehnica imprimării pe scânduri de lemn la publicarea edițiilor de masă, astfel dând naștere tiparului. La etapa inițială a evoluției industriei cărților tipărite, unicele ediții citite, privite și studiate de copii și adulții inalfabeți au fost bibliile și abecedarele ilustrate. Imaginea artistică a abecedarului a fost modificată calitativ de către marele pictor și gravor german **Hans Holbein cel Tânăr** în anii 1520–1530. Compozițiile figurative pe teme biblice gravate în lemn, în mare parte cu subiect fantastic sau alegoric, le-a încadrat în chenare cu caractere de tip antiqua. În Europa de Est,

abecedarele cu imagini gravate au apărut mai târziu – în 1574 și 1578, respectiv, la Lvov și Ostrog, ambele tipărite de Ivan Fiodorov; în 1679, la Moscova a fost editat *Букварь языка славенска* de Simeon Poloțki; în 1694, tot la Moscova, — *Букварь в лицах*, tipărit de Karion Istomin, cu xilografiile lui Lavrentii Bunin [133, p. 148; 241, p. 101].

De altfel, prima carte ilustrată europeană menită copiilor a apărut în 1658, intitulată *Orbis Sensualium Pictus* („Universul ilustrat”), autorul ei fiind renumitul pedagog din Bohemia (Cehia) **Jan Comenius** (Jan Amos Komenský) [Figura A2.1]. Cartea a oferit cunoștințele inițiale despre biologie, zoologie, anatomia umană, religie prin imaginile gravate, probabil, de însăși autorul. Imaginile de format miniatural pentru toate 150 de capitole ale acestei cărți se remarcă prin laconismul siluetelor și caracterul grotesc atribuit unor personaje. Pentru a prezenta vizual lucruri complicate ale existenței umane din compartimentul „religie” au fost folosite scheme compoziționale canonice din opere de artă cu tematica respectivă [136, p. 35; 241, p. 73; 242, p. 12]. Timp de secole *Orbis Sensualium Pictus* era considerată drept cea mai de seamă carte pentru copii în toată Europa. Cartea lui J. Comenius a fost imitată structural și stilistic în nenumărate ori, în ediții de factură cognitivă și didactică, îndeosebi în epoca Iluminismului. Cele mai interesante dintre cărțile noi au fost *Elementarwerk* („Lectura primară”, 1770–1774), ilustrată de pictorul german de origine poloneză **Daniel Niklaus Chodowiecki**, și atlasul pentru copii de format mare *Bilderbuch für Kinder* („Cartea cu imagini pentru copii”, 1790) cu imaginile peștelor și animalelor gravate în metal, producția editorului german **Friedrich Johann Bertuch** [138, p. 150; 240, p. 11].

Odată cu răspândirea urbanismului în Europa, editarea cărților ca industrie a cunoscut o ascensiune nemaivăzută. Tot mai multe cărți destinate copiilor se produceau nu doar pentru a fi citite, dar și privite, conform ideii diferenței esențiale în prezentarea grafică a edițiilor cu caracter laic, decât a celor cu caracter religios [235, p. 18]. Cărțile pentru copii erau menite nu doar să-i instruiască pe copii și să-i abțină de la pozne, dar și să-i distreze. Drept exemplu de așa cărți pot servi cele publicate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea în Marea Britanie, spre exemplu, *A Little Pretty Pocket-Book* („Minunata cărțuie de buzunar”, 1744) de M. F. Twaite și **John Newbery** [Figura A2.2], mai multe cărți cu cântece, au fost editate de **John Marshall** (*Marshall's Collection of Songs, Comic, Satirical*, 1827). În aceasta perioadă au văzut lumina tiparului edițiile unicate cu poezii ale lui **William Blake**, ilustrate de autor în acvaforte, vopsite de mână (illuminated books: *Songs of Innocence and of Experience*, 1789; *Jerusalem. The Emanation of the Giant Albion*, 1804–1820 ș.a.) [240, p. 116; 241, p. 55].

Științele socioumane se dezvoltău concomitent cu industria editorială, drept mărturie servind marile manifestări în domeniul pedagogiei, mai ales scrierile pedagogului și

reformatului sistemului educațional european, elvețianului Johann Heinrich Pestalozzi, în care pentru prima dată a fost oferită structura creșterii copilului. Cărțile pentru copii, apărute în diferite țări europene în secolul al XIX-lea, au influențat în mare măsură dezvoltarea graficii de carte pentru copii în lume. În Elveția au fost editate cărți pentru copii despre viața unor persoane bizare și comice, alcătuite și ilustrate cu desene litografice în linii de profesorul școlar **Rodolphe Töpffer** (*Histoire de Mr. Crepin*, 1835; *Les amours des Mr. Vieux Bois*, 1837; *Histoire de Mr. Cryptograme*, 1846). Pentru a surprinde subiectul în mișcare, Töpffer le-a rânduit imaginile într-un șir, prezentându-le în chenare (cadre) în pagini cu orientarea orizontală de tip album cu reproduceri [235, p. 98; 240, p. 43; *Figura A2.4*]. Fiecare imagine este însoțită de textul dialogului pe care îl ilustrează.

Încă în secolul al XVIII-lea metoda suprapunerii imaginii și textului în pagină era folosită de către pictorii englezi William Hogarth și William Blake, iar în secolul al XIX-lea – de către caricaturistii francezi Paul Gavarni, Honoré Daumier ș.a. Textul moralizator, tipic clasicist, al lui W. Hogarth nu era decât legenda explicativă despărțită plastic de compoziția figurativă, iar în ilustrațiile lui W. Blake și P. Gavarni sentința sau dialogul satiric se prezintă „intreșesut” în desen, alcătuind o compoziție integră. În cărțile lui R. Töpffer textul redă replicile personajelor, unele figuri parcă „ieșind” în afara cadrului. Astfel, este exprimată consecutivitatea acțiunii, ceea ce a făcut pe unii specialiști în materie să-l considere pe R. Töpffer drept Părintele benzilor desenate [241, p. 68].

De-a lungul secolelor grafica de carte era privită în Europa drept un gen marginalizat al picturii. Schemele compoziționale, stilistica sau gama coloristică neobișnuită se aprobau inițial în operele de pictură, după ce se regăseau în cărți. Deși orice imagine din carte pentru copii rămânea a fi considerată producție meseriașă, în contextul creativ, originalitatea avea prioritate față de canoane și tradiții în arta plastică. Ilustrațiile de carte pentru copii erau desenate de aceiași pictori ca și cele pentru maturi, fapt ce a permis artei caricaturii cu subiecte sociale și politice de a pune o amprentă puternică în arta ilustrației de carte. Dovadă servesc xilografiile francezului **Jean Grandville** la cunoscutele opere ale literaturii universale (*Les aventures de Robinson Crusoe*, 1840, *Fables*, 1842) [*Figura A2.13*]. **George Cruikshank**, cunoscutul pictor caricaturist englez, a ilustrat alfabetul în tehnica acvaforte color, însoțind fiecare literă cu imagini pe subiecte cotidiene (*The Comic Alphabet*, 1836) [*Figura A2.6*].

Drept rezultat al căutării zadarnice a unui cadou pentru fiul său, **Heinrich Hoffmann**, un medic din Frankfurt-am-Main, Germania, a desenat pe paginile unui caiet subțire întâmplările copiilor obraznici și năstrușnici. Pe coperta caietului Hoffmann a reprezentat pe micul Peter cu părul și unghiile lungi peste care se năpustesc foarfecele și pieptenele. În curând caietul a fost

publicat în Germania și peste hotare, în traduceri (*Der Struwwelpeter*, 1845). Schematismul sau simplismul expresiv a acestor imagini a condiționat popularitatea cărții, care se reeditează până în zilele noastre [235, p. 89; 241, p. 55; 242, p. 62; *Figura A2.3*] (Unica reeditare a acestei cărți în română a avut loc în 1995, prilejuită de aniversarea de 150 de ani de la prima apariție a cărții. Hoffmann H. Petre Ciufulici. Frankfurt-am-Main: Struwwelpeter Museum, 1995). Tradiția germană de crearea cărților ilustrate pentru copii se datorează și povestirilor despre peripețiile a doi băiețași obraznici, cu elemente de umor negru (*Max und Moritz*, 1865) [*Figura A2.11*]. Desenele în hașuri lui **Wilhelm Busch**, însoțite de comentarii scurte sunt deosebite prin stilizarea grotescă cu trimiteri la gravura veche în lemn [138, p. 18; 241, p. 25-28]. În Germania, au mai executat desenele fine în hașuri, formând astfel o tradiție națională, pictori și gravori experimentați ca **Oscar Pletsch** [*Figura A2.12*].

În 1846, în Marea Britanie a văzut lumina zilei „Cartea de absurdități” cu desene în linii lejere colorate în acuarelă executate de **Edward Lear**, discipolul cunoscutului peisagist romantist W. Turner (*A Book of Nonsense*, 1846) [*Figura A2.5*]. Grație acestei cărți, E. Lear a devenit cunoscut ca poetul și pictorul „absurdului” (*nonsense poetry*), gen de literatură engleză care se bazează în descrieri de situații comice de orice fel, în jocul de cuvinte și de semantica lor [38, p. 156; 200, p. 56]. Prin lipsa evidentă a simțului realității, prin surprinderea esenței psihofiziologice de percepere a lumii, literatura nonsense (de valoare națională devenită internațională), e foarte apropiată celor mici. În anii ce au urmat, E. Lear a realizat desene pentru mai multe cărți de acest tip (*Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets*, 1871; *More Nonsense Pictures, Rhymes, Botany etc.*, 1872; *Laughable Lyrics: A Fourth Book of Nonsense Poems, Songs, Botany etc.*, 1877).

O etapă importantă în dezvoltarea literaturii nonsense, dar și a întregului proces literar occidental al secolului al XX-lea, a devenit cunoscuta istorie *Alice in Wonderland* de L. Carroll („Alice în Țara Minunilor”, 1865). Această carte, mult apreciată de copii și maturi, a fost reeditată în mai multe limbi (inclusiv și în română) pe parcursul secolului al XX-lea. Prima ediție engleză din 1865 a fost ilustrată de către autor, iar a doua – de caricaturistul experimentat **John Tenniel**, în tehnica xilografurii [138, p. 3; 208, p. 11; 239, p. 29; *Figura A2.10*].

Cărțile pentru copii din anii 1830–1870 au marcat începutul unei perioade noi în arta cărții pentru copii europene, în care scriitorii și pictorii erau mai puțin satisfăcuți de ideile moderne cu privire la modul de ilustrare a cărților pentru copii. Este motivul apariției fenomenului autorului-pictor de carte (autorul textului și al imaginilor este una și aceeași persoană). Anume persoane de acest tip au descoperit metode vizuale noi de reflectare a realității. Literatura și arta se contopeau într-un tot întreg: textul și imaginea nu se afla pe pagină

doar în vecinătate, ci se îmbinau armonios, amplificând perceperea cărții ca un ansamblu decorativ.

Viziunile originale asupra ilustrării cărților pentru copii s-au format în Franța. Spre deosebire de Marea Britanie și Germania, unde s-au înrădăcinat ideile protestantiste, în Franța persistau normele educației riguroase de tip catolic și atitudinile didactice față de edițiile pentru copii. Acestea trebuiau să fie instructive atât ca conținut, cât și prin caracterul sublim al prezentării grafice. Astfel, **Gustave Doré**, renumit pictor și gravor francez, a ilustrat mai multe opere clasice destinate atât copiilor, cât și maturilor într-o manieră narativ-naturalistă, printre acestea fiind fabulele lui La Fontaine, poveștile lui Ch. Perrault, aventurile lui Don Quijote, istoriile biblice, „Divina Comedie” de Dante Alighieri ș.a. [Figura A2.14]. Grație lui G. Doré, J. Grandville și a altor pictori francezi s-a consolidat o tradiție de ilustrare a operelor literare, preluată apoi de mai mulți pictori din Europa de Est – crearea imaginilor separate de textul ilustrat, care puteau fi plasate în orice carte cu acest subiect literar [147, p. 147; 237, p. 30].

Unul dintre primii care a studiat fenomenul comicului în arta plastică a fost Charles Baudelaire, poetul și criticul literar francez din secolul al XIX-lea. În eseu „Despre esența râsului și despre comicul în artele plastice” el face distincție între caricaturile „de prima oră”, interesante pentru istorici și jurnaliști, și cele alcătuite din „etern și mistic”, care prezintă valoare pentru artiștii plastici. Potrivit criticului, în râsul obișnuit se întrezărește o esență diabolică: în societate însă, râsul adesea este semn de nebunie și cel înțelept, de obicei, nu i se supune. Baudelaire considera firesc doar râsul copiilor, provocat de bucuria sinceră, asemănându-l cu deschiderea unei flori. Scriitorul a evidențiat particularitățile *naționale* ale umorului popoarelor europene și a examinat cum s-au manifestat ele în opera marilor pictori: H. Daumier, W. Hogarth, F. Goya ș.a. [15, p. 228].

În anii 1890–1914, în arta europeană s-a afirmat stilul Modern (Art Nouveau, Jugendstil, Sezessionstil, Liberty, Style Sapin), având următoarele specificări: estetizarea vieții și a patrimoniului cultural al trecutului; apelarea la lumea viselor și basmelor, la bizarul metamorfozelor; debordarea formelor vizibile în maniera ornamentală de orice fel, cu predilecție de cel vegetal din epoca renascentistă etc. Rolul cărții pentru copii ca obiect cultural-artistic al epocii a crescut considerabil. Ca ramură a creației artistice, aceasta nu mai era privită drept o anexă a creației de bază a pictorului, obținând forma plastică originală. De regulă, imaginile colorate, narrative și decorative ocupau locul principal, într-o astfel de carte. Dacă anterior edițiile pentru copii erau ilustrate de pictorii de carte pentru adulți, mai târziu, la hotarul secolelor XIX–XX, ilustrarea cărților pentru copii a devenit o profesie.

Interesul științific față de psihologia prematură a ajuns la un alt nivel. Au fost publicate primele lucrări cu impact științific despre particularitățile desenelor pentru copii semnate de J. Sully și C. Ricci; în domeniul psihopedagogiei – de É. Claparède, J. Piaget, H. Wallon. În eseurile sale psihoanalitice S. Freud a evidențiat importanța anilor copilăriei în viața omului. Pentru prima dată a fost recunoscută semnificația educației artistice al copiilor și adolescenților. Manifestările artistice intrau în corelație cu soluționarea problemelor sociopedagogice [138, p. 21; 239, p. 11].

Drept parte componentă a concepției Modernului a fost opunerea progresului tehnic în contextul „revenirii la natură”, aceasta manifestându-se cel mai clar în arta pictorilor englezi prerafaeliți, în special în creația lui **William Morris**. Inspirat de arta medievală și cea renascentistă timpurie, el a confecționat cărți în câteva exemplare, utilizând metode vechi de producerea hârtiei, selectarea caracterelor și imprimare prin metoda tiparului înalt. Ca parte a activităților sale inovatoare, W. Morris a creat compoziții cu ornamente planare, alcătuite din linii elegante ondulate [138, p. 6; 241, p. 27]. În domeniul graficii de carte pentru copii a activat **Walter Crane**, colegul de breaslă al lui W. Morris (*Baby's Own Aesop*, 1887; *A Floral Fantasy In an Old English Garden*, 1899) [241, p. 6; *Figura A2.8*]. Stilul lui W. Crane a devenit cunoscut datorită repercusiunilor de opere picturale renascentiste și de motive ornamentale repetate de nenumărate ori în compoziție. Expresia plastică foarte reprezentativă a dragostei față de natură caracterizează arta lui **Ernst Kreidolf** din Elveția (*Blumenmärchen*, 1898; *Fitzebutze*, 1900; *Sommervögel*, 1908): în ilustrațiile lui figurile omenești, de regulă, poartă pe cap podoabe din frunze, iar florile-soarelui au fețe omenești [138, p. 20; 240, p. 17; *Figura A2.16*]. În anii 1870–1900, în Marea Britanie au mai creat ilustrații memorabile cu caracter decorativ pronunțat **Randolph Caldecott** (*Picture Book No 1*, 1884, *Picture Book No 2*, 1885) [*Figura A2.7*], **Kate Greenaway** (*Under the Window*, 1879; *Mother Goose or The Old Nursery Rhymes*, 1881; *An Apple Pie*, 1886) [240, p. 30; *Figura A2.9*], **Beatrix Potter** (*The Tale of Peter Rabbit*, 1902). Expresivitatea desenelor se obținea prin transparența culorilor, tonul dominant al ilustrațiilor devenind mai lejer. La hotarul secolelor XIX și XX, în tipografiile europene (mai întâi, în cele engleze) a început să fie utilizată metoda litografică, ce permitea redarea mai exactă a nuanțelor semitonale. Printre ilustratorii englezi prolifici de la începutul secolului al XX-lea se remarcă adepții „stilului victorian” **Arthur Rackham** (*Peter Pan in Kensington garden*, 1906; *Aesop Fables*, 1912; *English Fairy Tales*, 1918) [*Figura A2.15*] și **Edmund Dulac** (*The Arabian Nights*, 1907; *Stories from Hans Christian Andersen*, 1911), care împreună au ilustrat practic toată literatura clasică pentru copii în limba engleză [138, p. 20; 208, p. 15; 241, p. 54].

Stilul Modern a influențat în mod deosebit arta rusă. În anii 1898–1924, în Sankt Petersburg activa asociația „Mir iskusstva” („Lumea artelor”), membrii căreia au considerat cartea pentru copii drept obiectul deosebit de inspirație artistică, având interes special față de arta britanică contemporană. Membrii asociației „Mir iskusstva” ilustrau cu preponderență poveștile și legende populare ruse utilizând liniile clare și ornamentele sofisticate: **Alexandr Benois** (*Азбука в картинках*, 1904), **Ivan Bilibin** (*Сказка об Иване царевиче, Жар-птице и о Сером волке*, 1899; *Сестрица Аленушка и братец Иванушка*, 1901–1902; *Сказка о царе Салтане*, 1904–1905), **Mstislav Dobujinski** (*Свинопас*, 1922) [134, p. 8; 225, p. 81].

De la începutul secolului al XX-lea, grafica de carte a cunoscut un avânt deosebit în Statele Unite ale Americii, fapt demonstrat de **Hugh Lofting**, scriitorul care și-a ilustrat propria istorie a unui doctor cunoscător al limbii animalelor (*The Story of Doctor Dolittle*, 1920). Alături de H. Lofting, s-a impus ca artist plastic remarcabil și **William Wallace Denslow**, ilustratorul celebrului basm *The Wizard of Oz* („Vrăjitorul din Oz”, 1901). S-a dovedit a fi progresivă practica editării cărților cu același conținut în două variante: cea scumpă cu coperta cartonată (scoartă din stofă) și portretul autorului pe frontispiciu, și cea ieftină cu coperta moale. Practica a prins rădăcini puternice întâi în SUA și în Marea Britanie, iar apoi în toată lumea [220, p. 31].

În anii 1910–1930, în Europa s-au evidențiat curente de artă avangardiste, care au avut ca scop reprezentarea vieții prin prisma stărilor sufletești și a emoțiilor. În ilustrațiile de carte au apărut elemente de cubism și constructivism, cum ar fi de exemplu, în lucrările lui **El Lisitsky** (*Супрематический сказ про два квадрата*, 1922), **Friedrich Buhr** (*Klaus, Leiter der Eisenbahn*, 1933) [138, p. 23-24; 241, p. 11]. Grafica de carte a împrumutat de la arta placardului și a picturii tehnici de realizare artistică, cum ar fi colajul și fotomontajul, uneori prezentându-se drept un experiment artistic cu totul inedit, însă nu pe înțelesul copiilor. S-a ivit necesitatea ca arta pentru copii să-și redobândească caracterul distractiv și nu doar didactic-povățuitor. Ca rezultat, s-a produs o renovare a limbajului caricaturii cu potențialul ei comunicativ (ludic, nu cel satiric), aprobat prin experiență. În acest context s-a marcat pictorul-animator și regizorul american **Walt Disney**, care a contribuit la dezvoltarea cărții pentru copii nu prin grafică, ci prin desene animate (*Steamboat Willie*, 1928; *The Skeleton Dance*, 1929). Mickey Mouse, Goofy, Donald Duck și alți eroi ai peliculelor animate marca Walt Disney, reprezentând tipicul societății americane, se avântă în peripeții amuzante cu referință la multe evenimente social-politice actuale. Treptat, aceste personaje „s-au mutat cu traiul” în cărți, produse în serii mari. Este bine cunoscută partea negativă a creației lui W. Disney, care a lăsat amprentă pe aspectul grafic al cărții pentru copii contemporane. Mai ales contururile „elastice”, mișcările haotice, generala învâlmășeală a imaginilor lui W. Disney alcătuiesc un șablon ușor de

repetat, conferind imaginilor o alură de *kitsch*. De la anii '30 încoace, istoriile ilustrate au fost create nu de W. Disney, ci de colectivul de pictori angajați la studioul "Walt Disney Productions" (actualmente "The Walt Disney Company"), arta transformându-se astfel în comerț. În primele decenii postbelice această producție predomina considerabil asupra cărților cu ilustrații de înalta ținută grafică în țările occidentale [194, p. 8; 220, p. 26].

În același timp cu istoriile lui W. Disney editate în SUA, în Franța apar povestirile ilustrate despre elefantul Babar, care a fugit din pădure în oraș, după ce vânătorul a ucis-o pe maică-sa. Apoi Babar s-a reîntors la baștină și a fost ales regele animalelor. Cărțile despre Babar, ilustrate de **Jean de Brunhoff** și pe urmă de fiul său, **Laurent de Brunhoff**, au fost editate în perioada interbelică și postbelică (*Histoire de Babar*, 1931; *Le Voyage de Babar*, 1932; *Le Roi Babar*, 1933; *L'ABC de Babar*, 1934; *Babar en famille*, 1938) [193, p. 39; 235, p. 80-81; *Figura A2.21*]. În anii '30, sub auspiciile lui Paul Faucher, un editor progresist, adept al ideilor educației artistice, au ieșit de sub tipar, la Paris, cărți ieftine de caracter cognitiv din seria "Père Castor", cele mai memorabile fiind ilustrate de pictori emigranți din fostul Imperiul Rus. **Feodor Rojankovsky** (sau **Rojan**) din Sankt Petersburg a creat desene pentru calendare și cărțile liliput cu istorioare despre animalele sălbatice (*Panache l'écureuil*, 1934; *Plouf canard sauvage*, 1935; *ABC du Père Castor*, 1936; *Quand Cigalou s'en va dans la montagne*, 1939; *Michka*, 1941; *Les animaux du zoo*, 1941) [235, p. 88; *Figura A2.17*], iar **Natalia Parain** din Kiev – pentru cărțile de decupat și de colorat, pentru istorioare folclorice – toate de format pătrat (*Je fais mes masques*, 1931; *Je découpe*, 1931; *Ribambelles*, 1932; *Baba Yaga*, 1932; *Jeux en images*, 1933) [235, p. 87; *Figura A2.18*]. Arta lui F. Rojankovsky și a N. Parain se apropie prin decorativismul inspirat din arta avangardistă rusă.

În perioada anilor '30–'50, în Belgia au văzut lumina tiparului cărți în limba franceză din seria „Aventurile lui Tintin”, despre un reporter tânăr care a făcut înconjurul lumii, vizitând împreună cu cățelușul său alb mai multe țări (*Tintin au pays des Soviets*, 1930; *Tintin au Congo*, 1931; *Tintin en Amérique*, 1932; *Les Cigares du Pharaon*, 1934; *Le Lotus bleu*, 1936; *L'Oreille cassée*, 1937; *L'Île noire*, 1938; *Le Sceptre d'Ottokar*, 1939) [*Figura A2.19*]. Acestea sunt istorii în benzi desenate, realizate de către pictorul **Hergé** cu utilizarea tehnicilor narațiunii vizuale tip comicsuri americane: procedeul *storyboard* de organizare a spațiului (secvența chenarelor), indicatorii mișcărilor, replicilor și gândurilor personajelor (linii, „bule” și „nori” cu text în interior), perspectivă liniară și diagonale exagerate, desenul degajat cu conturarea ș.a. La fel ca Mickey Mouse al lui W. Disney și Babar al lui Jean de Brunhoff, Tintin rămâne a fi un personaj foarte popular în întreaga lume până în zilele noastre. O altă carte în limba franceză, scrisă și ilustrată de însuși autor în această perioadă, este „Micul Prinț” de Antoine de Saint-Exupéry (*Le*

Petit Prince, 1943), cu desene lejere în linii colorate devenind o parte integrantă a narațiunii [208, p. 50-52; 219, p. 11; 235, p. 15; *Figura A2.20*].

Începând cu anii '30, în Belgia a activat **Elisabeth Ivanovsky** (Elizaveta Ivanovskaia, 1910–2006), pictoriță originară din Basarabia, absolventă a Școlii de Belle-Arte din Chișinău (în anii postbelici – Colegiul republican de Arte Plastice „I. E. Repin”, actualmente – Colegiul de Arte Plastice „A. Plămădeală”), discipola lui A. Baillayre, renumit pictor și pedagog. Pasiunea pentru ilustrarea cărților pentru copii a manifestat-o încă în anii studenției. Primele sale lucrări în acest domeniu au fost publicate la București (*Abecedar*, 1930; *Carte de citire*, 1931). În anii '30, pe când pictorița își continua studiile la Academia Regală de Arte Frumoase din Bruxelles, în Belgia au văzut lumina tiparului mai multe cărți de valoare ilustrate de ea (*Circus*, 1933; *Deux contes russes*, 1934; *Grands et petites*, 1934; *Tille*, 1935; *Bamboula, le petit homme noir*, 1936; *Minutes insolites*, 1937; *Legumes*, 1938) [220, p. 132; 241, p. 99; 242, p. 11; *Figura A3.1*]. Prin decorativismul fin și coloristica vie, imaginile E. Ivanovsky sunt apropiate celor de F. Rojankovsky și N. Parain.

În anul 1935, în Marea Britanie a fost înființată editura *Penguin Books*, prima în lume specializată în publicarea cărților ieftine cu coperte moi (*paperback*). Anterior, multe opere de literatură clasică și modernă reeditate acum la Penguin Books au fost accesibile publicului larg doar în ediții cartonate (scumpe). În anul 1940, în cadrul editurii a început activitatea *Puffin Picture Books*, redacția literaturii pentru copii (de la cei mai mici până la 14 ani). Conform concepției grafice, dimensiunea cărților Puffin Picture Books a fost de două ori mai mare decât la cărțile *Penguin* de literatură clasică, iar formatul – orizontal. Așadar, se tipăreau cărți de caracter documentar-cognitiv de aventuri din seriile Puffin Story Books și Baby Puffin Books, unele texte fiind ilustrate cu desene litografice în negru și color [225, p. 85].

Astfel, pe întreg parcursul anilor '30, în Franța, Belgia, Marea Britanie și SUA au fost editate cărți, aspectul artistic al cărora a influențat fundamental grafica de carte contemporană pentru copii. Gama de culori strălucitoare, schematismul decorativ, stilizarea formelor din cărțile „Père Castor”, „Babar” și „Aventurile lui Tintin” alcătuiau un ansamblu decorativ cu dominarea imaginilor color, textul având rolul inscripțiilor la ele. Au fost prefigurate schemele grafice ale edițiilor contemporane pentru copii de toate tipurile: enciclopedii pentru cei mai mici, istorii în comicsuri, cărți poetice și muzicale ilustrate ș.a. Datorită publicațiilor Penguin, s-a format și s-a răspândit larg în anii postbelici în spațiul cultural românesc un tip de carte ieftină de format mic, cu pagini din hârtie subțire galbenată, câteva ilustrații negru în text și, în contrast, o copertă multicoloră cu caracter de reclamă.

În prima jumătate a secolului al XX-lea, dezvoltarea graficii de carte pentru copii din spațiul european a fost influențată și de grafica de carte pentru copii rusă. În anii 1920–1930 a activat în acest domeniu pictorul din Leningrad **Vladimir Lebedev** (1891–1967), arta căruia vădește amprenta constructivismului și a suprematismului rus din anii 1910–1920. Cărțile au fost ilustrate cu imagini pentru cei mai mici, prezentând textul și desenele într-un ansamblu constructiv (*Elefanțelul*, 1922; *Cercul*, 1925; *Bagajul*, 1926) [134, p. 11; 138, p. 50; *Figura A2.22, A2.23, A2.24*]. Împreună cu Vl. Lebedev, în domeniul graficii de carte pentru copii au activat mai mulți pictori ruși sovietici printre care N. Tîrsa, N. Lapșin, E. Cearușin. Ei considerau cartea pentru copii drept un instrument în educarea noii generații și un spațiu pentru experimente plastice inedite, contribuind astfel la internaționalizarea școlii ruse sovietice de grafică de carte pentru copii – este cunoscut faptul că Noel Carrington, fondatorul Puffin Books, a fost un mare cunoscător al artei ruse contemporane pentru copii [138, p. 23; 232, p. 15].

Următoarele evenimente în viața artistică din URSS prezintă interes în contextul impunerii artei naționale unor criterii constructive-stilistice de executarea imaginilor în perioada postbelică. Pe la mijlocul anilor '30, situația privind ilustrarea cărților sovietice pentru copii s-a schimbat radical. În 1934 era formulată, pentru prima dată, așa-zisă *metoda realismului socialist*, fiind „prescrisă” tuturor operelor de artă plastică. Artă lui Vl. Lebedev și a pictorilor avangardiști din anii precedenți a fost considerată formalistă, străină atitudinilor sovietice față de lume. Pe cenzorii de partid nu-i satisfăceau nici spațiul convențional alb pe care erau amplasate desenele, nici caracterul stilizării de tip avangardist (de exemplu, nasul în forma de două linii verticale, iar buzele și ochii – de două linii orizontale) [134, p. 65]. De acum încolo de la ilustrația de carte se cerea realitatea naturalistă în ce privește redarea acțiunii operei literare, reflectarea strict realistă a formelor și refuzul de la decorativitate și stilizare în genere [138, p. 231; 138, p. 65]. Cea mai „compatibilă” acestor cerințe riguroase s-a prezentat arta pictorilor moscoviți **Dementii Șmarinov**, **Evghenii Kibrik** și a colectivului de creație **Kukrîniksî** (format din trei pictori: M. Kuprianov, P. Krîlov, N. Sokolov). Pictorii au implementat în grafica de carte mai multe modalități de construire a spațiului tridimensional, metode tehnice de desen academic și elemente de satiră politică [138, p. 66; 241, p. 65]. Compozițiile cu multe figuri, create la operele de literatură clasică și sovietică contemporană, se prezentase drept pictură de șevalet, redusă la scară, destinată unui auditoriu capabil să evalueze imaginea vizuală în comparație cu cea literară, adică adolescenților și adulților.

1.2.1. Grafica de carte pentru copii în Basarabia în perioada interbelică

În această perioadă grafica de carte pentru copii și, în mare, concepțiile despre aparențe în cărțile destinate copiilor au fost legate într-o mai mare măsură cu artă plastică modernă și într-o mai puțină măsură cu politica producerii cărților. Trebuie examinate aici în preambulă, ele având impactul considerabil asupra perioadei contemporane de evoluție a artei naționale.

În 1918–1940, când spațiul dintre Prut și Nistru făcea parte din Regatul României, ilustrația de carte pentru copii nu mai fusese un fenomen cultural cu totul străin. La București, Iași, Craiova, Cluj-Napoca, cărțile cu ilustrații în negru și color au fost produse de edituri/librării, organizații culturale, tipografii private. Drept parte a tradiției culturale românești, cel mai intensiv se editau opere de literatură didactică: manuale școlare de orice fel, cărți de instruire religioasă a copiilor. De asemenea, apăreau ediții de literatură artistică care au alcătuit colecțiile editoriale clasificate după genurile literare: literatură clasică și contemporană (poezie, proză, povestiri), literatură folclorică (balade, cântece, ghicitori, colinde) etc. [20, p. 8; 53, p. 54, 63].

Colecțiile făceau parte din producția librăriilor mari (și sucursalelor lor în toată țară): la București – „Socec & Co”, una dintre primele edituri mari din România, fondată în 1856, și una dintre cele mai importante întreprinderi ale industriei românești a cărții de la anii 1870 până la sfârșitul perioadei interbelice (colecția „Biblioteca noastră”, „Colecția clasicilor români și străini pentru copii și tineret”); „Cartea românească”, cea mai mare editură de stat, fondată în 1919; „Cultura națională”, fondată în 1921 (colecția „Biblioteca tinerimii”); „Scrisul românesc”, fondată în 1922; Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă, fondată în 1933 (Fundația Culturală Regală „Principele Carol” – colecția „Cartea satului” – și Fundația Culturală Regală „Regele Mihai I”); „Cugetarea – Georgescu Delafras” (colecția „Cartea copilului”, „Noua colecție Delafras”); „Ancora” S. Bienvenisti & Co; „Universală” Alcalay & Co („Biblioteca pentru toți”, „Biblioteca Roză”, „Biblioteca Universală”); Editura Casei Școalelor („Biblioteca de popularizare a științei”); Editura ziarului „Universul”; Editura „Naționala Ciornei”; Editura „Viața românească”; Editura „Adevărul”; Editura „Pavel Suru”; Tipografia „Lupta” N. Stroilă; la Iași – Editura Librăriei Athanasie Gheorghiu; Tipografia „Alexandru Țerek”; la Craiova – Editura „Ramuri”. Activitatea editorială în România nu a fost sistată în timpul celui de-al Doilea Război Mondial [42, p. 15; 53, p. 55; 54, p. 5].

Cărțile ilustrate distribuite în Basarabia în perioadă 1926–1941 erau producția Editurii de Stat a Moldovei, cu sediul la Balta și Tiraspol, RASSM, parte componentă a URSS. În 1940, odată cu ocuparea Basarabiei de către URSS și formarea RSSM, editura (redacția) a fost mutată în Chișinău, unde a activat până la 1941 [4, p. 55; 54, p. 8]. Cărțile se editau în tiraje mici (comparativ cu perioada postbelică), dar în creștere, fiind privite drept un instrument de luptă cu

analfabetismul populației. Unele ediții din anii '30 au fost publicate în limba română cu grafie latină, altele – în română cu grafie chirilică, ultimele fiind, în cele mai multe cazuri, reeditări ale operelor scriitorilor ruși sovietici cu caracter revoluționar-propagandistic evidențiat. Alfabetul chirilic a fost reaprobat prin legislație în 1940. În mare parte, ediții erau ilustrate cu desenele pictorilor ruși sovietici experimentați (Vl. Lebedev, N. Lapșin, N. Tîrsa).

Desenul nereușit amatoricesc deosebește ilustrațiile autohtoni din cărțile pentru copii din Basarabia. Ce-i drept, schițele lucrate în pripă din mai multe cărți nu prezintau opere grafice. Ca valoare artistică se remarcă doar litografiile color semnate de **Evghenii Merega** (1910–1979), specialist în tehnologii poligrafice, absolvent al Institutului poligrafic din Harkov [*Anexa 1*, 50; *Figura A3.4*]. Imaginile executate de el în perioada 1936–1941 la poveștile folclorice se remarcă prin decorativism și gama coloristică echilibrată. Ilustrațiile color de N. Bondari la fabule [*Anexa 1*, 588; *Figura A3.3*], precum și cele alb-negru de S. Goldman sunt interesante prin scheme compozițional-stilistice preluate din ediții europene (probabil, despre ultimul se vorbește într-o scrisoare oficială din 1955 cu titlul „Despre situația în arta grafică moldovenească”, adresată persoanelor responsabile de la sediul central al Uniunii Artiștilor Plastici a URSS din Moscova [103] (pictorul fiind pomenit ca „A. Goldman, absolventul Colegiului de Arte grafice din München”).

Un loc aparte în arta grafică din perioada interbelică revine pictoriței basarabene **Elizabeth Ivanovsky** [31; 235, p. 19; 236, p. 132-134]. Ilustrațiile sale în acuarelă și guașă din anii '20 se disting prin decorativismul fin și culorile stringente dar echilibrate (actualmente se păstrează în colecția MNAM). Deși nepublicate, desenele în cauză stau mărturie afirmării elementelor expresioniste și a Stilului Modern în arta națională. Alături de F. Rojankovsky și N. Parain, E. Ivanovsky reprezintă generația pictorilor-emigranți de origine rusă care au activat ca ilustratori de carte pentru copii în Occident.

Merită a fi menționată grafica de carte a pictorului-scenograf **Theodor Kiriacoff** (1901–1958), care a fost, la fel ca și E. Ivanovsky, absolvent al Școlii de Arte Frumoase din Chișinău și discipolul lui A. Baillayre. În anii 1939–1940, fiind deja artist plastic experimentat, stagiar la Teatrele Naționale din Chișinău, Iași și București, aflându-se în România, Kiriacoff a executat ilustrațiile pentru poveștile lui I. Creangă, care au intrat într-o ediție bucureștiană din 1940 [60, p. 25, 33; *Anexa 1*, 59; *Figura A3.2*]. Cele mai reușite dintre ele se disting prin spațialitate, dar și prin grotescul ușor al figurilor, compozițiile apropiindu-se de decorații teatrale.

1.3. Colecții de grafică de carte pentru copii (ilustrații în original și cărți tipărite)

La începutul secolului al XX-lea, în Europa și SUA grafica de carte pentru copii era percepută de către public, pictori și critici de artă drept parte a culturii artistice de epocă. Pasiunea profesională și non-profesională față de cartea contemporană a cunoscut apogeu. Cărțile și operele originale ale pictorilor au fost procurate de unele instituții mari, cum ar fi, de exemplu, Muzeul Victoria și Albert din Londra, Academia de Arte Frumoase din Viena. Nu doar colecțiile publice (păstrate până acum în organizațiile de stat), dar și cele private s-au dovedit a fi cele mai valoroase pentru dezvoltarea graficii de carte pentru copii, în special în SUA.

În această țară se află colecții bogate de cărți ilustrate din toate perioade istorice, îndeosebi cele engleze și americane, de la manuscrisele medievale la cărțile ilustrate de W. Crane, A. Rackham, E. Lear, H. Lofting. În a doua jumătate a secolului al XX-lea, colecțiile particulare „specializate” în creația anumitor pictori au fost donate instituțiilor publice de cercetare, activitatea cărora a fost deseori sponsorizată de însuși colecționarii-donatori. Drept exemplu pot servi bibliotecile universitare din Princeton, New Jersey (colecția graficii de carte a lui G. Cruikshank, de asemenea se regăsește pe <http://www.princeton.edu/cotsen/>); Yale, New Haven, Connecticut (W. Crane); Columbia, New York (A. Rackham); Minnesota, Minneapolis (ilustratorii laureați ai premiilor naționale Caldecott și Newbery); Oregon, Eugene (graficieni americani ai secolului al XX-lea); Southern Mississippi, Gettysburg (K. Greenaway); Harvard (E. Keats, E. Lear); The Free Library of Philadelphia, Pennsylvania (B. Potter, K. Greenaway, A. Rackham, Tomi Ungerer) [135, p. 111-112].

Colecționarea organizată a cărților pentru copii cu implicarea fondurilor financiare de stat a fost realizată în Europa de Vest în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Au fost înființate centre naționale de cercetare a literaturii naționale pentru copii: Institutul cărții pentru copii din Zürich, Elveția (fondat în 1967); Institutul de Cercetare a cărții pentru adolescenți din Frankfurt, Germania (fondat în 1963). În linii mari, cultura vizuală germană, alături de cea anglo-americană, are o semnificație internațională deosebită, cu concepții naționale devenite internaționale privind crearea și studierea cărților pentru copii. În prezent, interesul față de cartea pentru copii din Germania este susținut de către instituții culturale, dedicate unui subiect sau unei personalități istorice: Muzeul lui Wilhelm Busch din Hannover, Muzeul Struwwelpeter din Frankfurt, Muzeul artelor și al meșteșugurilor din Hamburg ș.a [138, p. 121].

Printre instituții cu colecții impunătoare de cărți pentru copii din diferite țări ale lumii se evidențiază Biblioteca internațională pentru tineret din München, înființată în anul 1949 (Internationale Jugendbibliothek München). Datorită faptului că colecția este reprezentativă pentru patru decenii de dezvoltare a cărții pentru copii, Biblioteca a devenit un centru cultural cu

renume mondial, unde se desfășoară o activitate științifică de cercetare a cărților și a literaturii pentru copii din diferite țări ale lumii. Valoarea deosebită prezintă colecțiile particulare speciale de cărți din diferite perioade istorice, oferite în dar Bibliotecii de către foștii proprietari ai acestora [35, p. 7].

Fondul Geneva (*Genfer Sammlung*) este colecția Biroului internațional de educație din Geneva de pe lângă Liga Națiunilor (Bureau international d'éducation), prima în lume colecție specială de carte pentru copii din diferite țări, alcătuită din circa 30 000 de cărți din perioada 1920–1960. În colecție se regăsesc edițiile americane ale fabulelor lui Esop cu ilustrații xilografice, edițiile *Père Castor* cu litografiile lui F. Rojankovsky, N. Parain, N. Altman, cărțile originale *Babar* ilustrate de J. de Brunhoff și *Tintin* ilustrate de Hergé din anii 1930–1960, ș.a. *Sammlung Schulz* este o colecție alcătuită din 11 000 de ediții ilustrate de cărți din secolele XVI–XIX, printre care *Orbis sensualium pictus* (reeditări în engleză din anii 1700), cântecele vechi engleze *Mother Goose* ilustrate de către K. Greenaway, edițiile franceze ale operelor literaturii clasice în scoarțe de diferite tipuri, cu desene în tehnica xilografiei, fabulele lui Esop ilustrate de A. Rackham, edițiile cu desenele lui O. Pletsch, R. Töpffer ș.a. *Sammlung Mischke* este alcătuită din 7000 de abecedare, culegeri de cântece, cărți ilustrate destinate celor mai mici din secolele XVIII–XX. Printre cele mai valoroase se numără cărți din secolul al XIX-lea: fabulele lui Esop cu textul paralel în engleză, franceză și germană, *Fitzebutze* și *Kindheit* cu ilustrațiile lui E. Kreidolf ș.a. Cărțile care se deosebesc printr-o valoare artistică sunt stocate la *Sammlung Binette Schroeder*, colecția personală a lui Binette Schroeder, pictoriță contemporană de carte pentru copii de generație vârstnică, cunoscută în Germania și peste hotarele ei. Majoritatea din cele 5600 de cărți editate în Europa, Asia și America în perioada anilor 1960–2010, s-au remarcat la târgurile de carte din Bologna, de unde au fost procurate de către Binette Schroeder. Cărțile sunt expuse în Cabinetul Binette Schroeder, care reprezintă o cameră de joc cu instalații.

Biblioteca dispune de cărți pentru copii, care prezintă interes în contextul evoluției tradițiilor naționale a graficii de carte, cele mai multe dintre care nu se regăsesc în bibliotecile din Republica Moldova. Circa 150 de cărți ilustrate, editate în perioada anilor 1920 – începutul anilor 1960 la București, Iași și Craiova, se păstrează în colecția *Genfer Sammlung*. În perioada interbelică, la momentul publicării lor, cărțile nu au trezit interes științific pe tot spațiul cultural românesc și, prin urmare, nu au fost incluse în colecțiile naționale centralizate. Printre rarități se numără prima ediție ilustrată de povești a Reginei Maria; povestiri moldovenesti de C. Nonea cu xilografiile lui Theodor Kiriacoff, celebru pictor scenograf român din Basarabia; operele literare pentru copii publicate și premiate de Academia Română; primele ediții franceze ale basmelor românești de la începutul secolului al XX-lea etc. Mai multe exemplare sunt numerotate și

semnate de către autorii cărților. De asemenea, în bibliotecă sunt păstrate circa 120 de cărți pentru copii în franceză și olandeză, ilustrate de Elisabeth Ivanovsky, pictor de carte de origine basarabească. Aceste cărți au fost publicate în Belgia, Franța, Germania, Portugalia și nu sunt disponibile în Republica Moldova.

În colecția Bibliotecii internaționale pentru tineret din München se păstrează și alte cărți românești pentru copii, disponibile doar peste hotarele republicii, de exemplu, cele ilustrate de Mircea Vasiliu – diplomat al Ambasadei Române din Washington, care, după instalarea regimului comunist în România, a emigrat în SUA în 1948 și a devenit ilustrator de carte; monografia lui Iordan Chimet *Cele douăsprezece luni ale visului. Antologia inocenței*, în care piesele literare pentru copii, semnate de scriitori din trecut și prezent, sunt însoțite de desenele lui Pablo Picasso, Mark Chagall, Constantin Brâncuși, Tudor Arghezi, Federico García Lorca și alții [21]. Cartea exprimă perceperea romantică a copilăriei, introdusă în tradiția culturală națională de Constantin Brâncuși, Tristan Tzara și Eugène Ionesco – mari artiști plastici și filozofi ai artei contemporane.

Biblioteca este locul organizării expozițiilor de ilustrații în original și de cărți, permanente și temporare, de importanță internațională. Unele foi grafice semnate de pictori cu renume internațional se află în colecțiile bibliotecii, precum desenele lui Binette Schroeder, Klaus Ensikat, Květa Pacovská ș.a. Ultima expoziție a cărților pentru copii în limba română s-a desfășurat aici în anul 1992 în colaborare cu Biblioteca Națională a României.

În Europa de Est se distinge activitatea Centrului internațional de artă pentru copii BIBIANA, organizator al Bienalei ilustrațiilor din Bratislava (Slovacia) – una dintre cele mai prestigioase expoziții internaționale în bază de concurs a ilustrațiilor pentru copii. Colecția centrului BIBIANA conține lucrări de grafică în original, premiate la BIB cu Grand Prix, Mere de Aur (Golden Apple), Plachete și Diplome de onoare pentru editură, începând cu anul 1967 (anul primei expoziției internaționale BIB). E vorba despre lucrările pictorilor renumiți din Europa: Werner Klemke, Klaus Ensikat, Binette Schroeder (Germania), Roberto Innocenti, Lorenzo Mattotti, Fabian Negrin (Italia), Vera Bombová, Květa Pacovská, Eva Bednářová (Cehia), Albín Brunovský, Dušan Kállay (Slovacia), Andrzej Strumillo, Zbigniew Rychlicki, Stasys Eidrigėvičius (Polonia), Birute Žilite, Algirdas Steponavičius (Lituania), Nicolai Popov, Boris Diodorov (Rusia) ș.a. În colecție se regăsesc și opere ale pictorilor din România și Republica Moldova, lucrări expuse în diferiți ani, menționate cu premiile BIB, semnate de Roni Noél, Val Munteanu, Elena Boariu, Leonid Domnin, Violeta Zabulica-Diordiev [33, p. 6; 216, p. 136]. La toate expozițiile BIB pe lângă ilustrațiile originale au fost expuse și cărți cu reproducerile lor (ca dovadă a realizării proiectelor). Prin urmare, nu doar foile grafice, dar și

câteva exemplare de cărți în care acestea au fost publicate alcătuiesc colecția Centrului BIBIANA.

O colecție impunătoare de ilustrații originale pentru copii din toată lumea, îndeosebi din Europa de Est (cu precădere din Polonia, Cehia și Slovacia), dar și de cărți pentru copii se află în muzeele din Japonia, de exemplu în Muzeul pictoriței Chihiro Iwasaki din Tokyo și Azumino, în Muzeul Hiroko & Mori din Tokyo. Muzeele organizează expoziții specializate în țară și peste hotare.

Tradițional, în țările Europei de Est, ilustrația de carte pentru copii era privită drept parte a artei grafice. Pe parcursul anilor, activau secțiile speciale de grafică de carte în cadrul organizațiilor profesionale – Uniunilor naționale ale Artiștilor Plastici și ale Designerilor. Drept parte a politicii culturale recunoscute internațional, s-au stabilit norme de procurare a lucrărilor originale de către comisiile speciale ale instituțiilor de stat. Erau luate în considerație valoarea lucrărilor de grafică în contextul proceselor naționale artistice, literare și istorice. De obicei, ilustrațiile de carte pentru copii, devenite documente de epocă, se regăsesc în colecțiile muzeelor naționale, sediilor uniunilor de creație, caselor particulare naționalizate unde au activat scriitori/pictori/editori. În Rusia, o valoroasă grafică de carte se păstrează în principalele muzee ale țării – Galeria Tretiakov din Moscova (lucrările pictorilor E. Kibrik, V. Favorski ș.a.) și Muzeul Rus din Sankt Petersburg (V. Lebedev, V. Konașevici, Iu. Vasnețov, E. Cearușin, A. Pahomov ș.a.). În Galeria Tretiakov se află și ilustrațiile lui Ilia Bogdesco la balada populară *Miorița* – o unică lucrare din RSSM din secția *Grafică*.

În toate țările Europei de Est colecțiile de carte ilustrată pentru copii se păstrează în bibliotecile centralizate (naționale) pentru copii, ca Biblioteca de Stat pentru Copii din Federația Rusă, Biblioteca Națională pentru Copii a Ucrainei ș.a. În România nu există o astfel de instituție specializată, însă edițiile destinate copiilor se regăsesc în Biblioteca Națională a României, în Biblioteca Academiei Române, în bibliotecile regionale și cele universitare. Foile grafice originale semnate de pictori români se păstrează astăzi în colecțiile muzeelor de artă din diferite orașe, în Muzeul Național de Literatură din București, Iași, Craiova ș.a.

În pofida diferențelor de atitudini față de grafica de carte pentru copii, care au dus la colecționarea multistrategică a foilor grafice originale și a cărților, interesul profesional față de acest tip de artă stimulează studierea academică.

La fel ca în multe țări est-europene, în Republica Moldova se numără câteva colecții de stat de grafică de carte care prezintă valoare națională, reprezentative pentru toate perioadele: interbelică, sovietică și postsovietică. Însă documentarea și sistematizarea specială a acestor lucrări nu a fost efectuată până la moment. Este disponibilă doar descrierea muzeografică (de

inventar) a unor unități. Originalele ilustrațiilor de carte pentru copii au intrat în colecțiile de grafică din Muzeul Național de Artă al Moldovei, Muzeul Național de Istorie al Moldovei, Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” (toate – din Chișinău). Foile grafice care prezintă valoare deosebită în dezvoltarea proceselor artistice, literare și istorice ale republicii au fost selectate în mod regulat de către experți ai Ministerului Culturii și Învățământului din RSSM și Republica Moldova și au fost repartizate ulterior în muzee. Nu se practica colecționarea particulară profesională (cu excepția celei amatoricești, necunoscute) a ilustrațiilor de carte pentru copii în original, întrucât ilustrația de carte pentru copii în republică nu era percepută drept fenomen artistic de mult timp.

În colecția *Grafica națională* a Muzeului Național de Artă al Moldovei se află foile grafice, incluse în expozițiile personale și de grup organizate de Uniunea Artiștilor Plastici din RSSM și Republica Moldova. În 1970–1971, muzeului i-a fost donată o colecție de grafică din perioada interbelică a pictoriței E. Ivanovsky (din partea ei). O imagine despre arta anilor '30 e oferită de xilografurile lui E. Merega. În anii '60–'70, expozițiile din cadrul Concursului anual republican pentru cea mai bună prezentare grafică și realizare poligrafică și pe urmă, la sfârșitul anilor '70–'80, expozițiile specializate de grafica de carte au fost organizate în sălile MNAM (pe atunci, Muzeul de Arte Plastice al RSSM), multe ilustrații originale fiind procurate pentru colecția muzeală. Printre autorii foilor grafice se numără membrii UAP: B. Nesvedov, I. Bogdesco, L. Grigorașenco, L. Beleaev, P. Mudrac, F. Hămuraru, A. Sveatcenco, E. Childescu, I. Cârmu, A. Colîbneac, Gh. Vrabie, O. Zemțov ș.a. Doar aspectele expoziționale ale ilustrațiilor ca operă de artă erau luate în considerație: spre exemplu, desenele originale ale lui L. Beleaev pentru povestirile lui S. Vangheli *Soarele* din colecția MNAM au fost realizate doar cu negru (linogravură neagră), iar în carte, publicată în același an, ele apar cu accente de culori. În colecția *Grafica universală* a MNAM e păstrată grafica de carte a pictorilor ruși sovietici cunoscuți: xilografurile lui Vl. Favorski, F. Konstantinov ș.a.

În colecțiile de artă plastică ale Muzeului Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu” se păstrează ilustrațiile folclorului moldovenesc (balade, povești și proverbe populare), la opera clasicilor literaturii naționale (M. Eminescu, I. Creangă, V. Alecsandri), a scriitorilor contemporani (Em. Bucov, Gr. Vieru, S. Vangheli, Au. Busuioc, D. Matcovschi ș.a.). Printre autori se regăsesc membrii UAP din RSSM Ia. Averbuh, I. Vieru, A. Hmelnițki, I. Cîrmu, Gh. Vrabie, A. Guțu, dar și Gh. Dimitriu, membrul Uniunii Scriitorilor din RSSM, ilustratorul cărților pentru copii din anii '60–'80. Muzeul Național de Istorie al Moldovei are în posesie o colecție de lucrări ale lui Igor Vieru din anii '50–'80, atât publicate, cât și nepublicate (colecția *Arta plastică/Grafică*).

Ilustrațiile de carte ca compoziții finisate, dar și schițele pentru ele se păstrează în Arhiva Națională a Republicii Moldova, în dosarele personale ale pictorilor B. Nesvedov [3], I. Postolachi [4] și I. Bogdesco, împreună cu exemplarele cărților pentru copii și documentele despre activitatea măștrilor. În Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova se află fondul Uniunii Artiștilor Plastici cu dosarele personale ale pictorilor care au devenit membri ai Uniunii în 1950–1990. Dosarele pictorilor L. Domnin, S. Maiorov, B. Nesvedov, Au. Ololenco, I. Pivcenko, I. Postolachi, V. Țehmister, L. Ianțen sunt însoțite de xero- și fotocopii de lucrări propuse comisiei spre examinare pentru intrarea în UAP [75; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 82].

Cele mai importante colecții de carte cu ilustrațiile pictorilor autohtoni se află în colecțiile Bibliotecii Naționale a Republica Moldova și ale Bibliotecii Naționale pentru Copii „I. Creangă”. De-a lungul anilor BNRM primește câteva exemplare ale fiecărei cărți editate în republică (exemplare legale). În secția *Carte veche și rară* a BNRM se păstrează ediții de importanță istorică: cărți de educație religioasă a copiilor, apărute în anii 1860–1920; cărți din 1927–1941 în română cu grafie latină și chirilică; edițiile antibelice și imediat postbelice ale proverbelor și zicătorilor ilustrate (numele pictorului nefiind indicat pe pagina tehnică a cărților); „Jucăriile mele” cu desenele litografice. O parte din cărți au fost evacuate pe timpuri din republică și ulterior donate BNRM de o bibliotecă publică din orașul Harkov. Alte cărți provin din colecțiile personale ale actorului D. Fusu și ale istoricului P. Balmuș (donații BNRM post-mortem): opere ilustrate din literatura universală, folclor național, basme, fabule etc. Cărțile pentru copii cu caracter propagandist, editate în republică în anii ’20–’30 se păstrează în arhivele Camerei Naționale a Cărții din Republica Moldova. Tot în secția *Carte veche și rară* a BNRM se păstrează unele ediții din dreapta Prutului, apărute în anii ’20–’30 (culegeri academice), reprezentative pentru evoluția tradițiilor naționale a graficii de carte pentru copii. În secțiile *Carte veche și rară*, *Lectura publică*, *Arte plastice și Hărți*, *Moldavistica* se păstrează o mulțime de cărți din RPR și RSR, majoritatea cărora a ajuns în Bibliotecă în cadrul schimbului internațional de carte, a programelor de ajutor frățesc (susținute de către multe organizații culturale românești la hotarul anilor ’80–’90) și de donație. Edițiile scriitorilor contemporani din Republica Moldova și România, traduse în diferite limbi ale lumii, îndeosebi în anii ’80, se păstrează în secțiile *Moldavistica* și *Literaturile lumii*.

Colecția Bibliotecii Naționale pentru Copii „Ion Creangă” în mare parte dublează colecția BNRM, inclusiv în ce privește RPR și RSR. Operele clasicilor literaturii naționale din secolele XIX–XX au fost incluse în colecțiile speciale, spre exemplu, poveștile ilustrate lui Ion Creangă se află în colecția *Crengiana*. La fel ca și în BNRM, edițiile traduse din română în alte limbi constituie colecții separate.

Altfel stau lucrurile în privința ilustrațiilor de carte ale pictorilor din Republica Moldova care au activat după anul 1991. Majoritatea foilor grafice originale se află în proprietatea editurilor „Litera”, „Prut”, „ARC”, „Cartier”, „Știința”, „Cartea Moldovei” (ca urmare a achiziționării ilustrațiilor sau a obținerii dreptului de publicație conform termenului stabilit după finalizarea lucrului de către pictor). Doar unele ilustrații se află în colecții de stat, cum ar fi foile grafice semnate de E. Zavtur și V. Movileanu din MNAM. În arhiva Secției Naționale a Consiliului Internațional al Cărții pentru Copii și Tineret – IBBY pe lângă BNC, se află cărți menționate cu premii la Salonul Internațional de Carte pentru Copii și Tineret, organizat anual în Chișinău din 1997. Însă lucrările originale nu fac parte din această colecție specializată. În linii mari, producția editorială pentru copii moldovenească și românească este prezentată pe deplin în BNRM și BNC.

Având în vedere cele expuse mai sus au fost identificate următoarele **probleme de cercetare**: lipsa în istoriografia națională a cercetărilor de nivel național în care ar fi fost examinată evoluția graficii de carte pe etape (perioade) cu referire la istoria artei și specificul genului grafică de carte; considerarea insuficientă a documentelor din arhivă, cercetarea insuficientă a fondurilor muzeistice; punerea în circuitul științific a cărților pentru copii, a unor procese tehnico-metodologice necesare pentru cercetarea, păstrarea, evaluarea, promovarea foilor grafice; studierea problemelor limbajului plastic în grafică de carte, legat de specificul genului, interferențelor cu alte genuri ale artei plastice, tendințelor artistice; determinarea condițiilor socioculturale asupra dezvoltării graficii de carte pentru copii.

Reieșind din aceste probleme au fost formulate repere conceptuale ale tezei. **Scopul cercetării**: prezentarea evoluției istorice a artei ilustrației de carte pentru copii în Republica Moldova.

Obiectivele cercetării: 1) determinarea etapelor de dezvoltarea graficii de carte pentru copii; 2) descrierea tehnică, artistică, analiza stilistică a ilustrațiilor de carte pentru copii executate de către pictorii din Republica Moldova; 3) selectarea tehnicilor și particularităților stilistice preferențiale pentru fiecare etapă de dezvoltare; 4) stabilirea tendințelor artistice europene care au influențat creația pictorilor de carte din republică; 5) identificarea impactului activităților organizațiilor internaționale UNESCO și IBBY asupra graficii de carte din Republica Moldova.

1.4. Concluzii la Capitolul 1

1. Conform premiselor teoretico-istorice și scurtei istorii a cărții pentru copii în Europa, pe parcursul secolelor XV–XX, în diferite țări occidentale (Marea Britanie, Germania, Franța) se

afirmau tradițiile de ilustrare a cărților pentru copii, având rădăcini în *viziunile naționale* privind exprimarea mentalității poporului și a umorului, transformându-se cu timpul în standarde internaționale de creare a cărților pentru copii. Odată cu dezvoltarea orașelor europene și a întreprinderilor private, evoluau opinii profesionale și profane despre diferențierea cărților pentru copii cu caracter laic de cele cu caracter religios-moralizator și instructiv-educational. În ansamblu, acestea au prefigurat atitudinile și opiniile despre cartea ilustrată în întregul spațiu cultural românesc.

2. Cartea pentru copii avea forma codexului cu pagini duble care la desfășurare se prezintă drept un spațiu vizual unic. Schemele de amplasare compozițională a elementelor erau preluate din culegerile literare, scrierile științifice, din revistele populare de caricaturi, iar mai târziu – din ediții cu benzile desenate sau din pelicule animate.

3. A devenit indiscutabilă opinia profesională referitoare la faptul că succesul imaginilor în cartea pentru copii este condiționat de lizibilitate în egală măsură cu expresivitatea plastică. Treptat, a apărut necesitatea de a oferi ilustrațiilor de carte descrierea, evaluarea și analiza în conformitate cu aceasta. În mare, principiile studierii, repertorierii, selecționării, îngrijirii foilor grafice elaborate de-a lungul timpului în diferite țări europene și în SUA sunt valabile și pentru Republica Moldova.

4. Astăzi nu există îndoieli în privința necesității ilustrării cărților pentru copii, aceasta fiind considerată o mare realizare a civilizației europene, care însă este subestimată în procesul artistic-literar național. În mod tradițional, din punct de vedere artistic, grafica de carte este supusă cursului de dezvoltare a artei picturale și a celei grafice. Ilustrația are o poziție secundară în relație cu textul literar corespunzător, acesta fiind mai important (mai original) decât transpunerea lui vizuală. În plus, prezentarea grafică este condiționată de categorie de vârstă și de cerințele riguroase ale realizării editorial-poligrafice. Dar, în ciuda limitărilor de producție, ideea poate conferi operei grafice semnificația unui document, chiar și a unui simbol al timpului. Oricărei lucrări de grafică, care urmează a fi reprodusă, îi este rezervat spațiul unui astfel de exercițiu plastic.

5. Pentru cultura națională contemporană este actuală redescoperirea tradițiilor naționale de creare a operelor de artă a cărții. Însă, după cum au demonstrat analiza istoriografică și lista colecțiilor de ilustrații de carte pentru copii, există lacune în cunoștințele despre specificul ilustrării cărților, despre activitatea pictorilor autohtoni, despre dezvoltarea graficii de carte în Basarabia, RSS Moldovenească și Republica Moldova. Acestea trebuie lichidate pentru a compensa decalajul Republicii Moldova în contextul integrării europene.

2. PARTICULARITĂȚILE DEZVOLTĂRII GRAFICII DE CARTE PENTRU COPII ÎN REPUBLICA SOVIETICĂ SOCIALISTĂ MOLDOVENEASCĂ (1945–1965)

Pentru mai multe regiuni europene, anul 1945 se prezintă drept an de răscruce în istoria cărții, ceea ce a fost condiționat de profunde schimbări politice și social-culturale produse în urma încheierii celui de-al Doilea Război Mondial. De altfel, în primii ani postbelici acestea s-au organizat în „democrații populare”, alcătuind așa-zisul Blocul estic sau „lagăr socialist” controlat de URSS. În comunitatea au intrat republici, cunoscute azi ca statele independente: Polonia, Cehia, Slovacia (Cehoslovacia), Ungaria, România, Bulgaria, Germania de Est (GDR, parte a actualei Republicii Federative Germania), dar și Albania, Bosnia și Herțegovina, Croația, Macedonia, Muntenegru, Serbia, Slovenia comasate în statul unitar Iugoslavia. Pe teritoriul între Prut și Nistru schimbările s-au produs încă în 1944, odată cu reinstalarea regimului comunist și proclamarea RSSM în componența URSS. Deși 1944 este anul primelor apariții editoriale pentru copii de tip (pro-) sovietic din noua perioadă comunistă, anume 1945 a fost ales punctul inițial a etapei evolutive în istoria editorială și a graficii de carte din republică din următoarele motive: este anul relansării Editurii de Stat a Moldovei, după anii exilului în Moscova (1943–1944), și anul organizării primei expoziții de artă în RSSM.

În 1945 la Paris, în câteva luni după încheierea celui de-al II-lea Război mondial, a fost fondată UNESCO (eng. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, rom. Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură). Fondatorii UNESCO erau reprezentanții țărilor care au obținut victorie în război mondial (Marea Britanie, Franța, SUA ș.a.), în afara de URSS (și de statele supuse doctrinei sovietice), care din start nu s-a acordat cu ideile cooperării internaționale. Ca urmare, mai multe evenimente culturale din URSS și din statele democratice populare au fost doar de importanță locală, națională, rareori regională.

Ideile superiorității politicii comuniste s-au exprimat cel mai vădit în așa-zisă *metoda realismului socialist*, reafirmată și proclamată în anii imediat postbelici drept o singură justă în ce privește reflectarea realităților de azi. În așa mod, în toată Europa de Est au devenit actuale opiniile tipice rusești privind rolul ilustrației de carte în arta grafică, cu mare potențial în educație a noii generații de cetățeni. În același timp, de la primii ani postbelice încolo în țările Europei de Est s-a dovedit a fi mai liberă stabilirea legăturilor artistice cu Vest. Astfel, în opoziție contra ghidajelor dogmatice și ca rezultat al promovării individualității naționale, în mai multe regiuni est-europene a început formarea *școlilor naționale de grafică*, procesul care a luat sfârșit către anii '70 și care a avut loc și pe teritoriul RSSM dar s-a produs mai lent.

2.1. Specificul graficii de carte în primul deceniu postbelic (1945–1955)

Postulatele dogmatice ale *metodei realismului socialist*, care au dominat viața artistică în a doua jumătate a anilor '30 și-au păstrat actualitate în primii ani postbelici. Potrivit concepției oficiale, proslăvirea realităților sovietice a fost posibilă doar prin „adevărul vieții” și „realismul caracterelor (personajelor)”, cu nivelarea viziunilor individuale și tonalităților intime [97, p. 6; 134, p. 60; 179, p. 11]. Limbajul plastic trebuia să reflecte neapărat o înțelegere pătrunzătoare a lumii. În așa mod, ilustrația de carte pentru copii din RSSM și-a continuat calea cu aspirația spre o verosimilitate maximă în redarea formelor compoziționale și o construcție reală a dramaticului.

Deși condițiile materiale și poligrafice erau mai puțin favorabile pentru editarea cărților, în anul 1945 la Chișinău a reluat activitatea Editura de Stat a Moldovei, iar în 1946 a fost înființată Editura Pedagogică de Stat „Școala Sovietică”, specializată în literatura didactică [40, p. 18; 97, p. 7]. Metodele artistice în conceperea și executarea ilustrațiilor de carte pentru copii au fost abordate de către pictori din RSSM doar spre sfârșitul anilor '40.

Grafica de carte nu a figurat la expozițiile de artă plastică din Chișinău (expozițiile de artă plastică republicane se desfășurau anual începând cu 1945), cel puțin până la anii 1948–1949, când **Boris Nesvedov** (1903–1963), artist plastic cu experiență, a expus noile sale ilustrații. A absolvit în 1923 Școala de Belle-Arte din Chișinău, studioul lui A. Baillayre. În anii 1947–1953, B. Nesvedov a executat două seturi de ilustrații (cu multiple schițe) pentru poemul lui Em. Bucov *Andrieș* – prima operă literară pentru copii din RSSM în perioada postbelică – în tuș negru și în temperă (modificate ulterior pe parcursul anilor '50) [*Anexa 1*, 302, 643; *Figura A3.5*, *Figura A3.6*]. Multe ilustrații au fost realizate după decorațiile la spectacolul omonim montat în baza poemului în 1947 [3, p. 23; 148, p. 106]. Ilustrațiile în tuș reprezintă compoziții peisagistice cu figuri, susținute de fâșii ornamentale în partea de jos. Piese grafice, sofisticate după dinamica lor compozițională, au fost concepute pe armonia succesiunilor ritmice de negru și alb. Pictorul a oferit multe detalii narative, acordând desenelor simplitatea și claritatea și evitând fragmentarea. A executat în același stil numeroasele ornamente și viniete, care marchează începuturile și sfârșiturile capitolelor [62, p. 20]. Ciclul ilustrațiilor color în temperă dovedește în mod clar aspirația lui B. Nesvedov spre intensificarea efectului expresiv al narațiunii – prin divizarea picturalului pe suprafețe plane, în egală măsură turnate cu culoare, prin împărțirea tabloului în secțiuni spațiale de tipul decorației teatrale. Motivele naturii se transformă în tablouri panoramice, acordând evenimentelor o alură de basm. Deși se pare că mai multe compoziții au fost preluate din piese scenografice pentru a fi transpuse în format redus al cărții, acest fapt a devenit o abatere nemaivăzută de la standardele canonului realist, care nu luau în cont predestinația imaginilor [148, p. 107]. Preocuparea pentru elementele grafice amplificând efectul

decorativ al ilustrațiilor denotă cunoașterea profundă de către B. Nesvedov a graficii incunabilelor. După stilistică și structura epică a narațiunii, ilustrațiile la *Andrieș* sunt asemănătoare cu cele ale poveștilor lui A. S. Pușkin, imaginile fiind executate în anii 1933–1936 de Ivan Bilibin (1876–1942) [159, p. 18], renumit pictor rus din Sankt Petersburg, iar după intensitatea negrului în compoziție – cu xilografiile pentru marele poem epic rus *Cântecul despre oastea lui Igor* (*Слово о полку Игореве*), semnate de Vladimir Favorski (1886–1964), pictor, gravor și teoretician al artei ruse din Moscova (Asupra ilustrațiilor la „Cântec despre oastea lui Igor” V. Favorski a lucrat în câteva etape pe parcursul a 15 ani. Ele au intrat în ediții separate. În anii 1937–1938 pictorul a realizat xilogravurile pentru scoartă – copertă –, frontispiciu, vinietele cărții și fontul scris de mână al textului întreg – Слово о полку Игореве. Москва: Гослитиздат, 1938. În anii 1945–1948 au fost create compozițiile xilografice cu multe figuri – ediția nu a apărut –, iar în anii 1950–1951 – frontispiciul, foile de titlu, vinietele și ilustrațiile – Слово о полку Игореве. Москва: Художественная литература, 1952. Probabil, B. Nesvedov era cunoscut cu toate trei ediții). Modul de prezentare al scenelor din *Andrieș* sugerează posibila cunoaștere de B. Nesvedov a realizărilor în ilustrația de poveste din anii imediat postbelici, mai ales a graficii lui Günter Reindorf (1889–1974), renumit pictor estonian [119, p. 172].

Astfel, grafica poemului *Andrieș* reprezintă un punct de cotitură în stabilirea tradițiilor în arta plastică postbelică în republică, dovada servind expunerea ilustrațiilor în sălile Galeriei Tretyakov din Moscova în 1949 [77, p. 6-7]. Au fost publicate pentru prima dată doar în 1954 la editura „Școala Sovietică”, unde activase deja redacția pentru literatură artistică, cauza apariției întârziate a cărții fiind lipsa posibilităților de realizare poligrafică în republică [3, p. 12]. De mai multe ori poemul *Andrieș* a fost reeditat cu ilustrații de artiști plastici renumiți din RSFSR și din alte republici sovietice, însă, dat fiind faptul că B. Nesvedov a exprimat „caracterul național” al poemului, acesta a impulsionat reeditări ale operei în întreaga USSR anume cu ilustrațiile lui.

La hotarul anilor ’40–’50, tuturor „lucrătorilor creativi” din RSSM le-au fost impuse tezele dogmatice ale lui G. Jdanov, ele reprezentând ultimele adaptări ale *metodei realismului socialist* la contextul sociocultural contemporan. Specificului de aplicare a noilor principii expresive în arta grafică i-a fost consacrată conferința „Starea contemporană și problemele artei grafice sovietice”, care s-a desfășurat la Academia de Arte Frumoase a URSS din Moscova în 1950. La conferință, a fost reconfirmată orientarea la desfășurarea obiectivă după natură, la reprezentarea naturalistă. Gradațiile semitonale „picturale”, au fost reconsiderate drept mijloc principal de expresivitate artistică a ilustrațiilor de carte. Pentru aderare la modalitățile decorative în abordarea spațiului compozițional (drept abateri de la calea realistă „justă”) au fost supuși criticii artiștii plastici experimentați, colegii de breaslă ai lui Vl. Lebedev, care și-au continuat cariera

artistică în domeniul graficii de carte pentru copii în anii postbelici: Iurii Vasnețov, Evghenii Cearușin, Vladimir Konașevici. Totodată, la conferință a fost recunoscut faptul că urmarea exemplară a ilustrațiilor pictorilor moscoviți D. Șmarinov și Kukrîniksî, adepți ai „șevaletismului” în grafica de carte, este doar una temporară [179, p. 12; 234, p. 52].

În condițiile în care *metoda realismului socialist* era considerată unica posibilă în crearea operelor de artă grafică, un capitol indicativ al graficii de carte din RSSM de la începutul anilor '50 reprezintă „ilustrația literară” («литературная иллюстрация») de tip învechit. Aceasta s-a format încă în anii 1860–1870 prin opera grafică a pictorilor ruși *peredvijnici* și a celor satirici – I. Șmelikov, P. Boklevski, P. Sokolov, A. Lebedev. „Ilustrația literară” a fost, de regulă, executată alb-negru (creion, cărbune, tuș sau acuarelă neagră), de natură realist-descriptivistă, cu intonații social-critice pronunțate, astfel reprezentând un fel de compoziții picturale detaliate realizate în tehnici grafice [23, p. 112-113; 136, p. 62-64].

În așa mod, la începutul anilor '50 în RSSM au fost ilustrate operele clasice ale scriitorilor A. S. Pușkin, N. V. Gogol, A. P. Cehov, L. N. Tolstoi. Aparențele detaliate „șevaletiste” au fost condiționate și de anii jubiliari ai scriitorilor A. S. Pușkin (1949, 150 de ani de la naștere) și N. V. Gogol (1952, 100 de ani de la moarte), marcați în RSFSR. Grafica de carte a lui **Boris Șirokorad** (1907–1998), absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad, se distinge prin caracterul satiric pronunțat condiționat de experiența în grafica publicitară a maestrului. E vorba despre ilustrațiile în cărbune la opera lui A. S. Pușkin *Țiganii* (nu au fost publicate) și cele la opera lui N. V. Gogol *Revizorul* în acuarelă neagră, executate în anii 1949–1951. Desenele hașurate în tuș de **Evghenii Merega**, care și-a continuat cariera de ilustrator în anii postbelici, la *Domnii Golovliov*, opera satirică a scriitorului rus M. E. Saltîkov-Șcedrin sunt expresive prin esențializarea liniară [Anexa 1, 559; Figura A3.13]. E. Merega și B. Șirokorad nu recurgeau la un grotesc aparent în redarea tipajelor, urmând principiile formulate la conferința de la Academia de Arte Frumoase din 1950, care a stabilit simțul măsurii în șarjare și generala „prezentare modestă și simplă” a imaginilor [179, p. 13; 134, p. 36].

Ilustrarea operelor clasice ale literaturii ruse a fost actuală și pentru pictorii de pe malul drept al Prutului, dovadă servind grafica în pastel de **Auguste Baillayre** (1879–1961, din 1943 stabilit la București) din 1953, la opera lui L. N. Tolstoi *Povestiri din Caucaz* (nu au fost publicate). Grafica e remarcabilă prin îmbinarea lină a culorilor. Xilografiile de **Theodor Kiriacoff** la romanul istoric al lui N. V. Gogol *Taras Bulba*, realizate la București, care datează din prima jumătate a anilor '50, atrag atenția prin ritmul spațiilor negre și albe și prin plasticitatea siluetelor (nu au intrat în ediția operei literare) [60, p. 8].

Întrucât a fost considerată strict necesară încadrarea în acțiune vizuală conform standardelor narativului realist și repovestirii în detalii, pictorii au fost solicitați pentru tehnică de excepție. Cele mai considerabile succese în această privință le-a avut **Leonid Grigorașenco** (1924–1995), absolvent al Colegiului republican de artă plastică „I. E. Repin” (actualul Colegiul republican de artă plastică „A. Plămădeală”), care în anii 1939–1940 a învățat la Școala de Belle-Arte din Chișinău, studioul lui A. Baillayre [19, p. 51; 94, p. 18]. Cunoscut mai mult ca pictor-batalist, artistul s-a ocupat, în anii ’40–’50, de ilustrarea cărților pentru copii. A ilustrat atât literatura clasică (edițiile în rusă și română), cât și opere ale scriitorilor contemporani din RSSM, creând compoziții picturale reduse la scară, obținând efectul maxim al recunoașterii prin dimensionări sculpturale ale formelor [94, p. 5-6; 158, p. 115; *Anexa* 1, 357, 416, 456, 470, 678; *Figura* A3.10, A3.14, A3.15]. În 1951, la Chișinău a fost organizată Expoziția de gravură, placardă și grafică de carte – prima expoziție specializată de artă grafică, la care au fost expuse operele grafice din perioada imediat postbelică (1946–1951) [92, p. 3-9; 128]. Utilizarea iscusită a procedeelor tehnice de desen academic de L. Grigorașenco a fost menționată pe exemplul ilustrațiilor la *Dubrovskii* de A. S. Pușkin [*Anexa* 1, 527]. Cu toate scăpările în accentuarea episoadelor povestirii, calea pictorului a fost recunoscută ca una justă în ce privește surprinderea esenței a acțiunii dramatice [92, p. 6]. Însă mai mulți artiști plastici au fost criticați dur (la mai multe discuții profesionale din cadrul expozițiilor republicane din 1951–1953) pentru lipsa „bunului meșteșug” de desen [92, p. 7; 114; 115]. Aceasta o demonstrează, de exemplu, ilustrațiile lui **Alexandr Neforosov** (1922–1995) (el având studii neterminate la Institutul de Arte Frumoase din Tallinn), care denotă neajunsuri tehnice în desen. Avansarea pictorului în această privință s-a manifestat în vinietele pentru opera autobiografică a lui L. N. Tolstoi *Copilăria. Adolescența. Tinerețea* [*Anexa* 1, 581, 582], în ilustrațiile pe motive naționale și istorice [*Anexa* 1, 415, 451].

Ilustrațiile fabulelor lui I. A. Krîlov reprezintă debutul în domeniul graficii de carte a pictorului **Iacov Averbuh** (1922–1998), absolvent al Colegiului republican de arte plastice „I. E. Repin” din Chișinău. Unele desenele schematice, executate în creion italian, se aseamănă cu crochiurile pentru compoziții de format mare, asociindu-se după stilistică cu ilustrațiile pictorului moscovit N. Laptev din anii imediat postbelici [*Anexa* 1, 418]. Ilustrând în acuarelă neagră și în tuș ediția baladei populare *Miorița*, Ia. Averbuh a utilizat principiile compoziționale ale picturii de șevalet (aici și în continuare, baladele populare *Miorița*, *Codreanul*, *Meșterul Manole* vor fi editate în RSSM și Republica Moldova în prelucrarea lui V. Alecsandri) [*Anexa* 1, 276; *Figura* A3.12]. Se prezintă unul nou modul în care textul este încadrat în reprezentările peisajelor rurale

[64, p. 162; 141, p. 60]. Cu toate scăpările tehnice de desen și „nefinisajul” stilistic, Ia. Averbuh a aspirat vădit spre surprinderea dramatismului situațiilor.

La acea perioadă, cartea pentru copii nu era privită ca spațiu artistic și de aceea multe elemente „stîngace” și-au găsit loc în grafica edițiilor destinate picilor, într-o măsură mai mare decât în ilustrațiile la operele clasice. În multe desene din cărțile pentru cei mici se observă fotografismul în redarea figurilor și a obiectelor, dând imaginilor o naturalitate „sură” (șubredă), ducând la pierderea individualității [180, p. 34]. Ne referim la neajunsurile tehnicii desenului, practicat de mai mulți pictori cu studii profesionale neterminate, evidente și mai mult din cauza realizării poligrafice inferioare. Drept exemplu pot fi amintite ilustrațiile în ton de **Iachim Postolachi** (1906–1976) la prima ediție a poemului folcloric *Buzduganul fermecat* de L. Deleanu [Anexa 1, 369]. Desenele hașurate la *Fabule* executate de pictor au figurat în lista exponentelor celor mai reușite din cadrul celei de-a VII-a expoziții republicane de artă plastică din 1953, organizate de cunoscutul critic în studiul artelor M. Livșiț [80, p. 3]. Însă ele nu au fost publicate în favoarea desenelor lui L. Grigorașenco, mai reușite ca desen [Anexa 1, 381]. Ia. Postolachi este autorul ilustrațiilor la primele culegeri de proverbe și zicători din perioada postbelică, deși numele lui nu este indicat pe pagina tehnică [4, p. 5] [Anexa 1, 454].

Inclinația spre desenul amatoricesc lipsit de „fermitate” este caracteristică și artei lui **Alexei Zenin** (n. 1916). O singură ediție pentru copii — *Jucăriile mele* de C. Condrea din colecția „Biblioteca grădiniței de copii” — ilustrată cu litografiile color, se detașează vădit, fiindcă nu amintește de o pictură „sură” [Anexa 1, 408]. În recenzia la aceste desene, semnată de M. Livșiț, a fost menționată abordarea plastică a subiectului, oferită de pictor [149, p. 3]. Însă aceasta nu a influențat dezvoltarea ulterioară a genului grafică de carte, ceea ce e legat de schimbările tehnologice ca urmare a dezvoltării industriale postbelice. *Jucăriile mele* reprezintă o ediție unică apărută atunci când cartea pentru copii din RSSM încă nu devenise un produs de masă în conformitate cu cerințele crescătoare față de producția editorială.

2.2. Ilustrație de carte pentru copii în a doua jumătate a anilor '50 – prima jumătate a anilor '60

În această perioadă în republică se publicau tot mai multe cărți pentru lectură după titluri originale și după cantități poligrafice. Condițiile social-economice necesare pentru dezvoltarea artei cărții se ameliorau treptat. Au ieșit de sub tipar operele alese ale clasicilor literaturii române M. Eminescu, I. Creangă, V. Alecsandri, C. Negruzzi, D. Cantemir, primele culegeri îngrijite de etnofolcloristul Gr. Botezatu. În a doua jumătate a anilor '50 au fost traduse povestiri de M. Twain, J. London, romane istorice de A. Dumas [97, p. 4] ș.a. Operele au intrat în primele

colecții (serii) de cărți specificate conform vârstei cititorului: „Biblioteca școlarului”, pentru vârsta școlară medie (proiectul editorial având ca analog colecția omonimă de la Editura Tineretului din București, editura fondată în 1949); „Cartea pentru toți”, pentru vârsta mai înaintată.

Creșterea numărului de titluri și de tiraje au condiționat utilizarea tehnicilor de imprimare poligrafică mai avansate, și anume a metodei zincografice (metoda tiparului înalt cu utilizarea matrițelor din zinc), care permitea producerea mai multor imprimări cu calitate mai înaltă („facsimilă”) a reproducerii. Odată cu răspândirea zincografiilor în URSS, tot mai mult se practica desenul hașurat în tuș, fiind corespunzător ideii actuale de realizarea efectului expresiv prin folosirea unui minim de resurse plastice. Drept rezultat al modificărilor tehnologice, cerințele față de grafica de carte s-au schimbat în favoarea dinamicii compoziționale. Dacă la începutul anilor '50 ilustrația în tuș era privită ca o analogie simplistă a „ilustrației literare” în semitonuri, în a doua jumătate a deceniului ea a beneficiat de statut de forma separată a graficii de carte. Procedeele desenului de lungă durată au fost înlocuite cu execuția crochiu în ședințe scurte. Drept exemple erau considerate desenele în tuș și peniță de ultima oră ale pictorilor ruși sovietici N. Kuzmin, V. Goreaev ș.a., adepți ai laconismului în grafica de carte. Cele mai mari tiraje în republică țineau de operele literaturii naționale, de aceea ilustrațiile în hașuri pentru această categorie de ediție este foarte reprezentativă pentru grafica de carte din acea vreme [97, p. 11; 181, p. 58].

Pictorii din RSSM tindeau să elaboreze o manieră personalizată, tot mai mult îndepărtându-se de statica monumentalistă a compoziției. Era rezervat spațiu mai larg experimentului creativ, ceea ce se rezulta în combinarea diferitelor procedee ale desenului cu peniță și cu pensulă. În bună parte, ținuta grafică a operelor noi ale scriitorilor contemporani din RSSM se detașează prin claritatea și puritatea liniilor, cazul desenelor în hașuri ale lui Ia. Averbuh [Anexa 1, 329, 413, 417]. În ilustrațiile sale din 1957 la cartea A. Șalari *Fofo este vigilant* aflăm un efect de factură elaborativă, care conferea imaginii aspectul pictural dar și o impresie de crochiu [Anexa 1, 620]. În căutarea posibilităților noi de expresie s-a aflat și E. Merega, cu toată imperfecțiunea în posedarea desenului academic, pentru care pictorul a fost criticat dur la expozițiile de artă plastică republicane din anii '50. Perfecționându-și îndemânarea tehnică, pictorul tindea spre îngroșarea liniilor [Anexa 1, 482]. Îndepărtându-se de ilustrația în hașuri în înțelegerea clasică, se apropia de stilul contural [Anexa 1, 646] care a căpătat o anumită răspândire în grafica de carte rusă sovietică după expunerea la Moscova în 1956 a ilustrațiilor lui Pablo Picasso, pictorului „progresist” [184]. A fost practicat de E. Merega și desenul în tuș cu pensulă, cu umbrele negre exprimate printr-o hășurare energică [Anexa 1, 271]. La finele anilor

'50, multe desene în hașuri clare ca desen schiță și respectarea proporțiilor obiectelor și ale figurilor au executat, de asemenea, V. Covali [Anexa 1, 618], V. Țehmister, Gh. Zikov.

Neajunsurile de natură tehnică și artistică ce țin de industrializarea poligrafiei au lăsat o amprentă evidentă la imaginea cărții pentru copii din RSSM. Caracterul de masă al lucrărilor artistice a influențat negativ calitatea executării ilustrațiilor în hașuri. Desenul în tuș era componentă obligatorie a meseriei, de aceea a devenit clară diferența calitativă a ilustrațiilor de carte: între cele de autor și cele numite standard „necreative”. Rapiditatea executării rezulta în aspectul nedesăvârșit al lucrărilor fără a le conferi aspectul individualizat. Tehnica ilustrării în tuș tot mai mult presupunea aderare la un singur tip de executare, iar calitatea artistică a desenelor de autor corespundea caracterului uniform al exteriorului edițiilor de masă. Aceste particularități, caracteristici nu doar graficii de carte din RSSM, dar și celei din alte republici sovietice, au fost menționate în repetate rânduri de criticul de artă moscovit A. Cegodaev [181, p. 60; 189, p. 40].

În aceste condiții, desenele în hașuri lucrate cu rafinament, dar în ședințe scurte, distinse prin măiestrie tehnică a redării spațiului iluzoriu tridimensional, dispuneau de avantaje vădite pentru editori și critici de artă, cazul lui L. Grigorașenco. De exemplu, ilustrațiile pictorului la fabulele lui A. Donici și la poeziile pentru copii de V. Roșca și R. Florin [Anexa 1, 545, 591] sunt remarcabile prin claritatea liniilor, dând scenelor o deosebită vitalitate [144, p. 165; *Figura A.3.10*]. Chiar dacă multe desene ale lui L. Grigorașenco reproduse în cărți par a fi doar crochiuri tematice preliminare și nu compoziții finisate, laconismul liniilor și tușelor constituie momentul-cheie al expresivității, alcătuind structura „fermă” compozițională a formelor. Pictorul a contribuit la soluționarea problemei („sarcinii”) artistice din RSSM, menționată de criticii de artă în anii '50 – generalizare artistică a naționalului în imagini [151, p. 10]. Alți pictori din republică, precum Ia. Averbuh și E. Merega, au reușit să confere abaterilor de la caracterul (social)-realist unele accente expresive, dar și să „ascundă” sub efectele artistice anumite erori tehnice de desen naturalist.

Un interes artistic deosebit trezesc ilustrațiile pictorului **Ilia Bogdesco** (1923–2010), care s-a mutat cu traiul în RSSM în 1953. S-a întors la baștină după absolvirea Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad și imediat s-a inclus în munca creativă în RSSM. În anii 1951–1956 grafica în semitonuri a lui I. Bogdesco pentru operele literaturii ruse clasice *Iarmarocul din Sorocinți* de N. V. Gogol, povestiri de D. N. Mamin-Sibiriak, *Țiganii* de A. S. Pușkin a fost publicată la prestigioasă editura „Художественная литература” din Moscova [131, p. 11; 142, p. 30-31]. În anii '50 pentru editurile republicane pictorul a executat desene în hașuri deosebite prin acuratețea liniilor: la povestirile scriitorului V. Roșca [Anexa 1, 543, 546], la opere în proză de C. Negruzzi [142, p. 9; Anexa 1, 498; *Figura A3.11*] și la o

culegere de balade și legende de V. Alecsandri [*Anexa 1*, 268]. Ilustrațiile la ultima culegere au constituit evenimente artistice de nivel unional, imaginile protagoniștilor având nuanțe grotești și trăsături cotidiene pronunțate. Verosimilitatea vitală a fost obținută nu prin patos de tip L. Grigorașenco, ci prin firescul atribuit personajelor prin tușele vibrante.

Desenele lui I. Bogdesco, în semitonuri (cu gradații tonale bogate) și în hașuri („lapidare”) au fost reproduse diferit, astfel evidențiindu-se probleme majore de realizare poligrafică a ilustrațiilor în republică. La fel ca și ilustrații la opera lui V. Roșca ale maestrului, acestea au fost publicate în ediții ieftine cu tiraje mari, de un singur tip. Modalitățile de confecționare ale acestora au fost însușite de editurile republicane după ce au fost aprobate și practicate la cele din Moscova și Leningrad. Rolul pictorului se limita la executarea copertei, a foi de titlu și a câtorva desene în hașuri, amplasate în text sau preliminarând capitolele în carte. Ca element purtător de mesaj structural-coloristic, de cele mai multe ori era doar coperta, concepută și realizată poligrafic în mod separat. Inițial, în tipografii se practica metoda tiparului înalt, cu forme de tipar din linoleum [179, p. 36]. Pentru ulterioara reproducere adecvată, imaginea color era compusă, de obicei, din suprafețe mari color. În cele mai multe cazuri, coperta și ilustrațiile din interiorul cărții erau executate de diferiți pictori, în daună integrității artistice a cărții. Astfel de ediții au căpătat o răspândire largă în republică, întrucât simplitatea în producere corespundea accesibilității cărților, astfel realizându-se scopul istoric de lichidare a analfabetismului populației.

Soluția originală a problemei tehnice de prezentare grafică a cărților ieftine a fost sugerată de **Ghenadii Zîkov** (1931–2013), absolvent al Institutului Poligrafic din Moscova. A executat în linogravură color (apropiată de metoda linotip practică în tipografii) interiorul și exteriorul cărții de povestiri pe motive folclorice *Ghiocel-voinicel* [*Anexa 1*, 553]. Procedeele de evidențiere a contrastelor în compoziție i-au fost sugerate autorului de lucrările sale de șevalet executate în 1957–1958 – compozițiile peisagistice în linogravură color, consacrate monumentelor arhitecturale ale Moldovei istorice [141, p. 59]. Pasiunea lui G. Zîkov pentru estetica linogravurii și executarea artistică desăvârșită i-a asigurat pictorului libertatea de a omite imitațiile. G. Zîkov a fost unul din primii care a descoperit posibilitățile limbajului plastic de linogravură în grafica de carte din RSSM.

Un hotar distinct în dezvoltarea artei plastice sovietice a marcat anul 1957, când a avut loc aniversarea a 40 de ani de la Revoluție din Octombrie. Toate evenimente culturale organizate în URSS erau menite să reprezinte arta sovietică la nivel mondial. Cel de-al VI-lea Festival mondial al tineretului și studenților de la Moscova din 1957 a marcat o îmbunătățire a relațiilor dintre URSS și țările Occidentului. Expozițiile de artă sovietică multinațională, care indicau succesele

deceniului postbelic, au fost organizate în anii 1957–1960 cu un avânt deosebit [181, p. 58]. Operele pictorilor de carte din RSSM au fost expuse la câteva evenimente de anvergură: Expoziții de artă plastică (republicană și unională) din 1957 [172; 182, p. 42], Expoziția unională de carte, grafică și placardă din 1957, Decada literaturii și artei plastice moldovenești din Moscova din 1960 [129, p. 5]. Ilustrațiile lui Ia. Averbuh, I. Bogdesco, L. Grigorașenco, B. Nesvedov au constituit succesele graficii de carte „noi” devenită partea artei grafice sovietice.

La Expoziția unională de carte, grafică și placardă (Moscova, 1957) s-a constatat faptul depășirii „foametei de carte” în URSS din anii postbelici, creșterea cerințelor noului cititor și, ca urmare, necesitatea diferențierii stilurilor de ilustrare a cărților. Întrucât limitarea la tipul narativ-descriptivist însemna, de fapt, limitarea la grafica de șevalet (transpusă în carte în mărime redusă), tot mai evident devenea caracterul învechit al opiniilor că ilustrația trebuie să aibă un limbaj de semitonuri și un format mare, ce ar aduce lucrărilor doar aspect expozițional. Drept dovadă a fost cea de-a VI-a Expoziție a graficii de carte moscovite din 1957, fiind simptomatică lipsa aproape completă a ilustrațiilor în semitonuri în lista lucrărilor oferite pentru expunere la ea. În noua realitate, ilustrația de tip narativ a fost supusă îndoielii ca unica posibilă, urmau să fie dezvoltate alte direcții cu atenție nu numai față de text, dar și față de subtextul literar [134, p. 52; 189, p. 38]. Însă tradițiile realiste de prezentare grafică nu au fost negate, fiind considerate tipice-tradiționale artei ruse, și, de aceea, strict necesare pentru orice operă de artă din URSS.

Adeptii cei mai consecvenți ai refuzului la o formă unică de ilustrarea cărții au fost pictorii ruși sovietici Vladimir Lebedev, Vladimir Konașevici și Vladimir Favorski. Opiniile progresiste privind arta cărții erau exprimate nu doar în grafica lor, ci expuse și în eseuri teoretice, publicate în ediții de profil în perioada antibelică și postbelică. Au subliniat rolul-cheie al formei decorative (și nu naturaliste) în stabilirea dialogului carte-copil. În acest context, detalizarea, psihologismul și spațiul tridimensional, drept atributele ilustrațiilor din anii precedenți, erau considerate inoportune percepției copilului. Caracterul comun al ideilor celor trei nu a presupus însă atitudinea diferită față de maniera și tehnica executării imaginilor [182, p. 59], manifestată de pictori. Vl. Lebedev, recunoscut maestru al școlii de ilustrație de carte pentru copii din Leningrad, constata că pagina cărții trebuie să atragă atenția ca un tot întreg, iar decorativitatea să rezulte nu din ornamentarea sofisticată, ci din asocierea formelor compoziționale într-o construcție lizibilă [134, p. 58-60; 182, p. 60]. Pictorul Vl. Konașevici (1888–1963), care făcea parte din cercul lui Vl. Lebedev, considera că ilustrația de carte pentru copii de vârstă mică trebuie lipsită de perspectiva aeriană și în genere de iluzoriul în favoarea planului [138, p. 54-60; 182, p. 58-60]. O semnificație aparte pentru dezvoltarea artei cărții postbelice au avut concepțiile lui Vl. Favorski, care a optat pentru ca spiritul operei literare să fie exprimat de natura desenului,

a compoziției, gamei coloristice, pentru ca orice element al cărții să posede funcția povestirii, inclusiv fontul și ornamentul. El afirma că anume gravurii în lemn îi revine locul cel mai potrivit în carte, întrucât imaginea se leagă foarte bine cu textul [36, p. 82; 138, p. 50; 178, p. 50-52]. De altfel, aceste poziții profesionale au fost formulate pentru prima dată încă pe timpurile antebelice, dar criticate și uitate din cauza rigorilor *metodei realismului socialist*. În anii '50 au intrat în articole republicate, alături de ideile pictorilor avangardiști din anii '20-'30 privind expresivitatea desenului în cartea pentru copii, reprezentanți ai generației noi de oameni. În complex, ideile acestea au rezultat în refuzul pictorilor progresivi la stilul pictural în grafica și în concepția „imaginii de carte” («книжность изображения»), care s-a manifestat clar către 1957, drept actualizare a experiențelor profesionale naționale și internaționale ale secolului al XX-lea. Conform acesteia, textul literar și ilustrațiile tematice alcătuiesc în carte ansamblul decorativ, aceasta implorând nu simpla ornamentare, ci unirea stilistică a elementelor. Ca lucrare artistică, desenul în carte a fost considerat drept gen de grafică de format mic care trebuie să se difere de cel mare de șevalet, luând în considerație contactul vizual apropiat cu cartea.

Expozițiile moscovite au influențat mult procesul de dezvoltare a graficii de carte din RSSM. Drept însușirea metodelor noi privind expresivitatea desenului în carte este reprezentativă creația a doi pictori experimentați – **Leonid Grigorașenco** și **Boris Nesvedov**. În anii '50-'60, L. Grigorașenco s-a impus ca pictor de carte nu numai prin desene în tuș, dar și prin cele în acuarelă (color). Grafica color de debut a lui L. Grigorașenco la povestirea *Mișutka Nalimov* de A. N. Tolstoi a fost prezentă la una dintre primele expoziții de artă plastică postbelică (nu au intrat în ediția operei literare) [127, p. 18]. Primele ediții color ale poveștilor lui Ion Creangă de la începutul anilor '50 (*Punguța cu doi bani*, *Fata babei și fata moșneagului*) au fost publicate tot cu desenele lui L. Grigorașenco. În a doua jumătate a anilor '50 au ieșit de sub tipar ilustrațiile lui L. Grigorașenco pentru operele literare naționale, în care aflăm exprimată tendința spre accentuarea volumului formelor compoziționale de tip naturalist. Grafica din 1955 la poveștile populare moldovenești [*Anexa 1*, 517] poartă caracterul schițelor în culoare, iar în ciclurile următoare, consacrate celebrelor opere literare ale lui Ion Creangă, pictorul a obținut o deosebită claritate în schițarea personajelor, a interioarelor, a peisajelor. Crearea ilustrațiilor era precedată de lucrarea crochiurilor tematice, destul de îndelungată. De aceea grafica lui L. Grigorașenco impresionează prin exactitate documentară, obiectualitate și o detalizare minuțioasă [19, p. 55; 24, p. 60; 151, p. 7; *Anexa 1*, 423, 424, 435, 440, 441; *Figura A3.14*, *A3.15*]. Imaginile par atât de verosimile, încât realitatea întâmplărilor, chiar și de natura fantezistă, nu trezește îndoieli. În conformitate cu canoanele academice, regulile perspectivei aeriene și a celei liniare sunt perfect respectate, cu acțiunea cea mai importantă concentrându-se

pe prim-plan. Componenta principală de atracție o constituie fața, este evidentă tendința pictorului de a reda starea psihologică a personajelor. În ilustrațiile din 1961–1962 la povești de Ion Creangă impresia produsă de acuarelele naturaliste este fortificată de conturarea întretăiată cu pensula [*Anexa* 1, 436, 447]. Grafica poveștilor despre animale este remarcabilă prin personificarea personajelor faunistice (a vulpei și ursului), prin imprimarea aspectelor exterioare omenești – vestimentației și expresiei fețelor [24, p. 59]. Pentru aplicarea unor astfel de alegorii, la finele anilor '40 a fost supus critici dure pictorul animalist moscovit E. Racev, ilustratorul fabulelor și poveștilor cu animale [180, p. 33; 189, p. 21]. Personificarea de orice fel din motive ideologice se afla sub interdicție în arta sovietică până la finele anilor '50, când a și fost reabilitată. Ilustrațiile lui L. Grigorașenco arată ca un poliptic din mai multe foi grafice de șevalet. Ca metoda narativului vizual, pictorul surprinde doar episoade-cheie ale literarului, descriindu-le minuțios, fără a lega plastic imaginile cu textul din carte. Anume în edițiile cu ilustrațiile color ale lui L. Grigorașenco (alături de cele ilustrate de I. Bogdesco) s-a manifestat foarte clar discrepanța calitativă între original și reproducție. Foile de format mare erau tipărite doar într-o dimensiune redusă. Tehnologia poligrafică nu era capabilă să reproducă calitativ detaliile elocvente, mai ales expresia fețelor care avea o importanță deosebită în compoziție [179, p. 29]. Adeseori fețele personajelor au fost reduse în mărime atât de considerabil, încât anumite trăsături erau redesenat în tipografie prin câteva linii ușoare, ceea ce diminua calitatea artistică a ilustrațiilor.

O altă abordare a materialului literar și înțelegere a problemelor plastice actuale privind ilustrația de carte pentru copii a demonstrat **Boris Nesvedov** [62, p. 84; 148; 215, p. 181-182]. Spre deosebire de grafica lui L. Grigorașenco, destinată copiilor de vârstă înaintată și maturilor, sensibili la psihologia imaginilor, cea lui B. Nesvedov a fost concepută special pentru copii de vârstă fragedă preșcolară și școlară timpurie (anume copiii de această vârstă privesc imaginile și nu textul în carte) [145, p. 7]. În anii 1956–1959, pictorul a realizat o serie mare de ilustrații în tuș și tempera pe tema folclorului moldovenesc, care a fost publicată în ediții de masă aproape în întregime. Specificul basmelor cu personaje arhicunoscute folclorice (voinicul Făt-Frumos, frumoasa Ileana-Cosânzeana, cai fabuloși, zmeul Balaur, Verde-Împărat ș.a.) este reflectat cel mai elocvent în grafica intrată în primele culegeri postbelice de povești populare moldovenești și compilațiile lor clasice [*Anexa* 1, 513, 662]. Expresivitatea reiese dintr-o detaliere amănunțită a peisajului, a interiorului și a costumelor. Prin claritatea liniilor ilustrațiile în tuș denotă similitudini cu gravura în lemn germană din secolul al XIX-lea.

Ilustrațiile se prezintă drept o completare tematică pentru schițele teatrale, situație similară și cu carte debut ilustrată de pictor, *Andrieș*. În 1956–1957 B. Nesvedov a lucrat concomitent

grafica de carte și design-ul costumelor pentru prima operă moldovenească din perioada postbelică „Grozovan” de D. Gherșfeld, pelicula „Balada haiducească”, spectacolul de teatru „Nunta de argint” [3, p. 47]. Pictorul a creat imaginile reflectând particularitățile personajului în contextul unui anumit grup social și astfel a reușit să transmită prin prisma exteriorului protagoniștilor lumea lor interioară. Aceeași atitudine este percepută și în procesul de lucru cu ilustrațiile color pentru povești. Protagonistii sunt prezentați nu din spate sau în profil, după cum observăm în majoritatea ilustrațiilor pentru *Andrieș*, dar în față, accentul important fiind plasat pe mimica fețelor.

Multe desene în tuș și peniță din ciclul folcloric al lui B. Nesvedov au intrat în culegeri cu basme populare și povești de I. Slavici [*Anexa 1*, 292, 564]. Cu predilecție este impresionantă grafica de șevalet cu poveștile lui M. Eminescu (ilustrațiile din ediția în cauză repetă compozițional foi de șevalet) [*Anexa 1*, 631; *Figura A3.7*]. Mărind spațiile negre în compoziție, pictorul accentuează mai pregnant contururile filigranate ale formei. Ultima realizare în tuș pe tema poveștilor și legendelor populare reprezintă ilustrațiile pentru *Povestea norocului* de C. Condrea [*Anexa 1*, 411], pictorul reabordând motivele eroico-istorice.

Desenele pentru culegerea de nuvele pentru copii de diferite vârste *Roua dimineții* de Em. Bucov [*Anexa 1*, 306; *Figura A3.9*] posedă rigurozitatea liniilor, devenită particularitatea stilistică a desenelor în negru pe tema poveștilor. Această manieră nu intră în contradicție cu un alt spațiu tematic (momente cotidiene). Narațiunea „neserioasă” a fost relatată de Nesvedov prin modalitățile expresive ale artei plastice „serioase”, cu reconsiderarea metodelor pictorilor germani ai secolului al XIX-lea (Ludwig Richter, Oscar Pletsch ș.a.), un recunoscut maestru al graficii de carte pentru copii. Băiatul care a răsturnat farfuria și și-a ars piciorul, fetița întinzându-se după pisică să o tragă de coadă, feciorul în vizită la spital la tatăl bolnav – scenele sunt concludente din punct de vedere psihologic și totodată lipsite de patos și alegorie de valoare didactică, întâlnite în unele cărți de pe atunci.

Un anumit apogeu cunoaște creația lui B. Nesvedov în grafica alfabetului ilustrat al lui V. Roșca *Cin-le paște, le cunoaște* [*Anexa 1*, 551]. Lucrând aceste ilustrații, pictorul elaborează structura stilistică a paginilor duble, nu a câte una (adică a celor din stânga și dreapta care se percep drept spațiu unic în momentul răsfoirii cărții). Poeziile sunt însoțite de imaginile animalelor, intercalate cu litere scrise de mână. Ritmul culorilor negru și roșu în compoziții, spațiul alb neîncărcat (fundal) al paginilor învăluind imaginile desenate dețin un rol important expresiv. Prezentarea grafică corespunde următorului postulat formulat de Vl. Favorski: „Dacă narațiunea este reprezentată doar prin obiecte și fără fundal, atunci toate mișcările devin cu predilecție clare și libere” [178, p. 129].

Grafica lui B. Nesvedov posedă o prestanță deosebită, contrapunându-se analogiilor lipsite de creativitate, făcute în pripă, care și-au găsit o vastă răspândire în grafica de carte națională odată cu creșterea tirajelor cărților la mijlocul anilor '50. Cât privește elaborarea tipului național, ilustrațiile lui B. Nesvedov se deosebesc prin grotescul subtil în reprezentarea figurilor (reduse ca înălțime), reprezentările având o alură epică. Realizarea, deopotrivă cu compozițiile figurative, a elementelor designului cărții, atât în interior, cât și în exterior (fontul scris de mână pentru titlurile, inițialele, vinietele, ornamentele), este o trăsătură marcantă a creației pictorului. În conformitate cu narativul cărții, ele reflectă cu fidelitate etnografia și epoca istorică concretă. La formarea imaginilor stilizate a contribuit și activitatea lui B. Nesvedov ca pictor-șef al pavilionului RSSM de la Expoziția Realizărilor Economiei Naționale (EREN-ВДНХ) din Moscova, la începutul anilor '50 [3, d. 5, p. 129].

Grupul aparta al ilustrațiilor de B. Nesvedov alcătuiesc desenele color pentru cărțile cu imagini de format mare și mic, în care pictorul explorează decorativul (1960–1963). Spre deosebire de primele ilustrații care poartă amprenta picturii de șevalet, seriile din această perioadă sunt destinate unor cărți (produse poligrafice) concrete. De altfel, și aceste ilustrații au avut mare succes ca exponate ale numeroaselor expoziții de pictură. Au intrat în așa-numite cărți cu imagini (eng. „picture book”, rus. «книжка-картинка»), care reprezintă ediții speciale pentru cei mai mici cu deosebirea structurală de cartea ilustrată (eng. „illustrated book”, rus. «иллюстрированная книга»), cel mai larg răspândită până acum. Deosebirea constă în aceea că imaginea prevalează asupra textului. Cartea cu imagini a fost renăscută după două decenii de interdicție – edițiile de acest tip au beneficiat de popularitate până la mijlocul anilor '30, când în RSFSR era introdusă *metoda realismului socialist* [134, p. 21]. Pentru spațiul dintre Prut și Nistru cartea cu imagini a fost un produs sociocultural relativ nou și un domeniu neexplorat al creației artistice. B. Nesvedov a demonstrat perceperea noilor cerințe față de aceste ediții prin desenele sale pentru opera lui C. Șişcan, *O zi în pădure* și *Ușa vie* [Anexa 1, 621, 622; Figura A3.8]. Siluetele plantelor, animalelor și insectelor, protagoniștilor cărților, sunt nuanțate de contururile colorate. Furnicile harnice, gândacii somptuoși și libelulele nu apar ca „scheme, supraîncărcate cu detalii” (Vl. Lebedev [138, p. 118]), ci ca desene finisate (închegate) care creează o compoziție integră. Decorativitatea petelor de culoare nu este atenuată de modelarea prin clarobscur. În ilustrațiile versurilor lui V. Roșca se observă trăsăturile desenului de carte de tip vechi. Lucrând cartea de poezii *Păcălici* [Anexa 1, 547] B. Nesvedov a creat fontul de mână, combinând strictețea delicată literelor de tip antiqua cu plasticitatea scrisului caligrafic. În grafica la *Doi rățoi și un cocoș* [Anexa 1, 544], ca temelie pentru ilustrații se prezintă fâșia aprinsă color în interiorul căreia se plasează siluete desenate cu negru ilustrând o ghicitoare. În

pofida prezenței unei fabule vizuale relativ complicate, imaginile în acuarelă se combină armonios pe fundalul alb al paginii, contrastând cu elementele ornamentale. Pictorul tot mai mult se detașă de ordinea picturală în organizarea spațiului și prezentarea acțiunii, explorând aspectele decorative ale desenului în carte. În cartea cu versuri de L. Deleanu *Pic-pic-pic* [Anexa 1, 372] povestirea despre jocurile copiilor este redată prin metode minimale expresive ale graficii – pete de doar două culori (negru, albastru) și linii lapidare care schițează fața, figura, obiectul. Grafica paginilor este prezentată ca un șir de accente ale formei în contrapunerea lor dinamică. Astfel se implementează tendința de geometrizare a formelor compoziționale de la începutul anilor '60.

Componenta expresivă de bază a ilustrațiilor din această perioadă rămâne a fi culoarea. Exuberanța culorilor dar și rafinamentul lor în arta lui B. Nesvedov nu-și găsesc echivalente în grafica de carte din RSSM din anii '50. În prezentarea grafică a ediției elementele designului obțineau tot mai mare pondere. Dacă în primele cărți ale lui B. Nesvedov contururile izolate ale ornamentelor și ale fonturilor apar ca imagini separate, atunci în cărțile cu imagini ele formează cu figurativul un ansamblu constructiv. Drept o imagine integră se concepe coperta, cu blocul textual, elementele decorative simple (pe copertă acestea schițează subiectul fără a-l dezvălui) fiind legate arhitectonic. Despre importanța astfel de legături semantico-plastice relatează și Vl. Konașevici în eseurile sale consacrate artei ilustrării cărților pentru copii [134, p. 55, 61]. Dinamica siluetelor color este căutată de B. Nesvedov în obiectele principale, și nu în împrejurimea lor, drept inovație a imaginilor.

Grafica în acuarelă, tuș și guașă a lui B. Nesvedov de la începutul anilor '60 poartă un caracter experimental, fiind realizată de pictor în format miniatural. Variind stilul desenelor în tuș din poveștile folclorice, B. Nesvedov a adăugat umbre de verde-deschis în compozițiile cu multe figuri la povestea populară adaptată de Gr. Botezatu *Urciorul cu galbeni* despre avuția căzută pe neașteptate [Anexa 1, 585]. Modelarea decorativă a formelor este și mai pronunțată în desenele policrome la *Mielușica argatului* – o istorie veselă despre un țăran sărac care s-a căsătorit cu o crăiasă grație unei mielușe fermecate [Anexa 1, 481]. Prin plastica formelor desenele-șarjă amintesc jucăriile populare ruse din Dâmково, iar prin elasticitatea contururilor – inserțiile figurative la incunabule. Iluzoriul spațial este exclus aproape în totalitate în grafica ilustrațiilor în guașă a povestirii incredibile de C. Condrea *Ce mi-a povestit motanul* [Anexa 1, 412]. Un grup aparte al ilustrațiilor miniaturale reprezintă două cărți cu ghicitori. În prima dintre ele, *Ghici...* [Anexa 1, 355], toate desenele apar conturate (silhouette), iar în cea de-a doua, *Ghici ce e...* [Anexa 1, 356], geometrizate.

În contrast cu practicile de pe atunci, B. Nesvedov nu a exagerat procedeele împrumutate ale artizanatului popular, nu a făcut abuz de saturația culorilor, nu a introdus alte elemente ale

farmecului exterior, îndoielnice de pe pozițiile artei tradiționale. A sugerat imagini de o nouă estetică, ținând cont de regulile gustului artistic și legitățile de comoditate a citirii. S-a raportat liber la materialul folcloric, fără imitare a „elanului popular” sau reducerea imaginii la schemă sau simbol. Coloritul general nu a mai fost o combinație a suprafețelor colorate în care se împărțește imaginea, precum în ilustrațiile color la *Andrieș*, dar nici o structură decorativă a obiectelor de tipul ornamenticii de covor. Ideile coloristice și constructiv-compoziționale l-au apropiat pe B. Nesvedov de înțelegerea ilustrației de carte pentru copii a lui Vl. Konașevici: desen colorat și nu fragment de pictură [138, p. 127]. Spre deosebire de etape timpurii de creație, ilustrațiile nu provin din compoziția desenelor scenografice, ci influențează stilul acestora. Inspirația se vedește printr-un desen minimalist și decor geometric în reprezentarea diferitor obiecte din interiorul caselor sătești din ultimele schițe teatrale ale lui B. Nesvedov (1962) [3, d. 15, p. 64-65]. Totodată, ilustrațiile nu au pierdut din monumentalitate. Exponentul principal al caracterului național în cărțile cu imagini (mai ales cele miniaturale) nu este peisajul, precum în ilustrațiile la *Andrieș*, dar înșiși protagoniștii. Tipul obține un nou aspect al expresivității – cel umoristic, el fiind apoteoza căutărilor artistice ale lui B. Nesvedov.

Creația pictorului se prezintă în mișcare de la forma pur narativă la cea ludică, de la picturalitate la decorativitate. B. Nesvedov nu a practicat indulgența față de cititorul-privitor, lipsind imagini de tot ce este întâmplător și superficial, comunicând realităților create un sens profund. Chiar dacă ilustrațiile din serii folclorice atestă un oarecare șablon de prezentare grafică a basmului, este prea complicat pentru interpretarea repetată cu excepția autorului, fapt care face orice ilustrație din aceste serii o opera de artă unică.

B. Nesvedov a explorat multe tendințe progresive ale artei cărții pentru copii, folosind desenul în tuș, acuarelă, guașă, creion colorat, fiecare aparte și în diferite asocieri. Pictorul opera cu posibilitățile plastice ale fiecărei tehnici în parte, luând în considerație formatul ediției și situația poligrafică. Artistul plastic a ales metoda creativă, ce diferă de „șevaletism”, de imitare în miniatură a picturilor, adeptul căreia a fost L. Grigorașenco. B. Nesvedov a aspirat nu spre repovestirea istoriei, prezentând imagini verosimile, dar spre reflectarea esenței ei și spre crearea unei variante de stilizare cu păstrarea specificului narativului. Deși aprobată în centrele editorial-poligrafice sovietice (Moscova, Leningrad, Tallinn), această abordare de ilustrare a cărților nu a obținut răspândire printre pictorii din RSSM. Menționăm, meritul lui B. Nesvedov constă în aplicarea procedeelor de lucru calitativ noi, nemaiîntâlnite în republică.

Grafica de carte a lui L. Grigorașenco, adeptul reprezentării naturaliste, și a lui B. Nesvedov, adeptul stilizării, se înfățișează ca o punte între stilul ilustrațiilor de carte din secolul al XIX-lea și cel contemporan. Antipodurile, precum sunt aceste două tipuri de opere, le unește

metoda realistă. Însă anume metoda lui B. Nesvedov, ce include reconsiderarea artei populare, a păstrat actualitate [24, p. 59]. Nu doar L. Grigorașenco, B. Nesvedov, dar și **Igor Vieru** (1923–1988) a elaborat în a doua jumătate a anilor '50 imagini foarte originale ale tipajului național. Activitatea sa în grafica de carte începuse imediat după încheierea studiilor la Colegiul republican de Artă Plastică „I. E. Repin” din Chișinău. Reprezentarea scenelor din cotidianul localităților rurale este rezultatul cunoașterii deosebit de profunde a culturii materiale respective manifestate de pictor [17, p. 56; 55, p. 17; 58, p. 52; 72].

În 1955–1956, I. Vieru a executat serii de ilustrații pentru aceleași opere literare în două maniere interpretative: una realistă narativ-descriptivistă, pe deplin „acceptabilă” pe atunci, și una decorativă, de tip experiment plastic. În ilustrațiile în tuș din 1955 la poveștile lui I. L. Caragiale executate cu peniță, interesul cel mai important îl reprezintă vinietele care precedează fiecare capitol [*Anexa 1*, 407]. După stilistică, chenare cu siluete în interior, coloane cu draperii, ornamente planare din aceste mici imagini amintesc clar ilustrațiile cărților rusești de la începutul secolului al XX-lea, ceea ce a fost supus criticii la ședința consiliului artistic al editurii „Școala Sovietică” din 1955. Desenele, publicate ulterior, în 1956, nu-i satisfăceau pe cenzori din cauza criticii dure apărute în presa de specialitate la mijlocul anilor '50 [104, p. 6] în adresa pictorilor, reprezentanți Modernului rus, ai mișcării artistice „Mir iskusstva” (Sankt Petersburg, 1898–1924). Conform noilor idei, apelarea la moștenirea artistică prerevoluționară era considerată „eronată”, pictorii de carte fiind nevoiți să urmărească tradițiile artistice ale realismului socialist [104, p. 6]. Aflându-se în polemica cu această, I. Vieru a manifestat o poziție individuală privind expresivitatea graficii de carte. De remarcat faptul că pictorul a anticipat interesul față de estetica stilului Modern, caracteristic pentru arta plastică din RSSM din anii următori. Problematika operelor lui I. L. Caragiale a fost examinată artistic de I. Vieru și în seria de ilustrații realist-descriptiviste de tip șevalet (mai conformiste) din 1956 [*Anexa 1*, 406; *Figura A3.16*]. Compozițiile apropiate ca manieră interpretativă de cele ale lui L. Grigorașenco și I. Bogdesco se prezintă drept scene teatralizate, în care se accentuează expresia mișcării [83, p. 18].

La expoziția graficii editoriale, organizată la Chișinău în 1955, s-a menționat că apropierea ilustrațiilor de ornamentul covoarelor, procedeu răspândit în grafica din RSSM din prima jumătate a anilor '50, necesită revizuire [89, p. 29-30]. Această concepție învechită nu și scoasă din uz, demonstrează o înțelegere limitată a naționalului dar și necesitatea studiului mai profund al patrimoniului cultural național. Cu atât mai mult, că studierea de astfel era considerată partea obligatorie a lucrului asupra ilustrațiilor, căci pictorul trebuia să cunoască materialul ilustrat în detalii, mai ales subiectul etnografic și, în mare parte, cultura materială. Moștenirea etnografică a plaiului încă nu a fost examinată în ansamblu (prima monografie din RSSM, dedicată

particularităților costumelor naționale, alcătuită de A. Mansurova (Zevina), critic de artă și pictor, a apărut în 1960), iar problema „coloritului național” și „tipajului național” în artă atrăgeau atenția specialiștilor în istoria și teoria artelor plastice din RSSM M. Livșiț și L. Cezza [149; 150; 184; 185]. În a doua jumătate a anilor '50 pictorii au avut ocazia să se familiarizeze cu arta națională la expozițiile de pictură românească din secolul al XX-lea, organizate la Moscova, Leningrad și Chișinău în 1956–1957, precum și la expozițiile de grafică contemporană românească din cadrul Zilelor culturii românești în RSSM (Chișinău, 1958) [176, p. 44]. Spre deosebire de RSSM, în RP Română procesul studierii patrimoniului național era mai intensiv, fapt dovedit și de apariția edițiilor enciclopedice consacrate dezvoltării țării. Una din acestea a fost ilustrată, printre alți pictori români, de Gheorghe Iuster (1902–1968), care în anii '30–'40 a activat la Chișinău în domeniul picturii, iar apoi, după plecarea în România în anii imediat postbelici – în grafica de carte. Pictorul a executat desenele costumelor naționale din diferite regiuni ale țării în tehnica acuarelei posedată de el cu măiestrie (Republica Populară Română. Cu ilustrații de Dem. Demetrescu, Anastasie Demian, Gheorghe Iuster, Gheorghe Ivancenco, Ioana Olteș, Jules Perahim ș.a. București: Editura Meridiane și Societatea pentru Răspîndirea Științei și Culturii, 1960).

Consolidarea legăturilor culturale de pe ambele maluri ale Prutului a influențat activitatea lui I. Vieru în grafica de carte. În 1956 a executat în acuarelă și tuș ilustrații la *Soacra cu trei nurori* de I. Creangă, implementând tradițiile ilustrației narative [Anexa 1, 446; Figura A3.17]. În tratarea realistă a personajelor și a spațiului pictorul s-a bazat pe tablourile sale la tema *Amintilor din copilărie* ale lui I. Creangă din prima jumătate a anilor '50. Xilografurile lui I. Vieru la această operă literară, care datează din 1956, nu au fost publicate, probabil, din cauza stilizării inspirate de opera de artă folclorică, „nepotrivite” pe atunci. Maniera decorativă caracteristică acestor ilustrații gravate, cu trimiterea la opere de artă folclorică, a influențat nemijlocit ilustrațiile de mai târziu inspirate din tematica națională. La acel moment, Igor Vieru a fost primul pictor din republică care a practicat ilustrația în linogravură [36, p. 83-84]. De menționat, xilogravura, precum și linogravura, apropiată de prima prin modalitatea tehnică, se bucurau de popularitate în persoana unor pictori români precum Theodor Kiriacoff (Aderca F. Amiralul oceanelor Cristofor Columb. Ilustrațiile nu au intrat în ediția operei literare) și Tia Peltz (1923–1999) (Laboulaye E. Basme. București: Editura Tineretului, 1956).

La finele anilor '50, I. Vieru a mai executat câteva ilustrații marcante prin desenul academic tenace. Ilustrațiile la proza lui V. Alecsandri au intrat în 1958 în una dintre primele culegeri postbelice de opere alese ale clasicului literaturii naționale. Judecând după monumentalitatea imaginilor portretistice și psihologismul lor, precum și după maniera desenului

în cărbune cu accente de culoare roșie, I. Vieru a fost inspirat de ilustrațiile pictorului Corneliu Baba (1906–1997) la romanul *Mitrea Cocor* de M. Sadoveanu (Sadoveanu M. Mitrea Cocor. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955). În contextul studierii patrimoniului cultural național, tematica istorico-națională a avut un ecou considerabil în arta plastică din RSSM la finele anilor '50, manifestându-se și în opera grafică a lui I. Vieru: în linogravurile color la opera lui B. Petriceicu-Hasdeu *Ioan Vodă cel Cumplit* [Anexa 1, 595; Figura A3.18] și în acuarelele la povestirile istorice ale lui Gh. Malarciuc *Din moși strămoși* [Anexa 1, 475]. Dacă în aceste ilustrații se păstrează însemnele timpului istoric, atunci în ilustrațiile la povestirea didactică a lui I. Creangă *Inul și cămașa* [Anexa 1, 428] narațiunea vizuală e transpusă în epoca contemporană. Ideea despre frumusețea plaiului natal este activă în ilustrațiile realizate în tehnica acuarelei pe tema versurilor lui V. Alecsandri [Anexa 1, 281; Figura A3.19] și Gr. Vieru [Anexa 1, 332], în care acțiunea se desfășoară pe fundalul peisajelor de iarnă. Spiritul tablourilor rurale este în asonanță cu contemplarea pătrunzătoare a naturii, a atmosferei de liniște și bucurie sinceră [25, p. 161].

Evenimentele cultural-artistice din URSS au determinat dezvoltarea ulterioară a graficii de carte pentru copii. În temeiul discuțiilor privind Expoziția de artă plastică a țărilor socialiste (Moscova, 1959) a fost evidențiată prioritatea *metodei realismului socialist* în crearea imaginii artistice ca unica capabilă să reflecte realitatea [91, p. 52-58]. Convenționalitatea reflectării realității de orice fel, a fost tratată ca formalism, ca moștenire a artei burgheze a Occidentului, străină societății sovietice progresiste. Lupta cu elementele formalismului în arta plastică sovietică se producea la un înalt nivel administrativ, fapt mărturisit de critica dură făcută de N. Hrușciiov în adresa artei tinerilor pictori la Expoziția jubiliară „30 de ani de la înființarea Uniunii Artiștilor Plastici moscoviți” (Moscova, 1962) [176, p. 35]. Avântul propagandist era cauzat și de succesele pe plan internațional ce a avut URSS în perioada „dezghețului hrușciovist”.

Însă, odată cu sosirea noului deceniu, se făcea simțită schimbarea climatului în arta plastică. În cadrul expoziției „Semiletka în acțiune” (Chișinău, 1961), pictorul L. Grigorașenco, adept principal al metodei realismului socialist în republică, a fost criticat dur pentru „ignorarea contextului actual în creație” [107, p. 9]. Ilustrațiile de carte în semitonuri (de tip naturalist), răspândite până acum, care aminteau, potrivit criticului de artă rus A. Kamenski, de niște „picturi sure”, au fost percepute drept arhaice, necorespunzătoare cerințelor actuale [146, p. 32]. La modificarea concepțiilor privind prezentarea grafică a cărții au contribuit și deciziile luate la Conferința „Arta graficii de imprimare” (Moscova, 1961), un eveniment de nivel unional, la care au fost invitați pictorii din RSSM I. Bogdesco și L. Grigorașenco, și la Conferința unională dedicată problemelor de prezentare grafică a literaturii pentru copii (Moscova, 1964) [125].

Opiniile profesionale ale pictorilor Vl. Favorski și Vl. Konașevici, care promovau ideile decorativismului în grafica de carte, au devenit axiomatice.

Ca ghidaj cultural-politic, au fost propagate „tradițiile naționale moldovenești” a vizualului. Potrivit opiniilor oficiale, operele de artă plastică trebuiau distinse prin diferențe stilistice lizibile în contextul expozițional multinațional al URSS [134, p. 55]. Artă contemporană națională a fost identificată după trăsăturile artelor tradiționale. În așa mod, în procesarea ilustrațiilor de carte contemporană a fost justificată reluarea și reutilizarea metodelor stilizatoare din artă plastică populară. Esențial, privirea asupra naționalului s-a bazat, ca și anterior, pe denaturarea elementelor etnografice în favoarea unor modele simplificate.

În creația lui I. Vieru tranziția de la reprezentarea verosimilă a realității la cea decorativă s-a produs treptat. Dacă în cărțile precedente pictorul lucra grafica în câteva etape, atunci ilustrând opera *Limba noastră* de A. Mateevici [Anexa 1, 479], publicată pentru prima dată pentru lectura școlarilor, el s-a mărginit la crochiuri, în scopul de a conferi imaginii o „altă” expresivitate. În tratarea subiectului pictorul a ținut cont de subtextul narativului, de atmosfera creată de narativ. În această privință, sunt reprezentative ilustrațiile în linogravură cu accente de guașă pentru prima carte a lui S. Vangheli *În țara fluturilor* [Anexa 1, 326], cu caracterul ludic exprimat prin dinamica siluetelor și laconismul compozițional [36, p. 83; 37, p. 149]. Pictorul a fost influențat de artă pictorială lituanieni (în special a Birutei Demkute) și de artă grafică românească, cu care s-a familiarizat în timpul vizitei Expoziției artei plastice RSSM la București, 1962 [17, p. 90].

La finele anilor '50 și în prima jumătate a anilor '60, artă xilografiei și linogravurii a cunoscut avânt în mai multe regiuni est-europene [36, p. 82-83]. Printre cei mai entuziasmați maestri erau pictorii gravori, reprezentanți ai școlii moscovite de grafică, Vl. Favorski, A. Gončarov, Dm. Bisti, și lituanienii A. Makunaite, A. Steponavičius, care, de fapt, au reinviat gravura în linoleum cu accente de culoare în acuarelă sau guașă – o tehnică străveche de grafică națională lituaniană (Gedminas A.; Gibavičius R. *Knyga ir dailininkas*. Vilnius: Vaga, 1966, p. 78, 83, 100, 106).

Xilografiile și linogravurile s-au răspândit și în grafică românească, în artă lui Theodor Kiriacoff [60, p. 13-18], Jules Perahim (1914–2008), Geta Brătescu (n. 1926), Roni Noël (1912–1984), Val Munteanu (1927–1996), Stan Done (n. 1937). Contrastele ritmice dinamizante ale fragmentelor negre, albe și colorate, au imprimat emoții clare gravurilor lui R. Noël și S. Done la operele clasicilor literari naționali. Cele mai reușite ilustrații din punct de vedere artistic au fost distinse cu medalii în cadrul Expoziției internaționale de artă cărții din Leipzig (Internationale Buchkunst-Ausstellung), un eveniment cultural de anvergură dedicat artei țărilor socialiste și unor țări democratice. Printre expoziții IBA se detașează cantitativ cele cu participarea Uniunii

Sovietice „multinaționale” (din anii 1959, 1965, 1971, 1977, 1982, 1989). La acestea au fost premiați artiștii ruși, lituanieni, estonieni, polonezi, cehoslovaci, români: A. Gončearov (opera lui W. Shakespeare, Medalia de Aur, 1959), A. Steponavičius (*Varlė karalienė* de K. Kubilinskas, Medalia de Aur, 1965), J. Perahim (*Proverbe și zicători*, Medalia de Aur, 1959) (Proverbe și zicători. Cu o prefață de Geo Bogza. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959. 20 linogravuri), V. Munteanu (*Gargantua și Pantagruel* de F. Rabelais, Medalia de Aur, 1965) (Rabelais F. Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel & Uimitoarea viață a lui Pantagruel, feciorul uriașului Gargantua. București: Editura Tineretului, 1968). Ilustrația executată în tehnicile tiparului înalt (xilografie și linogravură) a căpătat popularitate printre pictorii de carte din toată Europa de Est. Limbajul gravurii presupunea o sinteză decorativă care fortifica potențialul ideatic al textului, a caracterului lui contemporan și îndeosebi a celui retrospectiv cu trimiteri plastice la incunabilele lui Johannes Gutenberg, la gravurile în lemn ale lui Albrecht Dürer și Hans Holbein cel Tânăr [36, p. 83-84, 188, p. 297].

În lucrările de mai târziu, I. Vieru a utilizat guașa pentru a apropia imaginea de linogravură de maniera laconică. La începutul anilor '60 adeseori erau ilustrate operele lui M. Eminescu. Spre exemplu, linogravurile lui A. Kolosov la poemul *Luceafărul* sunt interesante prin expresivitatea fundalului negru [45, p. 115]. Grafica lui I. Vieru la povestea pe motive folclorice *Călin. File din poveste* este expresivă prin îmbinarea petelor și a contururilor îngroșate [Anexa 1, 626]. Efectul emoțional al imaginilor este exprimat prin îmbinarea în compoziție a doar trei culori – roșu, gri și negru. Această particularitate a ilustrațiilor lui I. Vieru a fost menționată de E. Kostina, specialistă în studiul artelor din Moscova, invitată la Expoziția jubiliară consacrată aniversării de 40 de ani a Partidului Comunist din RSSM (Chișinău, 1964), unde au fost expuse [191, p. 19]. Ilustrațiile de format pătrat la *Băiețelul din coliba albastră* de S. Vangheli [Anexa 1, 314] se deosebesc prin desenul schematic și coloristica vibrantă, care recrează lumea înconjurătoare plină de minuni și frumusețe [17, p. 25; 37, p. 149; 83, p. 65; *Figura A3.20*]. Impresia o fortifică culoarea fundalului: albastru, verde și galben, gama coloristică aprinsă armonizând cu schematismul desenului. Ilustrațiile se remarcă prin orientarea spre estetica artei naive, caracteristică pentru literatura și arta anilor '60. Urmându-i pe europeni, mai mulți ilustratori din URSS recurgeau la schematizarea și simplificarea formei tip arta populară, principii considerate inacceptabile în anii anteriori din cauza necoresponderii canoanelor academiste. Influența evidentă a artei populare asupra creației lui I. Vieru o observăm în ilustrațiile în guașă pentru culegerea de balade ale lui S. Vangheli [Anexa 1, 313], care reprezintă un tablou tipic al vieții rurale cu grijile și aspirațiile ei [37, p. 150; 83, p. 24]. Grafica impresionează prin imbinarea conturului negru îngroșat și culorilor locale. Deveneau tot mai

clare legăturile plastice de ordin grafic cu creația picturală a lui I. Vieru: unele ilustrații la *Balade* apar ca niște imagini prototip ale picturilor de mai târziu, a tripticului *Balada despre pământ* (ulei, pânză, 1969) [37, p. 149; 58, p. 55; 72, p. 80].

Igor Vieru a utilizat diferite modalități de reliefare plastică a caracterului național, drept călăuză pentru inspirația pictorului servind povestiri istorice, poeme, poezii pentru copii. La finele anilor '50, în creația lui I. Vieru s-a manifestat aderență la principiile reprezentării iluzorii, iar la începutul anilor '60, aspirația spre expresivitatea decorativă care nu afectează vitalitatea personajelor. Cu toate că, ilustrațiile sunt legate logic cu compozițiile picturale, I. Vieru îmbina culorile astfel, încât să corespundă esteticii de percepție a copiilor.

2.2.1. Concepții noi în grafica de carte din prima jumătate a anilor '60

Procesul de răspândire a ideilor inovatoare ale pictorilor de carte ruși s-a dovedit a fi unul lent. Concepția „imaginii de carte” își afla tot mai mulți adepți în sfera profesională, totodată tradițiile privind utilizarea alegoricului și a asociativului în ilustrația de carte încă nu s-au afirmat. Însă faptul că ilustrația de carte este o operă grafică și nu de pictură redusă în scară a fost incontestabil de atunci încolo. Discuția despre rolul spațiului iluzoriu și a celui convențional al imaginii de carte contemporane a avut continuare în eseurile polemice de A. Goncharov și V. Konașevici, reprezentanți ai școlii de grafică din Moscova și, respectiv, Leningrad, publicate în presa periodică de profil în 1960 [134, p. 53; 143].

În URSS cărțile se tipăreau în număr foarte mare. Printre altele, necesitatea de a promova ilustrațiile destinate reproducerii în cărți ca produse poligrafice a dus la organizarea la Moscova în 1959 a primei ediții a Concursului unional pentru cea mai bună prezentare grafică și realizarea poligrafică (din 1973 – Concursul Unional de Artă Cărții) [153; 167; 174]. În cadrul concursurilor, desfășurate anual în baza expozițiilor de carte din întreaga țară, au fost instituite premii pentru creatorii de carte de toate speciile profesionale — de la pictori-ilustratori la poligrafi. Diferite aspecte artistice ale graficii celor mai bune ediții pentru copii erau discutate pe larg și astfel promovate, autorii eseurilor publicate fiind specialiști în domeniul artei grafice și al studiului artelor. De la data inițierii, la concurs au participat mai multe edituri din republicile sovietice. Însă ilustrațiile pictorilor din RSSM nu au fost menționate la expozițiile de la finele anilor '50, din cauza nivelului scăzut al realizării poligrafice a edițiilor [154, p. 30; 156, p. 10]. În scopul selectării lucrărilor de interes unional cu următoarea lor prezentare la Concursul unional, din 1961 a activat Concursul republican de cea mai bună prezentare grafică și executarea poligrafică a cărții, care se desfășura anual în Chișinău [156, p. 2]. Ceva mai înainte, în 1959, ca urmare a comasării Editurii de Stat din Moldova și a Editurii Pedagogice de Stat

„Școala Sovietică”, a fost instituită editura „Cartea Moldovenească” [40, p. 56; 97, p. 6], fapt ce a stimulat reînnoirea concepțiilor grafice ale cărților publicate.

Primul pictor din RSSM care a realizat ilustrații în conformitate cu design-ul cărții a fost **Ilia Bogdesco**. În 1962 a ilustrat povestea lui I. Creangă *Punguța cu doi bani* [Anexa 1, 442] integral de mână, inclusiv și textul [73, p. 90; 86, p. 13; 142, p. 11; 155, p. 28; *Figura A3.26*], cu fontul de tip uncial scris cu peniță cu vârf larg, imitând cel din cărțile vechi bisericești, unicele imagini lucrate în linogravură fiind portretele protagoniștilor poveștii. Figurativul a fost trecut prin prisma convenționalului, în unison cu întreaga compoziție a paginilor duble. Literele inițiale ale paragrafelor și ornamentele leagă desenele și textul, iar ornamentele nu conțin locuri pustii în interiorul desenului și totodată nu apar îngreunate, formele mari și cele mici ale siluetelor aranjându-se armonios.

În arta sovietică, primul care a recurs la scrierea de mână a întregului text al operei ilustrate a fost Vl. Favorski. Considerând că, nu numai compoziția figurativă, dar și fiecare element plastic al cărții trebuie să conțină o informație despre epoca din piesa literară ilustrată, a scris de mână textul poemului epic rus *Cântec despre oastea lui Igor* (1937), accentuând literele inițiale cu culoare roșie. Spre deosebire de alte elemente de prezentare grafică a acestei opere și anume de ornamente și viniete, textul de mână nu a intrat în prima ediție a operei literare, dar a fost prezentat la expoziții de grafică din perioada de până la război și de după [159, p. 53]. Artă scrisului caligrafic a cunoscut o dezvoltare nouă în anii '50 în lucrările pictorilor de carte moscoviți, spre exemplu, în ilustrațiile poveștilor ruse de Tatiana Mavrina (1902–1996) [134, p. 45, 49; 175; 230, p. 8]. Inscripțiile se remarcă prin siluete decorative imitând gravura sau pictura în coajă de tei de tipul rusesc numită *lubok*. La începutul anilor '60 se resimte înflorirea artei caligrafice în RSSE, unde pictorii P. Luhtein, G. Reindorf, V. Toots au creat literele alfabetului latin de tip gotic, cu trimitere stilistică la gravurile și inscripțiile stradale medievale [134, p. 56].

În acest context, cartea *Punguța cu doi bani*, ilustrată de I. Bogdesco, apare nu ca o carte pentru copii, fiindcă problemele plastice rezolvate de pictor depășesc funcțiile aplicative ale ilustrației de carte. Imaginile gravate în linoleum și inscripții în tuș prezintă interes ca manifestări unice ale expoziției de artă plastică, iar cartea tipărită – ca o ediție bibliofilă, apropiată de incunabule datorită caracterelor vechi, culorii roșii ale literelor inițiale și ale frazelor-cheie din text. A fost prima carte din RSSM distinsă cu Premiul I la Concursul unional de cea mai bună prezentare grafică și executare poligrafică a cărții din Moscova, în 1962 [155, p. 25]. Sunt rare cazurile când o singură operă reprezintă un moment crucial în dezvoltarea artei. Însă cartea aceasta se impune ca un punct de cotitură în grafica de carte din RSSM, întrucât I. Bogdesco a

reuşit să creeze o sinteză a literaturii şi artei nemaivăzută până atunci. Prin această lucrare, I. Bogdesco le-a „descoperit” pictorilor potenţialul gravurii în crearea compoziţiilor decorative şi le-a indicat calea experimentelor de mai târziu.

Particularităţile diferite ale vieţii artistice din RSSM şi din alte ţări europene constituie aspiraţii spre înnoire, în prima jumătate a anilor ‘60. Multe procedee plastice din ilustraţii au fost preluate din opere de arta plastică şi din artele audiovizuale. Cartea pentru copii a devenit un spaţiu pentru experimente artistice. Cu toate că interesul faţă de viaţa cotidiană a păstrat pondere, procesele de sinteză artistică se desfăşurau la un alt nivel. Tonalitatea ludică prelua asupra celei obiectiv-narative, principalele metode de reflectare a realităţilor fiind decorativismul geometrizat al formelor şi limbajul plastic al afişului [134, p. 97; 145, p. 4]. Acestea corespundeau cerinţelor tiparului înalt color, care rămânea a fi o modalitate principală de producere tipografică a cărţilor pentru copii, stabilind standardele artistico-tehnice pentru executarea ilustraţiilor, şi a ideilor „imaginii de carte” privind convenţionalul şi decorativitatea.

Cărţile cu imagini de format diferit căpătau o răspândire tot mai largă în practica de editare a cărţilor, ele deja nu mai erau asemănătoare cu cărţile în folio pentru lectură, ci mai mult cu caiete pentru a fi privite [36, p. 84]. Astfel, se rezolva problema uniformităţii vizuale a cărţilor din URSS, indicată la primele ediţii ale Concursului Unional pentru cea mai bună prezentare grafică şi realizarea poligrafică din anii ‘50. Semnificative în această privinţă sunt ilustraţiile numeroaselor ediţii de poezie şi proză sovietică pentru copii, spre exemplu, cărţi miniaturale pentru preşcolari ilustrate de B. Nesvedov, I. Vieru ş.a. din colecţia „Voie bună la cei mici”, apărute la Editura „Cartea Moldovenească” în anii 1960–1964. La „Editura Tineretului” din Bucureşti a ieşit de sub tipar o colecţie asemănătoare – „Traista cu poveşti”. După prezentarea grafică, cărţile din seria „Voie bună la cei mici” amintesc cărţile lituaniene cu poveşti, premiate la Concursul Unional pentru cea mai bună prezentare grafică şi realizare poligrafică din Moscova [154, p. 19-20]. Cărţile moldoveneşti se editau câte cinci în cutie de carton, unităţile unui set fiind ilustrate, de obicei, de diferiţi autori.

Graţie unei îmbunătăţiri a relaţiilor internaţionale, în grafica de carte au pătruns noi tendinţe occidentale, chiar şi elemente de modernism, care era considerat străin artei sovietice. Modalităţile de generalizare a formelor au fost preluate de pictorii sovietici inclusiv şi din cunoscutele colaje din hârtie (dècoupage) ale lui Henri Matisse, pictorul „progresist”, din anii ‘40–’50 [177, p. 32]. Stilistica suprafeţelor plane în grafica de carte pentru copii din RSSM a apărut, cel mai probabil, în urma Expoziţiei de artă plastică letonă contemporană (Chişinău, 1961), unde figurau aplicaţiile pictorului Uldis Zemzaris, special menţionate de criticul de artă M. Livşiţ în cadrul discuţiilor tematice despre această expoziţie [90, p. 51].

În perioada „dezghețului hrușciovist”, URSS a obținut succese de însemnătate istorică: lansarea primului satelit cosmic în 1957 și zborul lui Iu. Gagarin în cosmos în 1961. Ca urmare a interesului pentru literatura științifico-fantastică de felul celei americane, apărut în țară la hotarul anilor '50–'60, se editau cărți ieftine cu imagini amintind de ediții cu benzi desenate despre călătorii interplanetare și marile descoperiri ale lumii. RSSM nu ducea lipsă de astfel de ediții, însă ele nu au reușit să se deosebească printr-o estetică aparte, pictorii, de cele mai multe ori, limitându-se la o expunere simplistă a subiectului.

O inovație pentru grafica de carte din această perioadă a constituit-o conceptul umoristic. Ca sursă pentru un grotesc serveau problemele cotidianului sau a manifestărilor realității parcă întoarse pe dos. Odată ce râsul a devenit obiectul atenției specialiștilor în psihologie [160], umorul și gluma erau privite ca instrument de depășire a granițelor dintre cititor și carte, fiind în concordanță cu principiul „imaginii de carte”. Principiile caricaturismului au fost preluate din comicsuri larg răspândite în țările occidentale. Pictorii moscoviți K. Rotov și A. Kanevski au introdus în arta ilustrației modelele „ilustrații vesele” [125, p. 88; 182, p. 64], dând naștere manierei de șarjare a formelor realiste. În așa mod, dezvoltarea graficii de carte din RSSM a fost reprezentată cel mai mult de activitatea pictorilor revistei satirice pentru copii *Chipăruș*, prima și unica ediție periodică în republică de acest tip, înființată în 1958. Procedeele de șarjare binevoitoare a chipurilor au fost perfecționate de Alexei Grabco (1936–2015) și Iurii Rumeanțev (1923–1995), pictori-caricaturiști, specialiști în grafică de revistă. Dacă desenele cu tematică cotidiană se remarcă prin stilizare frapantă de foarte multe variații, atunci cele de tematică retrospective, care reprezintă segmentul cantitativ minor al producției editoriale din anii '60, se disting prin distorsionarea moderată a formelor, dovadă servind, de exemplu, desenele hașurate de Ia. Averbuh la povestirile lui V. Crăsescu *Fugarul de la seminar* [Anexa 1, 420].

Unul dintre cei mai reprezentativi pictori din prima jumătate a anilor '60, în creația căruia s-a afirmat grotescul satiric, a fost **Nikolai Makarenko** (1927–1990). A ilustrat, în preponderență, literatură contemporană din RSSM pentru copii. Imaginile lui N. Makarenko sunt marcante prin expresivitate abstractă a semnelor și au o importantă funcție educativă – pregătirea cititorului pentru o receptare a vizualului convențional. În grafica cărților scriitorilor pentru copii F. Mironov [Anexa 1, 490] și Au. Busuioc [Anexa 1, 307], de o evidentă proveniență comics, pictorul evita simplismul în stilizarea personajelor și învălmășeala mișcărilor lor, caracteristice edițiilor pentru copii de tip occidental. Se manifestă măiestria pictorului de a evidenția detaliul picant. În desenele la povestirile lui C. Condrea *Năzdrăvani la noi acasă* și *Cum vă place ariciul?* [Anexa 1, 409, 410] pictorul a operat procedeele de fragmentare dinamică a formelor, fără a pierde din cognoscibilitatea lor. Figurile și obiectele sunt alcătuite prin metoda mozaic din

linii și forme geometrizzate, neavând deseori contururi exterioare. Fața rotundă cu zâmbet sau figurile schematice apar în mod obișnuit ca niște simboluri, pictorul utilizând două culori în compoziție [Anexa 1, 549, 603]. Astfel de grafică („ilustrație lapidară”), executată de obicei în tuș (linii negre) și guașă (pete color), a beneficiat de o popularitate aparte în prima jumătate a anilor '60. Cu ajutorul unor linii, aproape fără modelări, pictorul reușea să redea asemănarea tipologică cu personajele din realitate, fără ca ilustrațiile să pară a fi simple crochiuri de siluete.

Cantitatea ilustrațiilor de carte, executate în xilografie și linogravură în RSSM s-a mărit considerabil începând cu anul 1963, cauza fiind și succesul expozițional pe plan unional și internațional a cărții *Punguța cu doi bani* cu ilustrații de I. Bogdesco. Interesul față de gravura cu limbaj concis a rezultat din renunțare la aspectele iluzorii ale imaginii în carte, manifestată de către artiștii plastici. Cel mai frecvent era folosit linoleumul, ca fiind mai accesibil și mai flexibil ca suport pentru prelucrare, aceasta manifestându-se în elasticitatea conturilor tăiate. Diverse prin tematica și ținuta grafică, ilustrațiile în linogravură au îmbinat dinamismul ritmurilor compoziționale ale albului și negrului cu finețea desenului. Multe gravuri noi și-au găsit loc la expoziții de artă plastică curente, marcante pentru procesul artistic din republică, precum Expoziția Artei Plastice din RSSM în Estonia (Tallinn, 1963) și Expoziția republicană jubiliară de Artă Plastică (Chișinău, 1964) [36, p. 83-84]. Linogravurile lui **Ghenadi Zîkov** pe teme ghicitorilor [Anexa 1, 565] sunt marcate cu o deosebită precizie psihologică a portretelor grotești, iar linogravurile peisagistice semnate de **Evghenii Merega** la povestirile lui F. Ceașcin despre călătoria pe Dunăre se deosebesc prin plasticitatea siluetelor [Anexa 1, 677]. **Petru Mudrac** (1933–2005), absolvent al Institutului de Arte „V. Surikov” din Moscova, a ilustrat nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi [Anexa 1, 497] în linogravură, executând compoziții figurativ-ornamentale din titlurile capitolelor și litere inițiale din text, folosind pentru redarea culorilor nu accente de acuarelă sau guașă, ci plăci de linoleum separate, de forme sofisticate. Urmărind conceptele progresiste ale „imaginii de carte”, pictorul a prezentat pagini duble (desfășurate) de format patrat miniatural.

În această perioadă a fost preocupat de grafica de carte pentru copii și pictorul **Leonid Beleaev** (1921–1974), specialist în xilografie, absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad. După ce s-a transferat la Chișinău în 1959, s-a ocupat de executarea graficii de șevalet și de carte pentru copii. Un interes deosebit reprezintă ilustrațiile executate în xilografie și linogravură din 1962–1963 la edițiile miniaturale cu scrierile lui V. Roșca [Anexa 1, 550] și S. Vangheli [Anexa 1, 324], în care pictorul s-a ținut de gestul grafic lapidar, promovând astfel tradițiile lui Vl. Favorski în domeniul gravurii [24, p. 60; 25, p. 150; 36, p. 84; 93, p. 6-8]. A practicat desenul expresiv cu accentuarea negrului profund în

compoziție, procedeele amintind de desene copilărești prin schematismul schițurilor, cazul ilustrațiilor la poeziile lui Vl. Beșleagă [Anexa 1, 294] și Gr. Vieru [Anexa 1, 342, 344]. Dramatismul ilustrațiilor la povestea *Ivan Turbincă* de I. Creangă [Anexa 1, 426] se creează prin umbrele negre și sclipirile luminiscente pictate în acuarelă, conferind compozițiilor o tonalitate obiectiv-narativă, mai mult caracteristică graficii „narativiste” din anii ’50. Energia contururilor întrerupte în foile lui L. Beleaev vădește influența școlii de grafică de carte pentru copii din Leningrad [Anexa 1, 624], fiind evidentă și legătura compozițională între desenele lui L. Beleaev și cele ale pictorilor români Gheorghe Adoc și îndeosebi Roni Noél (Creangă I. Danila Prepeleac. București: Editura Tineretului, 1962).

În anul 1963 au văzut lumina tiparului lucrările de debut în grafica de carte a tânărului Lică Sainciuc, fiul lui Glebus Sainciuc, renumitul pictor din RSSM. L. Sainciuc a ilustrat culegerea de poezii *Cele mai frumoase flori* [Anexa 1, 602] în tehnica linogravurii, recurgând la replici grotești. De asemenea, în acest an au fost publicate ilustrații marcate prin stilizare decorativă, tipică pentru arta sovietică din această perioadă, a lui **Aron Ștarkman** (n. 1935), absolvent al Colegiului republican de Arte Plastice „I. E. Repin” din Chișinău. Lucrând linogravurile color la *Mulțumim pentru pace*, placheta de versuri de Gr. Vieru [Anexa 1, 336], pictorul a plasat imaginile pe spațiul paginilor duble în mod liber, alternând soluționarea compozițiilor pe verticală, orizontală și diagonală [25, p. 150; 145, p. 10; *Figura A3.32*]. Colajele colorate și spațiul alb din jurul lor se remarcă prin dinamismul siluetelor, iar titlurile, motivele ornamentale sunt tăiate pe fâșii de linoleum. Impresia este condiționată de asocierea grafică a liniilor separate și a spațiilor colorate. Deși fiecare element al compoziției este saturat prin decor, completat de ornament sau posedă o suprafață texturată, imaginile pictorului nu apar supraîncărcate cu „material național”. **Luiza Ianțen** (1936–2008), absolventă a Institutului de Arte Aplicate „V. Muhina” din Leningrad, mai mult cunoscută ca pictor-ceramist, opta, ca și A. Ștarkman, pentru stilizare [Anexa 1, 339]. Dacă A. Ștarkman crea o panoramă de ansamblu, asociind diferite detalii într-o integritate, L. Ianțen era interesată mai mult de personajul concret, de deformarea expresivă a unor forme. Pictorița inventa structuri compoziționale complicate, încadrând personajele pe fundalul alb al paginii [25, p. 150-151]. L. Ianțen a reutilizat experiența proprie în arta aplicată, tema copilăriei având un loc special în ceramica de autor din anii ’60.

În contextul aspirației spre minimalismul decorativist, se distinge grafica lui **Gheorghe Dimitriu** (1916–1999). Cunoscut mai mult ca scriitor, Gh. Dimitriu a debutat ca ilustrator de cărți pentru copii la finele anilor ’50 [70, p. 147]. Imaginile lipsite de o fermitate a desenului și posedă individualitate, deși ele toate denotă participarea unui pictor neprofesionist. Ilustrațiile în acuarelă la pastelul lui V. Alecsandri *Concertul în luncă* [Anexa 1, 274] amintesc de schițe în

culoare la compoziții picturale. Grafica peisagistică atrage prin limpezimea și lejeritatea culorii, gama coloristică și stilistica unor foi fiind inspirate de ilustrațiile contemporane pentru copii a pictorilor din Germania de Est. În ilustrațiile la plachetele de poezii ale lui Gr. Vieru *Făgurași* [Anexa 1, 344] coloritul luminiscent creează o evidentă dispoziție [25, p. 150]. Cele mai reușite par a fi imaginile prezentate prin linii intermitente, desenul obținând o dinamică vibrantă. Grafica cărților cu text alcătuit de pictor, *Albinușa* [Anexa 1, 378] și *Visul* [Anexa 1, 379] în anii '60, este interesantă prin ritmica gradațiilor de culoare.

În 1965 a avut loc Expoziția internațională IBA-65 la Leipzig, unde, pentru a doua oară, au participat mai mulți pictori de carte din URSS [131]. Paginile tipografice și cărțile editate în diferite republici din componența URSS în ultimii cinci ani erau expuse la standul Uniunii. Printre multiple concursuri internaționale organizate în cadrul expoziției a fost Concursul național de ilustrare a operei cunoscutului poet pentru copii S. Marșak. Desenele la aceste poezii în acuarelă, guașă, tehnica combinată, executate de E. Cearușin, Iu. Vasnețov, T. Mavrina, Mai Miturici, dar și ilustrațiile gravate cu accente de culori la povești populare de A. Makunaite, A. Steponavičius, ilustrațiile la opere literare clasice de A. Goncearov, Dm. Bisti, S. Krasauskas au fost menționate cu medalii de aur și de argint. Astfel, a fost promovată arta sovietică multinațională.

În 1953, la Zürich, Elveția, a fost înființat Consiliul Internațional al Cărții pentru Copii și Tineret (IBBY) – organizație nonguvernamentală internațională afiliată UNESCO care se ocupă de promovarea cărților pentru copii [230, p. 8-9]. În baza activităților IBBY a fost și rămâne până azi regulamentul UNESCO din 1952 privind libertatea schimbului de informație intelectuală, iar printre scopurile organizației se numără promovarea înțelegerii internaționale prin mijlocirea cărților pentru copii, crearea accesului liber și stimularea interesului exegetic față de cartea pentru copii. În anii '50, activitatea IBBY s-a mărginit la țările Occidentului cu vastele și bogatele tradiții istorice de importanță internațională de producere a cărților pentru copii (Elveția, Italia, Franța, SUA ș.a.). Sub auspiciile IBBY anual se alcătuiau listele informative ale operelor literate pentru copii contemporane ce pot reprezenta interes pentru editorii din alte țări, cu posibilitatea republicării acestor opere în alte limbi (IBBY Honour List). În 1956 a fost instituită medalia „Hans Christian Andersen”, decernată unei persoane pentru contribuția adusă în domeniul literaturii internaționale pentru copii. Medalia Hans Christian Andersen rămâne până în prezent cea mai prestigioasă distincție în domeniul literaturii și ilustrației de carte pentru copii, numită și „Premiul Nobel cel mic” [230, p. 31].

Ilustrația de carte pentru copii nu dispunea de un statut de produs al activității intelectuale de semnificație internațională până la 1952, anul adoptării Convenției internaționale privind

drepturile autorului (Universal Copyright Convention) de către statele Occidentale. Cu toată îmbogățirea arsenalului de mijloace expresive de ilustrarea cărților, cauzată și de dezvoltarea tehnologiilor poligrafice, s-a produs o divizare clară a ilustrațiilor în *artistice* și *comerciale*, ultimele fiind cu mult mai răspândite ca obiect și ca cultură. Segmentul editorial comercial a fost reprezentat de cărțile ieftine cu benzi desenate de tip american care au constituit în primele decenii postbelice marfa de cantități mari în SUA, Marea Britanie, Republica Federală Germania, Italia. Aceste cărți cu subiecte simplificate, deseori și banale, au fost create ca instrumentul asigurării necesităților elementare ale cititorilor-consumatori. Aceasta a contribuit la diminuarea interesului comercial în favoarea laturii artistice a imaginii de carte, capabile să trezească sentimente pure și să educe gustul estetic la copii, ideea ce a sporit necesitatea activităților IBBY [226, p. 10; 241, p. 36-37].

Chiar și în condițiile concurenței inegale cu grafica de calitate joasă s-au impus ilustrații de carte de înaltă ținută artistică executate de maeștri cunoscuți de artă plastică, spre exemplu, de Edward Ardizzone din Marea Britanie, Maurice Sendak și Leo Lionni din SUA. În țările din Occident, se afirmau tipuri noi de imagini în contextul polemicii între industrii, iar în URSS – ca urmare a intensificării proceselor în artele grafice, de altfel, condiționate și de trecerea la etapa următoare a industriei de producere a cărților [169, p. 25; 171, p. 32]. Or, procedeele stilizării tipizate „străine” influențau creația pictorilor sovietici de carte în mod neconținut, fiind evidentă avansarea țărilor occidentale în elaborarea limbajului contemporan al graficii de carte.

2.4. Concluzii la capitolul 2

1. Deși grafica de șevalet diferă ca formă de grafica de carte, „șevaletismul” trebuie evidențiat ca o particularitate specifică a graficii de carte pentru copii de la finele anilor '40 – începutul anilor '50 (L. Grigorașenco, I. Bogdesco, Ia. Averbuh). Față de crochiurile și schițele de compoziții de la toate expozițiile din primii ani postbelici, ilustrațiile de carte, fiind lucrări „finisate”, s-au dovedit a fi foile grafice cu drepturi depline. Ilustrațiile în tuș au constituit o trăsătură distinctă în a doua jumătate a anilor '50, dovadă elocventă că nu numai culoarea contribuie la conținutul emoțional al desenelor pentru copii (L. Grigorașenco, I. Bogdesco, B. Nesvedov, Ia. Averbuh, E. Merega).

2. La începutul anilor '60, în contextul „prescrierii” edițiilor unor cititori de o anumită vârstă, în cartea pentru copii s-a afirmat grotescul, și, în linii mari, emoționalitatea directă, exprimând atitudine deschisă față de lumea înconjurătoare (B. Nesvedov, L. Beleae, N. Makarenko). Spre mijlocul anilor '60, ilustrația din RSSM făcea parte din direcția generală a acestui gen de artă din Rusia și Țările Baltice. Sub aspect tehnico-artistic, arta grafică rusă au

fost sursa interesului profesional față de modalitățile de tratare realistă a imaginii, cea letonă – față de stilizarea cu suprafețe plane, cea estoniană – față de scrierea caligrafică. Mai important s-a dovedit a fi impactul artei lituaniene, vădit în grafica executată în linoleum, dar și în aspectul exterior al antologiilor. Devierile de la metoda realistă și limbajul plastic concis, aprobate de acum încolo, dar considerate anterior drept influență dăunătoare a artei decadente de la începutul secolului al XX-lea (a stilului Art Nouveau), se poziționează cele mai mari realizări ale perioadei.

3. În anii '60, când presiunea ideologică asupra culturii creștea, arta plastică fiind chemată să reflecte patosul șantierelor și al „elanului poporului”, ilustrațiile executate în xilografie și linogravură se impuneau drept alternativa importantă. În funcție de subiectul iconografic, ilustrațiile apar eliberate de intonații propagandistice și devin exemple printre cele mai elocvente de exprimarea conceptului „imaginii de carte”, care s-a născut la finele anilor '50 și s-a evidențiat în grafica de carte din anii care următori.

4. Opera lui Boris Nesvedov ocupă un loc special în dezvoltarea graficii de carte naționale din anii '50 – începutul anilor '60, prezentându-se drept o interpretare unică a tradițiilor plastice vechi și moderne (gen grafica de carte pentru copii), formând un stil individual inconfundabil. Pictorul a fost printre primii care au aplicat elemente de exprimare artistică a artei populare (a jucăriilor, broderiilor, gravurilor populare) unui spațiu convențional al ilustrației de carte pentru copii. În perioadele ulterioare, atunci când a avut loc modificarea relațiilor semantice-formale ale graficii, ilustrațiile lui B. Nesvedov vor fi percepute drept pilde. Prin creația sa, B. Nesvedov a demonstrat unele postulate ale eticii profesionale, care nu sunt perimate nici astăzi: pictorul cărților pentru copii trebuie să posede gust estetic rafinat, dar și perceperea clară a auditorului, fără a avea grijă doar de aspectele pur artistice ale desenului.

3. DIVERSITATEA CONCEPȚIILOR ÎN GRAFICA DE CARTE DIN RSSM (SFÂRȘITUL ANILOR '60 – SFÂRȘITUL ANILOR '80 AI SECOLULUI AL XX-LEA)

Această perioadă de afirmare a graficii de carte pentru copii în republică s-a dovedit a fi cea mai productivă. Peste douăzeci de ani de zile, industria poligrafică a republicii înregistrase tiraje mari fără precedent la toate categoriile edițiilor destinate copiilor [163; 164; 165]. Ca produse poligrafice, cărțile erau tot mai răspândite, iar ca produse culturale se deosebeau vizual printr-o multitudine de forme expresive. Statutul ilustratorului de carte pentru copii a crescut considerabil [134, p. 56].

Perioada la care ne referim începe în a doua jumătate a anilor '60, atunci când în URSS au fost vernisate expoziții jubiliare de artă plastică și cele de carte, prilejuite de aniversarea a 50 de ani de la Revoluția din Octombrie (Moscova, 1967), a 100 de ani de la nașterea lui V. I. Lenin (Moscova, 1970) [102; 111]. De asemenea, la hotarul deceniilor s-au desfășurat primele expoziții de grafică pentru copii din RSSM (Chișinău, 1968, 1971) [88; 108; 166, p. 50]. Datorită creșterii tirajelor și numărului titlurilor de carte a devenit necesară apariția unei redacții speciale de literatură pentru copii. Astfel, în 1966, în cadrul Editurii „Cartea Moldovenească” au fost constituite redacțiile pentru literatură instructiv-educativă și literatură artistică pentru copii. În baza redacției literar-artistice pentru copii a fost fondată o nouă editură „Lumina” [40, p. 64; 97, p. 8-9]. Ca politică editorială, se valorifica specializarea artiștilor plastici în domeniul ilustrației pentru copii. Totodată, în executarea și aprobarea ilustrațiilor regulile privind lizibilitatea vizualului au avut prioritate asupra principiilor imaginii artistice [186, p. 37].

Atenția sporită acordată ilustrării cărților pentru copii din partea statului, din partea publicului cititor și a artiștilor plastici era condiționată de reușitele de importanță unională. La expozițiile EREN-URSS din Moscova, P. Mudrac obținuse medalia pentru ilustrarea nuvelei istorice *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi (1965), iar I. Vieru – pentru ilustrarea plachetei de versuri de Gr. Vieru (1966). După succesul ilustrațiilor lui I. Bogdesco la *Punguța cu doi bani* în cadrul Concursului unional pentru cea mai bună prezentare grafică și executarea poligrafică a cărții din 1962, lucrările au fost expuse la expoziția IBA din Leipzig (1965) [142, p. 112].

Schimbările au avut loc și în activitatea editorial-poligrafică în RS România. În 1969, în cadrul Editurii „Tineretului” au fost fondate redacțiile literaturii pentru copii și adolescenți. Și-au început activitatea două edituri noi – „Ion Creangă” și „Albatros” [53, p. 56-57]. Mai mulți artiști plastici români au fost apreciați pentru ilustrații la târguri internaționale IBA din Leipzig: Roni Noel (1955), Jules Perahim, Eugen Taru (1959), Val Munteanu (1965) [54, p. 37-38].

În anul 1968, la Moscova a fost înființată secția națională sovietică a organizației internaționale IBBY [230, p. 18]. De acum încolo, artiștii plastici din URSS au obținut

posibilitatea să participe la diferite expoziții specializate de ilustrații pentru copii peste hotare. Două evenimente culturale internaționale – Expoziția de ilustrații din cadrul Târgului anual de carte de la Bologna, Italia (*Bologna Fiere del Libro per Ragazzi*) și cea din cadrul Bienalei Ilustrației Bratislava, Slovacia (*Bienále Ilustrácií Bratislava*) au fost considerate drept evenimente culturale-țintă pentru promovarea artei sovietice multinaționale (ambele se organizează din 1967 până în zilele noastre: anual – Bologna Fiere del Libro per Ragazzi, și odată la doi ani – Bienále Ilustrácií Bratislava). Despre aceasta pictorii din RSSM au fost informați printr-o scrisoare oficială venită de la Uniunea Artiștilor Plastici a URSS din Moscova [103, p. 110].

Începând cu 1967, odată la doi ani au loc simpozioane științifice internaționale BIB, care de-a lungul anilor s-au dovedit a fi foarte influente asupra proceselor artistico-culturale europene. Nu numai pictorii, dar și criticii de artă și alți specialiști din URSS, urmând exemplul colegilor de breaslă de peste hotare, studiau minuțios problematica actuală a ilustrației pentru copii [228].

Anul 1966 a fost marcat de un eveniment internațional important în lumea cărților: medalia „Hans Christian Andersen”, destinată anterior doar scriitorilor, a fost acordată, pentru prima dată, unui autor de ilustrații pentru întreaga activitate în domeniul artei pentru copii. În 1968, laureatul medaliei „H. Ch. Andersen” în domeniul ilustrației de carte pentru copii a fost desemnat Jiri Trnka, renumitul artist plastic din Cehia (Cehoslovacia) [230, p. 19].

La expozițiile de artă plastică din RSSM de la hotarul anilor '60–'70 se discuta despre autenticitatea artei contemporane moldovenești, despre o semnificație aparte în arta națională care a avut și ilustrația de carte. Stilul lapidar din prima jumătate a anilor '60 și-a pierdut relevanța. Conform noilor idei privind ilustrarea cărții, se ținea cont nu numai de percepția cititorului, dar și de complexitatea gândirii și trăirii emoționale. A fost apreciat și nivelul de executare de înaltă cultură artistică [134, p. 15-16; 177, p. 30].

În URSS, în această perioadă se insista asupra unei diferențieri a ilustrațiilor de carte în funcție de specificul operelor literare [134, p. 17; 182, p. 66]. Deși în grafica de carte din RSSM această diferențiere era mai puțin evidentă, e cazul să urmărim direcții principale de dezvoltare a ilustrației în raport cu caracterul narațiunii literare: **narativ-descriptivistă** (sau **subiectual-narativă**), **romantică** și **satirică**. Noile principii artistice s-au manifestat în ilustrații la operele literate naționale și universale clasice, operele folclorice, operele scriitorilor pentru copii din RSSM. Ce-i drept, dacă în anii '60 se impuneau diferențe distincte între aceste stiluri stabilite după genuri literare ilustrate, apoi de-a lungul timpului, în anii '70–'80 granițele dintre ele s-au diminuat pierzându-și conotațiile inițiale.

3.1. Tendința narativ-descriptivistă în grafica de carte pentru copii

Dinamizarea fără precedent a activității artistice în republică a avut loc în contextul ameliorării calitative a imprimării. Îmbogățirea arsenalului de mijloace expresive se impunea în cadrul răspândirii tiparului ofset în RSSM, care oferea posibilitatea de a reproduce mai calitativ semitonurile și gradațiile coloristice [22, p. 17; 152, p. 33; 170, p. 89]. Cu toate că principiul „imaginii de carte” (devenit pe deplin recunoscut în arta națională), practic, a eliberat ilustrații de carte din contextul expozițional, totuși lucrările grafice se expuneau regulat la expoziții de artă plastică de talie republicană, unională și mondială, acest fenomen deosebind orice ilustrație marca URSS. Ca idee practică, sofisticarea lucrărilor de grafică a urmărit scopul atragerii atenției în contextul expozițional și scopul propunerii unor idei și gânduri acelor privitori care preferă o comunicare de durată cu opera.

Principalul reprezentant al direcției **narativ-descriptiviste** a graficii naționale de carte este **Ilia Bogdesco**. Pe parcursul a patru decenii I. Bogdesco ilustra operele literaturii naționale și mondiale, evitând stilizarea [73; 120; 142, p. 26; 145, p. 6]. În a doua jumătate a anilor '60 a ilustrat două opere literare naționale de valoare: *Amintirile din copilărie* de I. Creangă, în acuarelă [Anexa 1, 445; Figura A3.28], și balada populară *Miorița*, în guașă [Anexa 1, 277; Figura A3.29]. În ultima pictură face ca fundalul negru pe care se conturează siluete luminoase să pună în evidență atmosfera tragică a narațiunii, trimitându-ne la stilul covoarelor basarabene, unde culoarea neagră are un rol covârșitor. Pentru această lucrare pictorul a fost decernat cu Premiul II la cel de-al IX-lea Concurs unional de cea mai bună prezentare grafică și realizare tipografică din Moscova din 1968. Creionarea desenelor nu presupune un schematism superficial suprapus pe asemănări aproximative, ci precizia ideatică. Prezentarea grafică a baladei populare *Codreanul* include schițele în tuș ale figurilor protagoniștilor, surprinse în poziții statice și în mișcare, în plină statură [Anexa 1, 273; Figura A3.27]. Hașurarea rapidă, amintind de improvizatiile academice, conferă desenului aspectele unor compoziții monumentale. Scrierea de mână a textului devenită elementul caracteristic stilului lui I. Bogdesco, redă spațialitate datorită cursivității caligrafice fine. Pentru această lucrare pictorul a fost decernat cu Premiul II la cel de-al XII-lea Concurs unional de cea mai bună prezentare grafică și realizare tipografică din Moscova din 1971 și cu Medalia de bronz la Expoziția internațională de carte din Moscova din 1975. Ilustrațiile la operele alese ale lui C. Negruzzi [Anexa 1, 664], realizate la începuturile anilor '70, sunt expresive printr-o hașurare cu linii „nervoase”. Dacă ilustrațiile anterioare ale pictorului pentru operele alese ale lui C. Negruzzi din anii '50 par să fie niște schițe preliminare, desenele din anii '70 apar aduse la stadiul de executare desăvârșită. Astfel, I. Bogdesco a dat dovadă de cunoașterea profundă a literaturii ilustrat (aceasta rămăsese a fi o trăsătură obligatorie

pentru orice pictor din URSS care se ocupă de ilustrarea cărților), accentuând momentele satirice în ilustrații [134, p. 8-9; 142, p. 95; 182, p. 81, 135].

De la mijlocul anilor '70, după ce ilustrațiile la balada *Codreanul* au fost distinse la Expoziția din 1975, I. Bogdesco a trecut la o nouă etapă creativă, ce poate fi considerată diferită de perioada „națională”, dat fiind faptul că artistul recurgea tot mai rar la tradițiile artei populare. De acum încolo, pictorul a fost orientat la tradițiile artei profesionale clasice, dovadă servind desenele în tuș din 1976 la scrierile lui Erasmus din Rotterdam, scriitor și filosof olandez din secolul al XIV-lea, care redau aparențele primelor incunabule germane gen *Biblia* xilografică a lui A. Dürer [Anexa 1, 540]. De altfel, schimbarea orientărilor a fost condiționată în măsură considerabilă de aniversări internaționale a 500 de ani de la nașterea marilor pictori renascentiști: Albrecht Dürer, în 1971, și Michelangelo Buonarroti, pictorul favorit al lui I. Bogdesco, în 1975. Grafica lui I. Bogdesco la noua ediție a cărții *Punguța cu doi bani* poate fi raportată la o perioadă de trecere către o nouă etapă de creație [Anexa 1, 443]. Pentru ilustrațiile la această carte pictorul a obținut Premiul I la Concursul Unional de Arta Cărții din 1978. Faptul că artistul plastic a fost preocupat de estetica desenului în linii îl demonstrează ilustrațiile la operele literare universale executate la sfârșitul anilor '70 și în prima jumătate a anilor '80 în acvaforte, tehnica ce necesită o deosebită precizie tehnică în realizarea desenului. Compozițiile cu multe figuri au fost expuse la numeroase expoziții de artă la nivel unional și internațional. În ilustrațiile la opera *Călătoriile lui Gulliver* de J. Swift este utilizată modelarea cu delimitarea conturilor și o ușoară deformare a proporțiilor [Anexa 1, 560; Figura A3.30]. Pentru ilustrațiile la această carte I. Bogdesco a obținut Premiul special „Ivan Fiodorov” la Concursul Unional de Arta Cărții din 1980. Imaginile povestirilor scriitorului american J. F. Cooper *Vânătorul de cerbi* [Anexa 1, 654] se remarcă prin rafinamentul stilistic, iar grafica eposului francez *Cântecul lui Roland* [Anexa 1, 458] – prin monumentalismul figurilor. Figurile statice emană tensiune ce denotă patos eroic, I. Bogdesco obținând o expresivitate maximă a gesticulației și a mișcărilor. Pentru ilustrațiile la această carte I. Bogdesco a obținut Premiul I la Concursul Unional de Arta Cărții din 1984. În acel an I. Bogdesco a început să illustreze opera clasică *Don Quijote* de M. de Cervantes, în acvaforte. Proiectul i-a luat artistului 20 de ani de viață și s-a finalizat cu editarea în Spania a unei cărți in-folio în spaniolă, engleză și rusă, cu gravurile reproduse pe hârtie specială. Deși publicate peste hotare, originalele ilustrațiilor au fost prezentate în cadrul multor expoziții de artă din RSSM și Republica Moldova în anii 1984–1998 [120, p. 10; 142, p. 31-32].

Un alt adept al direcției narativ-discriptiviste în grafica de carte poate fi numit **Leonid Beleaeu**, promotorul tradițiilor ilustrației xilografice tip Vl. Favorski. Etapa finală a creației pictorului datează cu a doua jumătate a anilor '60 și începutul anilor '70. Unele xilografii la

povestirile lui I. Druță [Anexa 1, 394], lirica lui A. S. Pușkin [Anexa 1, 528], V. Kocetkov [Anexa 1, 653] și M. Eminescu [Anexa 1, 625], fiind riguros concepute stilistic, au căpătat alură de simbol [36, p. 84; 95, p. 16; *Figura A3.34, A3.35*]. Contrastul puternic între densitatea negrului și luminozitatea albului, siluetele acaparatoare din întuneric imprimă cotidianului reprezentat un caracter sublim. Paginile grafice reflectă dorința graficianului de a se exprima cât mai laconic. Istoriile se relatează cu o doză bună de nostalgie. Prin caracterul sobru al ilustrațiilor la versurile lui A. S. Pușkin și M. Eminescu din 1967–1971, precum și la povestirile pentru copii ale lui I. Druță [Anexa 1, 392] din 1972 este exprimată o simplitate a marilor sentimente umane și un subtil simț al percepției naturii.

Pe lângă momentele de natură descriptivistă, influențate de practica pictorilor-gravori moscoviți, în grafica de carte din RSSM se afirma decorativismul subtil, care le imprimă scenelor dinamism vibrant lăuntric [36, p. 86]. E cazul ilustrațiilor lui **African Usov** (1938–2009) la poezia lui G. G. Byron [Anexa 1, 289] și ale lui **Leonid Nikitin** (n. 1939) la mai multe opere literare străine. L. Nikitin este absolvent al Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov și unul dintre cei mai de seamă artiști plastici gravori din RSSM. Stilul personal al pictorului s-a manifestat cel mai clar în grafica de carte de la mijlocul anilor '70. Imaginile faimosului basm *Povestea pescarului și a peștișorului de aur* de A. S. Pușkin [Anexa 1, 529] sunt conturate cu linii fine, dinamica acțiunii fiind exprimată prin modelarea decorativă a formelor. Către finele anilor '70 pictorul ajunge la o completare a spațiului imaginilor cu elemente narative în așa mod încât pasajele interpretative să alcătuiască structuri compoziționale complexe (chiar și „ilizibile”, potrivit criticii de pe vremuri) [101, p. 93-94] [Anexa 1, 398]. În grafica poveștilor populare persane [Anexa 1, 515] și îndeosebi, în ilustrațiile proverbelor și zicătorilor ucrainene [Anexa 1, 525] artistul a realizat o impresionantă interpretare a textelor mai mult sau mai puțin cunoscute în imagini. Compozițiile cu multe figuri, vinietele, compozițiile caligrafice ale titlurilor sunt marcate prin rigoarea compozițională și claritatea contrastelor compoziționale [95, p. 28].

Principiile ilustrației narative s-au afirmat nu doar în ilustrații gravate, dar și în cele executate în tehnicile mixte. Astfel de ilustrații, de tip narativ cu intonațiile romantice, au cunoscut un avânt deosebit în grafica de carte națională din anii '70, drept mărturie servind grafica lui **Boris Brînzei** (1930–1993), absolvent al Institutului Poligrafic din Moscova, la antologia de versuri *O mamă, dulce mamă...* de A. Lupan [Anexa 1, 500] și la *Istoria unui galben* de V. Alecsandri [Anexa 1, 272]. Pentru a conferi imaginilor aspectul tragic, pictorul a introdus în compoziții tonalități întunecate, accentuând contrastele coloristice în stilul picturii franceze din secolul al XIX-lea (H. Daumier). Reprezentarea grafică a povestirilor cu animale și a poveștilor pentru copii, realizate pe parcursul anilor '70, denotă măiestrie de pictor-animalist,

manifestată de B. Brânzei [*Anexa 1*, 290, 448; *Figura A3.41*]. A mai realizat și imagini la edițiile cu povești populare, cu detalieri descriptivistă excluzând efectele vizuale stridente. În linii mari, lucrările lui B. Brânzei se disting prin interpretarea literal-obiectivă a textului, pictorului fiindu-i străină reprezentarea convențională de orice fel. Acuarelele sunt lipsite de luminozitate coloristică, demonstrând rigiditatea mișcărilor [95, p. 6; 121]. Spre deosebire de B. Brânzei, alți pictori din RSSM care practicaau grafica de carte au fost sensibili la redarea vibrațiilor emoționale prin nuanțarea tușelor transparente și nu dense. Estetica desenului acuareluc executat în tehnica *umed pe umed* (stratul de vopsea expus pe suportul umed) a preocupat-o în mod deosebit pe E. Belskaia, ilustratoarea primelor ediții ale povestirilor pentru copii de A. Busuioc, *Cizmele cocostîrcului* și *Marele război Max* [*Anexa 1*, 309, 311].

Acuarela color a fost practică activ de **Emil Childescu** (n. 1937), absolvent al Colegiului Republican de Arte plastice „I. E. Repin” din Chișinău. Primele ilustrații realizate de pictor la finele anilor '60 și începutul anilor '70 sunt executate într-o manieră picturală cu utilizarea posibilităților tehnicilor mixte [*Anexa 1*, 397]. Ilustrațiile pentru fragmentul povestirii *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, *La cireșe* [*Anexa 1*, 434], au fost menționate la cel de-al XV-lea Concurs Unional de Artă cărții din Moscova din 1974 cu o Diplomă de încurajare [95, p. 38; *Figura A3.40*]. În a doua jumătate a anilor '70 și prima jumătate a anilor '80, E. Childescu a realizat în acuarelă ilustrațiile pentru operele literaturii naționale clasice și contemporane [*Anexa 1*, 269, 282, 433, 460]. Tradiția „șevaletistă” de ilustrare a cărților, practică în anii '50 de L. Grigorașenco care fusese dată uitării, acum și-a găsit o continuitate deplină. Ilustrațiile cu pasaje pronunțate intimiste, prezentate pe nuanțe de galben deschis, par a fi doar niște studii la compoziții, însă se prezintă finisate ca mesaj liric. Emoționalitatea nu reduce din tonalitatea narativ-obiectivă a ilustrațiilor lui Em. Childescu, anume motivele peisagistice fiind martorul principal al stărilor sufletești ale protagoniștilor, dar și ale autorului narativului literar [59].

3.2. Tendința romantică în grafica de carte pentru copii

În grafica de carte pentru copii din RSSM din anii '60–'80 s-a afirmat clar **tendința romantică**, care presupune poetizarea realităților poziționată ca o abatere de la textul cărții. Ilustrației de carte romantice îi este caracteristică utilizarea aluziilor alegorice, a comparațiilor sugestive. A avut o importanță deosebită pentru dezvoltarea artei grafice, deoarece în ilustrații de acest tip particularitățile percepției naționale a lumii se exprimau cel mai expresiv și în mai mare măsură, decât în cea narativ-descriptivistă [95, p. 11]. Distorsionarea formelor a fost condiționată de conotații lirice profunde găsite în text, dar și de atitudine individuală față de subiect manifestată de pictor.

La mijlocul anilor '60 editarea cărților în RSSM trecea printr-o diferențiere ce ținea de modelul lituanian, multe cărți din Vilnius și Kaunas fiind premiate anterior în cadrul mai multor ediții ale Concursurilor unionale de cea mai bună prezentare grafică și realizare poligrafică din Moscova și ale celor de la Expozițiile internaționale de Artă cărții din Leipzig. Pe lângă cărțile cu povești populare de format miniatural, au fost preluate plachete de poezii ale căror format (alungit pe verticală sau cel pătrat) impunea măreție și rigoare. Astfel, printre edițiile deosebite din RSSM din a doua jumătate a anilor '60 se numără cele antologice de poezia clasică și contemporană, unele fiind bibliofile (de tiraje mici) [36, p. 84].

Interpretarea vizuală a unor subiecte din opera literară poetică sugerează expresivitate de o anumită natură, de la pictor fiind așteptate redescoperirea, scoaterea la iveală a unor lucruri și sentimente, fie și nuanțate discret în text. De o intuire a specificului acestuia a dat dovadă, printre alții, și **Igor Vieru** (el având o experiență considerabilă în reprezentarea grafică a literaturii clasice naționale) în ilustrațiile gravate în linoleum, pictate în acuarelă, guașă și tuș, din a doua jumătate a anilor '60 [61, p. 44; 83, p. 15, 17]. Desenele în tuș pentru volumul antologic al lui Gr. Vieru redau esența momentului liric printr-un contrast între petele lapidare și liniile fine [Anexa 1, 338; Figura A3.22]. Aspirația spre decorativism se remarcă în desenele în guașă la versurile lui M. Eminescu [Anexa 1, 629] și V. Alecsandri [Anexa 1, 278]. Poeziile lui M. Eminescu sunt prezentate grafic cu doar câteva culori – fundal gri, contururi alb-negru, siluete maro și albastre. Caracterul sublim al figurativului este asigurat de alungirea pe verticală și aspectul colțuros al siluetelor. Judecând după plasticitatea desenului, I. Vieru era influențat puternic de grafica pictorului român Jules Perahim la opera eminesciană, editată la București (Eminescu M. Poezii. București: Editura pentru Literatură și Artă, 1965). Ilustrațiile lui I. Vieru la poeziile lui V. Alecsandri sunt marcante prin accentuarea formelor cu albastru și portocaliu, culorile contrastante. Artistul a păstrat schematismul în redarea proporțiilor din desenele sale timpurii, fără a recurge la creionarea fugitivă.

Popularitatea, de care au beneficiat xilografia și linogravura în arta plastică națională, a cunoscut apogeul în anii 1966–1967, dovadă elocventă fiind prezența graficii de acest tip la Prima și a doua expoziție republicană de estampă și la Prima expoziție republicană a pictorilor tineri (au avut loc în Chișinău în 1966 și 1969) [126, p. 3; 161, p. 8]. În cadrul discuției privind Expoziția republicană jubiliară de artă plastică (Chișinău, 1967) criticul de artă rus Dmitri Sarabianov a menționat dominarea linogravurilor la expoziție [36, p. 84; 190, p. 4]. Ca stilistică, cel mai răspândit era pe atunci desenul contur în alb pe negru, astfel fiind interpretată finețea narativului literar, precum în ilustrațiile (viniete) de Igor Nifașev (n. 1930) pe motivele folclorului moldovenesc (nu au fost publicate) și în gravurile în plastic executate de **Alexandru**

Hmelnițki la opera scriitorului contemporan V. Russu, pe motive folclorice, *Ghiocel-voinicel* [Anexa 1, 554] (tehnica executării gravurii în plastic este apropiată tehnicii linogravurii). În contextul expozițional și în general al procesului artistic din RSSM, atragea atenția și grafica lui Igor Vieru pe motivele istoriilor lui Păcală și Tândală, inspirată de gravurile populare vechi, fiind fascinantă prin expresivitatea siluetelor și caracterul grotesc atribuit figurilor [Anexa 1, 531; Figura A3.21]. Cel mai probabil, I. Vieru era inspirat de arta pictorului român R. Noël la poveștile și povestirile lui I. Creangă (Creangă I. Povestiri. București: Tineretului, 1962), vădit în procedeele stilistice și compozițional-structurale ale imaginilor. În ilustrațiile lui I. Vieru la *Păcală și Tândală* din colecția MNAM se evidențiază fundalul decorativ (cu motivul unei plese din fire), care lipsește în reproducerea unei ilustrații din această serie în numărul revistei de literatură internațională pentru copii „Bookbird”, editate pe atunci în Viena: *Bookbird. Literature for Children and Young People. Problems of Juvenile Reading. Best Books from All Over the World*. 1975/1, p. 15. Posibil, accente de guașă au fost pictate special pentru ediția din RSSM, iar la expozițiile de artă plastică au fost prezentate alte printuri fără adaosuri. Inscripția din legendă reprodușă în pagina revistei este în germană (*Moldauische Volksmärchen*), ce ar indica traducerea cărții cu grafica lui I. Vieru în această limbă și/sau expunerea ilustrațiilor la Expoziția internațională de Arta cărții din Leipzig (IBA).

În a doua jumătate a anilor '60, drept continuare a interesului față de fenomenul naivității în artă, creativitatea artistică a copiilor atrăgea atenția oamenilor de cultură și a specialiștilor în diferite domenii ale științelor umanistice, preocupate de problemele artelor vizuale contemporane. Tot mai mult în grafica de carte din URSS apăreau elemente grafice caracteristice desenelor copilărești, afirmând tendința spre un limbaj plastic convențional [160, 171, 186]. Au păstrat pondere aspirații spre o stilizare sofisticată. Acestea și-au găsit loc în ciclul ilustrativ al basmelor populare realizat de I. Vieru în 1968, publicat doar în 1982 [Anexa 1, 291; 83, p. 7]. Metodele simplificării formelor, probabil, au fost sugerate de ilustrațiile xilografice pentru basmele lui I. Creangă realizate de pictorița română Geta Brătescu (n. 1926) la începutul anilor '60 [7, p. 8]. Grafica lui I. Vieru la culegerea de poezii *Duminica cuvintelor* de Gr. Vieru, realizată în 1968–1969, prezintă o creație de vârf a pictorului [Anexa 1, 332; Figura A3.23]. Câmpul vizual al acestei cărți este format din două serii de ilustrații color ce creează o atmosferă de sărbătoare a discursului liric [17, p. 32; 25, p. 151; 58, p. 11; 83, p. 60]. Ilustrațiile semitonale, localizate pe pagini separate, sunt niște picturi pasionante cu caracter de studiu (or, niște variante de compoziții picturale de I. Vieru din 1969). Acestea alternează cu imagini schematice din jurul textelor, ce par a fi niște creionări rapide. Deși diferite ca stil și compoziție, ilustrațiile se completează reciproc formând un subiect integru. Evitând excesul stilizărilor schematice,

răspândite în grafica de carte a anilor '60, I. Vieru a combinat șarja picturală cu schițarea fugitivă tip crochiu. Sunt accentuate intonațiile lirice ale compozițiilor figurative întâlnite des în opere de arta populară: o fată care duce un buchet de flori; mama cu pruncul în brațe care întinde mâna spre un pom fructifer; niște flori așezate simetric în vază pe fundalul unui covor țărănesc etc.

Grafica lui I. Vieru din prima jumătate a anilor '70, spre exemplu, ilustrațiile la *Povestea lui Harap Alb* de Ion Creangă [Anexa 1, 438], vădește, ca și anterior, influența artei grafice din RSR și RSFSR. După stilistică, personajele amintesc de foile grafice de Roni Noël, iar după coloristică – gravurile vechi de tip *lubok* renăscute în ilustrații de T. Mavrina, o pictoriță moscovită de renume. Imaginile sunt formate prin îmbinarea figurativului cu simbolurile etnografice arhicunoscute (soare, motivul stemei moldovenești). Majoritatea ilustrațiilor create în perioada 1965–1974 reprezintă apogeul creației lui I. Vieru în contextul sintezării metodelor reprezentării vizuale preluate din arta populară cu cele din arta contemporană, astfel încât este justificată artistic simplificarea formelor.

Un artist de valoare, adeptul tendinței romantice în grafica de carte, a fost **Gheorghe Vrabie** (1939–2016), absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad [51; 85]. Pornind de la ilustrațiile de debut ale lui Gh. Vrabie din 1962, e vădită deschiderea spre estetismul desenelor copilărești, devenită o particularitate distinsă a stilului pictorului, precum și pasiunea spre amplasarea liberă a ansamblurilor compoziționale [Anexa 1, 536]. Peisajele acuarellice cu figuri mici din ilustrații la povestirea *Secerișul* de V. Alecsandri [Anexa 1, 280] redau ritmul muncii, efectul grafic nascând în modalitatea absorbirii acuarelei și a tușelor precise cu pensula pe suport umed. Ilustrațiile în contur ale lui Gh. Vrabie la *Povestea lui Harap Alb* de I. Creangă [Anexa 1, 437] din 1968 sunt printre primele lucrări de grafică de carte din RSSM realizate în tehnica acvaforte. Deși executarea tehnică pare a fi nonșalantă, compozițiile lipsesc de excese narative [24, p. 101].

Esențializarea liniară deosebește ilustrațiile lui Gh. Vrabie pe tema poeziei eminesciene, remarcate prin ornamentica complicată schițând formele schematice. Grafica *Poeziei populare* [Anexa 1, 630], a poemului *Luceafărul* [Anexa 1, 628], în acvatinta, și cea a poemului *Sărmanul Dionis* [Anexa 1, 634], în acuarelă și guașă, se disting prin modalități de combinare a petelor de diversă tonalitate cu linii puternice. Alungirea proporțiilor în înălțime, ritmica vibrantă a siluetelor, intersectarea și intercalarea formelor și a suprafețelor, confruntarea direcțiilor diagonale și verticale, perspectiva liniară și cea aeriană exagerată intensifică mișcarea tensionată. Artistul reînvigorează compozițiile cu un avânt dinamic, parcă mișcând spațiul. Desenele fac aluzie la acțiunea relatată, fără a o ilustra direct. Momentele romantizate ale vieții cotidiene dau o încărcătură poetică ilustrațiilor lui Gh. Vrabie la opere pentru copii, la poezii de Gr. Vieru și S.

Vangheli [Anexa 1, 345; 347]. Ilustrațiile în guașă reprezintă peisaje cu vedere panoramică spre pădure, dealuri, câmpii, vii, în care parcă ar fi întreșute imagini cu copii la joacă. Libertatea în organizarea spațiului este însoțită de senzația unei întâlniri întâmplătoare cu realitatea. Stilul lui Gh. Vrabie este influențat în bună măsură celui al Tatiane Mavrina și Henri Matisse [134, p. 11; 145, p. 5; *Figura A3.36, A3.38, A3.39*]. Lipsa laconismului în relatări plastice se exprima în hașurare excesivă și în desenul manierist al siluetelor.

Creația lui Gh. Vrabie mărturisește o nouă etapă de interes pentru ilustrarea patrimoniului literar național, manifestată în republică la prima jumătate a anilor '70. De ilustrarea poeziilor lui M. Eminescu în această perioadă a fost preocupat și Igor Vieru [45, p. 63; 72, p. 80]. Cele mai reprezentative lucrări ale artistului au intrat în cărțile ieftine standardizate, imaginile ocupând o întreagă pagină sau chiar o pagină dublă. Tematica și atmosfera versurilor care i-au fost bine cunoscute lui I. Vieru au fost considerate în tablourile în acuarelă și guașă. Caracterul romantic și simbolistic al poeziilor *Freamăt de codru* [Anexa 1, 636] și *Revedere* [Anexa 1, 632] este redat de artist prin câteva creionări. Maestru nu dublează textul, dar încearcă să transmită sensul celor întâmplute prin redarea mediului, fără a se aprofunda în descrierea grafică a obiectelor. Ilustrațiile la poemul *Împărat și proletar* [Anexa 1, 638] se remarcă prin aspirația pictorului de a reda sublimul narativului, vădită în exactitatea desenului și ritmica monumentală a formelor. Fundalul de culoarea limonitului, atenuând figurile trasate cu alb, creează senzația de plutire liberă în aer. Recrearea conflictului dramaturgic printr-un minim de mijloace expresive se poziționează drept un principiu plastic de importanță în creația lui I. Vieru. Figurile disproporționate amplasate în decoruri de castel disting prezentarea grafică a poemului *Călin*. *File din poveste* [Anexa 1, 627]. Igor Vieru a construit compozițiile ilustrative pe teme eminesciene în baza poeziei mitului și poeziei stării naturale, transpunând subiectul în lumea fantasmelor. Ilustrațiile solicită cititorului-privitor *contemplan*, care, spre deosebire de *vizionare*, constituie un proces de extragere a particularităților specifice formei din întreaga gamă de impresii produse de tablou.

Desenul contur în negru pe alb era practicat de mai mulți artiști plastici din RSSM care au debutat în grafica de carte la finele anilor '60. Printre aceștia se detașează **Vasile Covriga** (1937–1976), absolvent al Institutului de Cinematografie din Moscova, autorul ilustrațiilor în contururi fine laconice la povestiri fantastice de V. Roșca [Anexa 1, 548]. În prezentarea grafică cu linii din această perioadă se atestă impactul evident al artei est-europene, lucrărilor lui Werner Klemke din Germania de Est și ale lui Ligia Macovei din RSR. Desenele lui **Alexandru Hmelnițki** la volumul *Numele tău* de Gr. Vieru [Anexa 1, 337], considerată o ediție crucială

pentru procesul literar din republică, denotă influența stilului desenelor lituanianului Stasys Krasauskas pentru poemul filosofic *Omul* de E. Mieželaitis [25, p. 151].

În toată lumea, tot mai multă atenție se acorda artei cărții: anul 1972 a fost declarat de către UNESCO Anul Internațional al Cărții, iar în 1973, la Moscova, a fost înființată Agenția unională pentru drepturile autorului (Всесоюзное агенство по авторским правам), activitatea căreia era bazată pe normele schimbului de informație intelectuală în lumea postbelică (Universal Copyright Convention), adoptate la Geneva, Elveția, încă în 1952 (la acel moment, de majoritatea statelor occidentale, latino-americane și africane) și revăzute în 1971. De la 1973 încolo pentru prima dată ilustrațiile pictorilor din RSSM au fost marcate în cărți cu semnul ©, acesta însemnând dreptul legal, exclusiv de reproducere, publicare și vânzare al ilustrațiilor în reeditarea lucrărilor peste hotare.

Diversitatea abordărilor plastice în arta grafică, nivelul înalt de măiestrie tehnică a realizării artistice obținut de pictorii din URSS au fost menționate la cea de-a XI-a Expoziție a ilustratorilor de carte de la Moscova și la cea de-a XXXI-a Sesiune a Academiei de Arte Plastice din URSS din 1974. S-a menționat că arta ilustrației de carte în URSS a ajuns la prosperitate fără precedent, obținând un caracter psihologic. Ca urmare a expoziției „Bulldozer” din Moscova din 1974, unei dintre primele manifestări de artă neoficială în URSS, au devenit actuale temele, metode și concepte artistice interzise anterior [176, p. 87]. În același an, în săptămânalul Uniunii Scriitorilor din RSSM „Cultura” (din 1977 – „Literatura și Arta”) din Chișinău au apărut primele studii despre problemele artei graficii de carte contemporane în RSSM, semnate de Gh. Vrabie [86; 87].

Ca fenomen artistic, structurarea constructivă ce s-a afirmat în anii '60–'70 în arta națională a dus la descompunerea formei în compoziții, având drept consecință dezintegrarea reprezentărilor grafice. Prin urmare, era firesc să se caute o tradiție, în anii '70, menită să-i readucă imaginilor semnificația umanistică. „Nefinisajul” intenționat s-a dovedit a fi atributul stilului romantic de ilustrație de carte. S-a produs în urma lecturii narativului literar de altă formă: maniera interpretativă să se identifice nu numai cu subiectul, dar și cu sensul narativului. Romantismul de această natură deosebește lucrările lui **Oleg Zemțov** (n. 1940), absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad. Prin creația sa a oferit posibilitatea unei improvizații cu modelarea de tip avangardist a formelor (trasarea lor cu culori aprinse), care a fost de neconceput în arta plastică sovietică de mai înainte din cauza prejudecăților academice. În a doua jumătate a anilor '60 și în prima jumătate a anilor '70 a ilustrat literatură contemporană din RSSM și RSFSR [95, p. 19; *Figura* A3.52]. A debutat cu ilustrații color în cariocă la opera lui A. Busuioc *La pădure* [*Anexa* 1, 308] (prima carte în RSSM

tipărită în ofset). În ilustrațiile lui O. Zemțov din anii '70 formele compoziționale par a fi descompuse, neavând un contur unic, și se fac vizibile datorită liniilor și tușelor dezordonate la prima vedere. În mai multe cazuri artistul oferă doar proiecții ale imaginilor, însăși maniera de desen fugitiv practică de O. Zemțov amintind de conceptul „tempoul desenului”. La baza naivității se află tendința de a imita arta copiilor, care prinde forma grotescului. Abstracționismul pictural redând aspectele exterioare, dar și cele interioare ale lumii vizibile, este legat de estetica avangardei europene de la începutul secolului al XX-lea, de arta lui Douanier Rousseau, Marc Chagall, Wassily Kandinsky. Motivele copilăriei din arta avangardistă au adus conotații clare în grafica lui O. Zemțov [Anexa 1, 333, 568]. În cea de-a doua jumătate a anilor '70, O. Zemțov a ilustrat opere clasice ale lui J. Goethe [Anexa 1, 353, 354], *Buzduganul fermecat* de L. Deleanu [Anexa 1, 370] și basme populare ruse [Anexa 1, 297, 421], accentuând vibrația picturală a tușelor cu sclipiri de culoare în fundal negru, fără ca manierismul expresiei tensionate să niveleze tonalitatea ludică.

Din ce în ce mai evident elementele grafice caracteristice ilustrațiilor de tip subiectual-narativ și romantic se intercalează în opera pictorilor de carte din RSSM. Printre cei mai de seamă pictori de carte care s-au impus în acest context a fost **Alexandru Hmelnițki** (1935–2004), absolvent al Colegiului republican de arte plastice „I. E. Repin” din Chișinău [116, p. 12]. Despre gravurile lui de la finele anilor '60 s-a vorbit mai sus. Printre primele experimente în grafica de carte ale lui A. Hmelnițki, atunci când arsenalul artei grafice se îmbogățea prin sinteza elementelor picturale cu cele decorative, se detașează ilustrațiile la ghicitori, executate în tehnica aplicației împreună cu **Moisei Hazan** (1937–1994) [Anexa 1, 605], și el absolvent al Colegiului republican de Arte plastice „I. E. Repin” din Chișinău. Imaginile create de A. Hmelnițki la povestea populară ucraineană *Mănușa* [Anexa 1, 496] se deosebesc prin hașurarea rapidă, care se completează cu ornamente, pictorul insistând la fragmentarea decorativă. În 1967 artistul s-a remarcat prin ilustrațiile la prima ediție a celebrelor povestiri despre Guguță – băiat curajos care urmează să intre în clasa întâi, pictorul conferind cușmei lui Guguță o semnificație deosebită, în concordanță cu subiectul [37, p. 149-150; 63, p. 8; 116, p. 16; Anexa 1, 319; Figura A3.33]. Replicile grafice amintesc de arta lui Jiri Trnka din Cehia (Cehoslovacia), care a beneficiat de popularitate în toată Europa de Est [230, p. 10-11]. Ilustrațiile în tehnica mixtă la o culegere de poezii *Eu ajut și iar-ajut* de Em. Bucov [Anexa 1, 304] reprezintă apogeul creației pictorului din prima etapa creativă. Culegerea ilustrată a apărut în același an cu volumul de versuri *Duminica cuvintelor* prezentat grafic de I. Vieru, având afinități formale cu ultima. Compozițiile lui A. Hmelnițki sunt schematice ca desen, luminoase ca coloristică, dinamice ca îmbinarea liniilor cu fragmente texturate. Cele mai reușite ilustrații color sunt cele cu perspectiva ce nivelează

orizonturile, cu spațiul format din suprafețele plane. Imaginea unui băiat cu carte este redată prin câteva creionări în manieră modernistă. Stilistica noilor ilustrații color de A. Hmelnițki la *Băiețelul din coliba albastră* de S. Vangheli [Anexa 1, 315] se bazează pe sintetizarea artei populare tradiționale și a artei naive. Prin decorativismul rafinat se impune grafica lui A. Hmelnițki la operele clasicului literaturii naționale V. Alecsandri [Anexa 1, 640], imaginile prezentându-se ca un poliptic din lucrări de șevalet, reproduse pe foi broșate. Sunt expresive datorită creionărilor cu negru a conturilor formelor stilizate. Ilustrațiile la povestirea lui I. Druță *Balada despre cinci motănași* realizate în tehnică mixtă par executate cu o anumită neglijență – artistul, probabil, miza pe interpretarea „stradală” a celor povestite [Anexa 1, 391]. Tușele întunecate reprezintă o aglomerare compozițională cu forme ce se disting insuficient în compoziții. Cu toate neajunsurile artistico-tehnice, aceste ilustrații au fost reproduse în ediția japoneză a povestirii, în 1976, dovadă a internaționalizării artei grafice naționale.

O nouă etapă în grafica de carte a lui A. Hmelnițki datează din a doua jumătate a anilor '70, cu ilustrații la operele scriitorilor contemporani pentru copii. Grafica mai solidă și complexă ca structură a evidențiat creșterea nivelului tehnicii desenului, pictorul depășind aproximația redării obiectelor. În noile ilustrații accentul se pune pe descrierea narativă, pe scoaterea la iveală a psihologismului scenelor prin modelarea cu clarobscur. În compozițiile portretistice la *Noile aventuri ale lui Nătăfleacă* de Au. Busuioc [Anexa 1, 310] transpare realitatea fotografică specifică reportajului, ceea ce sugerează influența documentarului publicistic. Ultimul s-a infiltrat în grafica de carte ca rezultat al răspândirii limbajului vizual mass-media și al artei afișului (poster). În anii '70–'80, A. Hmelnițki a executat ilustrațiile color în acuarelă la operele scriitorilor contemporani din RSSM. Desenele acuarellice la *Cu cântări și flori de plai* de L. Deleanu [Anexa 1, 371] și *Șapte ani de acasă* de V. Galaicu [Anexa 1, 349] (tehnica *umed pe umed*) cu linii pictate cu vopsea, formând un strat deasupra celui de fondal care nu a reușit să se usuce, atenuază aspectul schematic al construcțiilor. În fragmentele peisagistice se insistă asupra aspectului de crochiu. Expresivitatea hașurărilor rapide pusă în raport cu schematismul desenului, coloristica vie a imaginilor se prezintă în ansamblu ca o culme creativă a lui A. Hmelnițki în grafica poveștilor populare ruse [Anexa 1, 518]. Pe unele pagini sunt prezentate portrete ale unor animale și oameni, fără ca aspectele șarjate să exprime emoții primitive. Acțiunea principală este prezentată în compoziții figurative, unde aceleași personaje sunt expuse în plina lor statură și în mișcare. Stilizarea și redarea spațiului de tipul A. Hmelnițki marchează metoda creativă a lui **Diomid Ianiuc** (n. 1937), absolvent al Colegiului republican de arte plastice „I. E. Repin” din Chișinău [95, p. 108-109]. Ca artist plastic deja format, D. Ianiuc s-a manifestat cu grafica operelor scriitorilor pentru copii din RSSM [Anexa 1, 373, 489, 491, 492,

493, 494, 619]. La finele anilor '60 și începutul anilor '70, alături de A. Hmelnițki au activat pictorii L. Ianțen [*Anexa 1*, 579] și A. Ștarkman [*Anexa 1*, 293], adepții manierei stilizatoare. Lucrările lui A. Ștarkman au devenit mai profunde ca concepție grafică datorită balanței coloristice lipsite în ilustrațiile anterioare.

3.3. Tendința satirică în grafica de carte pentru copii

Procesul de sintezare a direcțiilor narativ-descriptiviste și romantice în grafica de carte din RSSM devenea tot mai intensiv. Ca urmare a acestui proces de durată, dar și ca o prelucrare a experienței străine, la începutul anilor '70 s-a afirmat **ilustrația satirică** (sau ilustrația umoristică de tip înnoit), care întrunea în mod firesc obiectivitatea fabulei literare și ironizarea situațiilor (cu utilizarea aluziilor la evenimentele actuale și a diferitor modalități de aducere la zi a întâmplărilor). Cel mai mult această manieră interpretativă se potrivea basmelor și legendelor folclorice. Artiștii plastici au înlăturat seriozitatea didactică fără a simplifica sensul esențial al subiectului, prezentând imagini arhicunoscute ale copilăriei prin prisma grotescului de diferite tipuri. Bazându-se pe deformarea, pictorii au readus metode de stilizare recognoscibilă. Aceasta reflectă caracterul general al artei sovietice din anii '70, care constă în lărgirea cercului problemelor creative, dar și deschiderea spre arta plastică internațională [95, p. 3; 176, p. 38-39].

Artistul plastic **Filimon Hămuraru** (1932–2006), absolvent al Institutului Unional de Stat de Cinematografie din Moscova, a contribuit esențial la interpretarea folclorului național în perioada posterioară lui B. Nesvedov. A debutat la finele anilor '50 cu desene în acuarelă și tuș la povestirea *Vasile Porojan* de V. Alecsandri [*Anexa 1*, 270], iar la începutul anilor '60 a executat în tehnica linogravurii color ilustrații la placheta de versuri *Poiana veselă* de P. Cărare [*Anexa 1*, 464]. În aceste ilustrații s-a reliefat individualitatea manierei interpretative a lui F. Hămuraru și aspirația pictorului spre libertate în desen. În cea de-a doua jumătate a anilor '60 și la începutul anilor '70, F. Hămuraru realizează ilustrații în tehnică mixtă (guașă, acuarelă, tuș) la opere folclorice, bazându-se pe sintetizarea patrimoniului artistic al epocii renașcentiste. În imagini sunt folosite elemente de vitralii, fresce, gravuri. Coloristica lucrărilor exprimă emoționalitate sporită, care se potrivește interpretării grotești [24, p. 60-61; 57, p. 8; 109, p. 15; 134, p. 88]. Ilustrațiile se remarcă prin cracteristicul picturii naționale (aceasta a constituit un fenomen artistic recunoscut în URSS spre finele anilor '60), precum generalizarea decorativă și gama coloristică vie [*Anexa 1*, 511, 635, 637]. În grafica eminesciană artistul accentuează vibrația tușelor, care exprimă dinamica formelor. Compozițiile sunt reprezentative pentru elementele expresive, preluate din xilografii vechi. Cu trecerea timpului, figurativul devine mai încărcat. Lucrările grafice din anii '70–'80 „abundă” în acțiune fabulativă și diferă doar în

contextul subiectului și al detaliilor compoziției. În compoziții se întâlnesc unele motive vegetale și animaliere hiperbolizate, preluate din arta populară [*Anexa 1*, 283, 422, 439; *Figura A3.42, A3.43*]. Consistența viziunii artistice corespunde dorinței autorului de a reda esența mitului moldovenesc. Urmând tradiția începută în RSSM de B. Nesvedov, artistul dezvăluie acțiunea utilizând principiile decorăției teatrale. Protagonistii scenelor, ce se aseamănă cu o reprezentație de bufonadă, sunt pictați în plină statură, îndesați și deșirați. Ilustrațiilor le este conferită o încărcătură coloristică prin tușe largi de acuarelă și guașă și linii violente cu tuș. Anumite foi grafice trezesc senzația supraaglomerației coloristice din cauza acumulării straturilor de material. Chiar și scenele statice posedă o dinamică lăuntrică creată printr-o pulsare ritmică a liniilor spiralate. Grafica lui F. Hămuraru pentru lucrările scriitorilor din RSSM poartă aceleași trăsături de stil cu tematică folclorică. Ilustrațiile sunt interesante îndeosebi prin exagerarea caricaturală a formelor și a trăsăturilor picturii naive. Procedeele picturale accentuează diversitatea coloristică, creând o atmosferă festivă [*Anexa 1*, 303, 473, 590, 609, 615, 616].

Tendința spre satirizarea personajelor se exprimă în ilustrații prin distorsionarea umoristică a aspectelor exterioare. În anii 1968–1970, la Editura „Lumina” au apărut câteva cărți cu basme ilustrate de **Petru Mudrac**: *La balul coșofenei*, *Prichindel* de G. Meniuc [*Anexa 1*, 483, 485], povestea populară moldovenească *Omul căscălău și femeia lenoasă* [*Anexa 1*, 503]. Ilustrațiile se remarcă prin rotunjirea schematizată a formelor și conturarea suprafețelor coloristice intense. Astfel, imaginile protagoniștilor lipsite de grație se potrivesc spiritului narativ folcloric. Dinamica se creează prin conturarea puternică a siluetelor și amplasarea liberă în pagină, în spiritul experimentelor moderniste [95, p. 15].

În grafica de carte din RSSM creștea semnificativ cantitatea formulelor vizuale, adică a manierelor și stilisticilor de înfățișarea personajelor tipizate, a subiectelor cu „locuri comune” fabulative [133, p. 148]. Acestea au intrat în RSSM pe filiera analogiilor vestice, a celor din RSFSR și RSSE. În condițiile în care decorativismul și, în linii mari, abaterile de la realismul socialist aminteau de clișee vizuale cunoscute, artiștii plastici **Arii Sveatcenco** (1937–1990), absolvent al Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov, și **Leonid Domnin** (1936–2014), absolvent al Institutului Unional de Stat de Cinematografie din Moscova, s-au dovedit a fi desenători pricepuți care au reușit să confere o individualitate inconfundabilă imaginilor sale.

Talentul lui A. Sveatcenco s-a manifestat exclusiv în ilustrații pentru basme, în majoritate de format pătrat [117]. Primele experimente ale pictorului datează din 1966–1968. Realizând în linogravură compoziții miniaturale, A. Sveatcenco a folosit pe larg procedeele deformării decorative a formelor [*Anexa 1*, 286, 382, 399, 452, 613]. Pe parcursul anilor ’70-’80, artistul plastic a ilustrat basme populare în tehnică mixtă de acuarelă și guașă, accentuând dinamica

contururilor, decorativitatea texturii, contrastul coloristic dintre fragmente negre, albe și colorate. Ilustrațiile color sunt memorabile prin elementele stilizate, preluate din miniaturile vechi și prin distorsiunile formelor combinate armonios cu aspectele picturale ale imaginilor [Anexa 1, 348, 364, 376, 455, 484, 523, 532, 572, 577, 601]. Evoluția creației lui A. Sveatcenco a cunoscut apogeul în seria de ilustrații pentru *Cocostârcul și vulpea*, fabulă scrisă de Gh. Asachi [Anexa 1, 287]. În arta lui A. Sveatcenco, caracterul mundan al fanteziilor bizare rezultă firesc din misterul basmelor. Lucrările grafice, marcate de o viziune ironică asupra lumii, aduc trăsături ale feeriei romantice, fără ca parodismul să producă alegorii sofisticate [95, p. 45].

Leonid Domnin a debutat în arta ilustrației puțin mai devreme decât A. Sveatcenco, în 1964 [24, p. 61; 75; 95, p. 56-57]. Deși primele ilustrații de L. Domnin la *Capra cu trei iezi* de I. Creangă poartă amprenta clară a stilului pictorului moscovit E. Racev, ele relevă aspirații spre individualitate artistică [Anexa 1, 429]. Maniera personalizată a lui L. Domnin în grafica de carte pentru copii se formează la finele anilor '60, când artistul a început să activeze la studioul cinematografic „Moldova-Film” în funcție de regizor al filmelor animate. În acea perioadă artistul a trecut de la executarea desenelor lapidare cu tuș [Anexa 1, 346, 502] la ilustrații color. Grafica lui L. Domnin de la începutul anilor '70, ilustrațiile la *Caprele Irinucăi* [Anexa 1, 431] și *La scăldat* [Anexa 1, 432], fragmentele povestirii autobiografice *Amintiri din copilărie* de I. Creangă se deosebesc prin finețea desenului cu acuarelă – schițe cu gradații de culoare și tablouri desenate prin tușe picturale. Pe parcursul anilor '70-'80, pictorul a executat ilustrații la povești și culegeri folclorice, remarcabile ca compoziție și mod de executare [Anexa 1, 285, 367, 514, 687; Figura A3.50, A3.51]. Scenele reprezintă o acțiune dinamică și misterioasă. Abundența tonalităților sumbre exprimă seriozitate, iar coloristica vie și nota lirică plasează copilul la un nivel de percepție cu adultul. Organizarea („regizarea”) narativului vizual exclude superficialitatea interpretării [238, p. 73]. L. Domnin nu insistă la detalierea amănunțită, precum L. Grigorașenco, și nici la generalizarea formelor tip I. Vieru, găsind un echilibru între aspectul decorativ și spațialitatea care exprimă psihologismul.

Pictorii F. Hămuraru, P. Mudrac, A. Sveatcenco și L. Domnin au introdus intonațiile râsului de diferite nuanțe în narativul ilustrațiilor (glumă, ironie, sarcasm, satiră usturătoare), astfel redând acțiunea în mod asociativ-metaforic. Utilizarea culorilor care produc emoționalitatea compozițiilor se diferă vădit: la F. Hămuraru culorile aprinse apar în contraste, iar L. Domnin și A. Sveatcenco ajung la culori saturate prin gradații tonale. Caricaturismul lui F. Hămuraru, cu origini în tablourile medievale, este mai apropiat de perceperea grotescului lui I. Vieru, decât de cea a lui L. Domnin și P. Mudrac. Artiștii coordonează viziuni critice cu metoda obiectual-narativă, verificată în timp de tradiția artistică și cea editorială.

3.4. Sinteza tendințelor în grafica de carte pentru copii din anii '70–'80

În anul 1975, la Helsinki, Finlanda, a fost semnat documentul privind colaborarea culturală dintre URSS și țările Occidentului (Helsinki Final Act). În urma acestuia, în același an a fost organizată Expoziția Internațională de Carte de la Moscova, prototipul Târgului Internațional de Carte de la Moscova (MMKBЯ), care din 1977 se va desfășura odată la doi ani. Schimbarea politicii editoriale a inițiat o nouă etapă de apropiere a cărții pentru copii sovietice de cea străină [99, 153, p. 12]. Din ce în ce mai multe ilustrații erau marcate în edițiile din URSS cu semnul internațional ©, care protejona drepturile de autor ale lucrărilor grafice, oferind potențialul de republicare a lor în străinătate. Principiul distribuirii cărților conform categoriilor de vârstă, devenit o normă în Europa și SUA, prindea rădăcini și în practica editorială din URSS.

Aceste evenimente importante au lăsat amprente puternice în RSSM. În legătură cu creșterea numărului edițiilor literaturii străine, în anul 1977, în Chișinău, a fost fondată editura „Literatura Artistică” [26, p. 18; 40, p. 19]. De acum încolo, la Editura „Lumina”, unde anterior se editau cărțile de literatură artistică pentru copii, se vor publica, în preponderență, edițiile de literatură didactică (manuale de diferite tipuri), iar la Editura „Cartea Moldovenească” – edițiile de profil statistic. Înființarea noii edituri a servit drept stimul pentru creșterea cantitativă, dar și calitativă a ilustrațiilor. Colectivul ilustratorilor se remarcă prin înaltă calificare profesională (mulți artiști plastici, membri ai Uniunii Artiștilor Plastici din RSSM, au absolvit următoarele instituții superioare de învățământ de talie unională: Institutul Poligrafic – azi Universitatea de Stat a tiparului „I. Feodorov” din cadrul Universității politehnice – din Moscova; Institutul Unional de Cinematografie – azi Institutul Cinematografic de Stat „S. Gherasimov” – din Moscova; Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad – azi Sankt Petersburg; Institutul Poligrafic „I. Feodorov” din Lvov – azi Academia tiparului din Ucraina).

A apărut posibilitatea de a se familiariza cu tendințele artistice progresive, manifestate în lucrările pictorilor de carte din Rusia, România, Țările Baltice și alte țări est-europene, realizate în diferite maniere interpretative cu ajutorul diferitor tehnici artistice. În anii '70, școala națională de grafică rusă sovietică a obținut o apreciere internațională, mulți dintre pictori din Moscova și Leningrad fiind premiați la diferite expoziții și concursuri de ilustrațiile de carte: Iuri Vasnețov (Medalia de Bronz IBA-71, Premio Grafico Fiere del Bologna per l'Enfanzia 1973, nominee) [232], Boris Kîștîmov și Eric Beniaminson (Premio Critici in Erba 1974, nominee), Mai Miturici (Placheta de argint BIB 1967), Nikita Cearușin (Placheta BIB 1973), Victor Popov (Grand prix BIB 1975), Fiodor Konstantinov (Premio Grafico Fiere del Bologna per la Gioventù 1976), Ghennadi Kalinovski (Mărul de Aur BIB 1977), Tatiana Mavrina (Medalia de Argint IBA-77). În 1971, 1973 și 1975 au beneficiat de Premiul de Stat al URSS trei pictori ruși cu

renume, respectiv, Iuri Vasnețov, Aleksei Pahomov (postmortem) și Tatiana Mavrina. Toți trei au fost distinși pentru grafica de carte pentru copii – lucru nemaîntâlnit până atunci în URSS. În 1976, T. Mavrina a fost decernată cu medalia „H. Ch. Andersen” pentru contribuția adusă în ilustrația de carte contemporană [134, p. 43].

Și-a dobândit o recunoaștere internațională arta Lituaniei (RSSL), unde s-a format o viziune națională asupra ilustrației de carte pentru copii. Pe parcursul anilor '60–'70 au devenit laureați ai diferitor premii următorii pictori lituanieni: Algirdas Steponavičius (Medalia de Aur IBA-65, Mărul de aur BIB 1967), Birute Žilite (Medalia de Aur IBA-71; Mărul de Aur BIB 1969), Stasys Eidrigėvičius (Placheta BIB 1979). În cadrul Simpozionului BIB 1971 din Bratislava, cu tema „Ilustrația ca o categorie specifică a expresiei artistice”, Ingrida Korsakaite, specialist în istoria și critica artelor plastice din RSSL, a făcut un raport despre ilustrația lituaniană ca fenomen cultural [214]. Grafica de carte pentru copii din RSR a fost prezentată pe larg în cadrul expozițiilor și concursurilor din Europa de Est de către pictorii Roni Noël (Placheta BIB 1977), Ileana Ceaușu-Pandele (Medalia de Argint IBA-71), Val Munteanu (Premio Grafico Fiere del Bologna per la Gioventù 1968, nominalizarea; Placheta BIB 1979), Adriana Mihăilescu, Stan Done.

Procesul transformării schemelor de exprimare artistică în standardele limbajului vizual devenea tot mai rapid. În aceste condiții, anume la sfârșitul anilor '70, când edițiile se produceau în cantități deosebit de mari, fiind bine structurate conform categoriilor de vârstă cititorilor și genurilor narativului literar, originalitatea concepției grafice propuse de pictor a devenit un reper de importanță maximă. Din numărul mare de „lucrători creativi” se detașează artiștii plastici care au sintetizat în grafica lor particularitățile ilustrațiilor contemporane de trei tipuri – narativ-descriptivistă, romantică și satirică. Aceștia au reușit să imprime graficii edițiilor de masă semnificația operelor de înaltă ținută artistică, fără a se limita la cerințele standard ale produsului ieftin. E vorba despre creația lui **Isai Cârmu** (1940–2015) [16, p. 48; 32; 95, p. 21-22], absolvent al Institutului Poligrafic din Moscova, și **Alexei Colîbneac** (n. 1943) [24, p. 62; 52; 95, p. 18-19; 105], absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad.

Ca rezultat al activității de lungă durată în domeniul construirii cărților la editurile „Cartea Moldovenească” și „Lumina”, I. Cârmu s-a dovedit a fi autorul ilustrațiilor printre cei mai activi. În linii mari, grafica de carte a lui I. Cârmu este interesantă prin diversitatea modalităților de exprimare. Alegerea manierei de desen și a stilisticii corespundea întotdeauna spiritului narațiunii literare. Compozițiile, fie că urmează întocmai fabulei sau transmit mesajul textului doar la nivel asociativ, conțin viziunea proprie a artistului. Creația lui I. Cârmu din anii '70 este

reprezentativă pentru aspectul pictural al ilustrațiilor, care a obținut pondere în grafica de carte din RSSM [Anexa 1, 642]. Evidentă este influența tradițiilor artistice europene din secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea asupra creației plasticianului. Expresivitatea ilustrațiilor lui I. Cârmu la *Ministrul bunelului* (a doua ediție a povestirilor despre Guguță) [Anexa 1, 322] și *Columb în Australia* de S. Vangheli [Anexa 1, 321] se bazează pe contrastul cromatic între culoarea neagră și culorile aprinse, dinamica siluetelor fiind accentuată de fundalul alb [37, p. 150]. După cum a menționat criticul literar E. Lungu, care a scris despre problematica operei lui I. Cârmu, scenele din aceste cărți „transmit un mesaj dramatic, fără a apela la tragedie” [98, p. 8-9]. Anume pentru cartea *Ministrul bunelului*, ilustrată de I. Cârmu și prezentată la cel de-al XIV-a Congres IBBY de la Rio-de-Janeiro în 1974, S. Vangheli a fost distins cu Diploma „Hans Christian Andersen”. Dacă în anii precedenți artiștii aspirau să reproducă aspectul exterior al acțiunii din carte cât mai detaliat în mod naturalist, atunci în arta anilor '70 se căuta esența fenomenului și a caracterului, cu aspirația spre obținerea expresivității în transmiterea momentelor-cheie ale subiectului [37, p. 150]. Creația lui I. Cârmu este foarte reprezentativă în acest context. Pentru a se afirma ca pictor I. Cârmu a apelat la arta din trecut. Ilustrațiile din 1974 la volumul de poezie *Aproape* de Gr. Vieru [Anexa 1, 331] constituie un triptic ce înfățișează femeia în rol de mamă, fată și tânără femeie însărcinată. Stilistica acestor lucrări este inspirată din picturile și gravurile vechi, vădit în deformare tipică a proporțiilor, coloristica bazată pe nuanțe de măsliniu, inscripții-citate din poeme, scrise de mână, din spatele figurilor [25, p. 152]. În mare, creația lui I. Cârmu a fost apreciată la nivel înalt de scriitorii progresiști din RSSM, pe care artistul îi simpatiza mult, numind Uniunea Scriitorilor o „a doua sa casă” [32].

La fel ca și I. Bogdesco, I. Cârmu a beneficiat de numeroase premii pentru ilustrațiile executate în diferite tehnici în cadrul Concursurilor de Arta cărții din Moscova în perioada 1967–1985. Pentru ilustrațiile din anii '60–'70 la operele scriitorilor contemporani din RSSM (*Era tîrziu* de S. Saka [Anexa 1, 558], *Dimitrie Cantemir* de V. Ioviță [Anexa 1, 402]) și la opera literară clasică (poezii de Francesco Petrarca [Anexa 1, 508]), artistul plastic a beneficiat de mențiuni la edițiile Concursului din 1968–1976. În 1976–1982 I. Cârmu a executat ilustrații în linogravură, care au prefigurat o nouă pasiune profesională printre artiști plastici din RSSM și care au fost distinse cu Premiile I și II la Concursul de Arta Cărții din Moscova (*Pâinea* de L. Damian [Anexa 1, 366] – Premiul II la ediția a XVIII-a; *Corabia nebunilor* de Sebastian Brant [Anexa 1, 301] – Premiul II la ediția a XXI-a; *Cântece din bătrâni* [Anexa 1, 459] – Premiul I la ediția a XXIV-a). În anii 1980–1983 a ilustrat volumele poetice în tehnica tuș-peniță, care de asemenea au fost premiate la Concursul de Arta Cărții din Moscova (*Opere alese* de M. Eminescu [Anexa 1, 682] – Premiu-mențiune la ediția a XXII-a; *Toamna lui Orfeu* de G. Meniuc

[*Anexa 1*, 486] – Premiul I la ediția a XXV-a). I. Cârmu se inspira nu doar din metode artistice, dar și din relația cu copilăria, nu ca vârstă, dar ca stare de spirit, care se remarcă prin deschidere în perceperea lumii și bucurie continuă [*Figura A3.46, A3.48, A3.49*].

Metoda lui **Alexei Colîbneac**, spre deosebire de cea a lui I. Cârmu, constă în „desenare” și nu „pictare” a imaginilor. În arta pictorului, îi este rezervat un loc aparte sintezei armonioase a noilor căutări în redarea grafică a materialului (dynamismul planurilor) și a metodelor retrospective de reprezentare realistă. Lucrările lui A. Colîbneac au fost înalt apreciate la Concursul republican de Arta Cărții din Chișinău în perioada 1974–1990. Artistul a redescoperit farmecul și frumusețea naturii, armonia lumii într-un ciclu de ilustrații în acuarelă la scrierile lui V. Alecsandri [*Anexa 1*, 275, 279]. Măiestria desenatorului, capacitatea de a oferi imaginii romantism s-a manifestat în ilustrațiile la *Rică-Țînțărică* de N. Dabija și la *Til Ulenspiegel* de Charles de Coster [*Anexa 1*, 414; *Figura A3.54*]. Culoarea neagră capătă o importanță aparte în ilustrațiile *Poveștilor* de T. Balta [*Anexa 1*, 510], apropiind unele compoziții de covorul.

Evenimentele globale care s-au produs în anul 1980 au contribuit la o internaționalizare mai activă a ilustrației de carte sovietice – Congresul al XVII-a al Organizației internaționale IBBY în Praga (pe atunci Cehoslovacia) și Jocurile Olimpice de la Moscova. Drept consecință, la Moscova a avut loc Prima expoziție unională de grafică de carte – eveniment cultural de mare anvergură, la care au participat și pictorii din RSSM I. Bogdesco, Gh. Vrabie, O. Zemțov și A. Sveatenco [71, p. 66; 162; 189, p. 40-41]. În 1981–1982, la Guggenheim Museum, New York, pentru prima dată a fost organizată expoziția artei avangardiste ruse de la începutul secolului al XX-lea. În 1981 s-au împlinit o sută de ani de la nașterea pictorului Pablo Picasso. Toate acestea au sporit în URSS interesul față de arta non-figurativă de la începutul secolului al XX-lea. De exemplu, concepția grafică a ilustrațiilor lui Iuri Cearîșnikov (n. 1947), pictorul din Lvov, la *Aventurile baronului Munchhausen*, editate la Chișinău în limba română [*Anexa 1*, 535], este influențată considerabil de arta renumitului pictor avangardist rus Pavel Filonov [123, p. 30; 130, p. 10-11]. Astfel, și în cărțile ilustrate pentru copii a pătruns estetica lumii lăuntrice a omului.

La hotarul anilor '70–'80, ilustrația de carte pentru copii din RSSM se prezintă ca o artă independentă și bine dezvoltată. Corespondența dintre text și imagine în carte devenea tot mai complicată, fără a se limita la o simplă vecinătate, iar funcția de divertisment a imaginii din carte, trecea pe primul plan. O notă foarte pronunțată în compozițiile din acești ani este viziunea proprie asupra lumii, coordonată cu subiectul literar, manifestată de către pictori. Pornind de la scene concrete ale versurilor din placheta *Mama* de Gr. Vieru [*Anexa 1*, 334] și *Lănțișorul cu cheițe* [*Anexa 1*, 575] de E. Tarlapan, I. Vieru a abordat subtextul liric al narațiunii: a completat compozițiile cu peisaje pline de lumină. Ilustrând povestirile lui S. Vangheli *Calul cu ochi*

albaștri [Anexa 1, 320], pictorul a utilizat metoda parodierii recognoscibilului, vădit în accentuarea formelor cu contururi negre și renunțarea la spațialitate. În ilustrațiile lui I. Vieru la *Guguță – căpitan de corabie* [Anexa 1, 317] sunt combinate principiile imaginii picturale și a celei grotești. Un episod sau doar gesturile personajelor au servit ca teme pentru ilustrații la această carte. Cartea a văzut lumina zilei în 1979, declarat de UNESCO Anul Internațional al Copilului [37, p. 151].

Începutul anilor '80 a marcat o nouă etapă în dezvoltarea tehnicilor tiparului înalt în grafica de carte din RSSM. Limbajul gravurii în lemn, linoleum și plastic (mai ușor de manevrat decât lemn, cu păstrarea efectelor artistice specifice imaginilor gravate în primele două materiale) s-a dovedit a fi unul cel mai expresiv în redarea dialogului cu trecutul. Laconismul expresiei și simplitatea fără afectare a xilografiilor lui **Mark Gherasimov** (n. 1938) corespund scopului recreării stărilor psihologice ale protagoniștilor romanelor de aventuri ale lui P. Merimée și Stendhal [95, p. 26; 96, p. 5-6; 123, p. 31; Anexa 1, 487, 567]. Modalitatea principală de exprimare psihologică este reprezentarea figurilor în poze statice și cu mișcări line. Plasticianul s-a inspirat din grafica artiștilor moscoviți M. Pikov și F. Konstantinov. Deosebit interes prezintă gravurile în plastic realizate în anii 1981–1984 la opere literare străine și contemporane moldovenești. Drept exemple servesc ilustrațiile lui **Aurel Ololenco** (n. 1943), absolvent al Colegiului de construcții din Chișinău, secția Arhitectură, la scrierile lui Plutarh, la opera lui B. Istru *Tatarbunar*, la opera lui R. Gamzatov [78; 95, p. 78; Anexa 1, 350, 404, 649] și ale lui **Serghei Maiorov** (1955–anii 1990), absolvent al Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov, la operele poetului iranian M. Saadi, ale poetului spaniol F. G. Lorca, la eposul eroic *Cântarea Sidului* [76; 95, p. 70; Anexa 1, 556, 457, 472]. Se folosește un spectru larg de procedee expresive, de la întruchiparea coliziunilor încordate de subiect până la demonstrarea mișcărilor sufletești ale eroilor. Contrastele între alb și negru alcătuiesc mesajul metaforic clar.

Operele lui I. Bogdesco, F. Hămuraru, I. Vieru, Gh. Vrabie și alți artiști plastici de amploare care au activat în aceasta perioadă se prezentau din ce în ce mai complicate din punct de vedere compozițional și stilistic, uneori prezentându-se drept un experiment artistic cu totul inedit, însă nu pe înțelesul copiilor. Aspectele formale ale compozițiilor, legate deseori de problemele prestigiului profesional, veneau în contradicție cu accesibilitatea acestor compoziții. Se făcea vizibil decalajul dintre concepția artistică a ilustrației și percepția copilului. Ca rezultat, ilustrația și-a pierdut treptat din funcționalitate, a devenit o operă de artă fără vocație. Datorită atributului său comunicator, anume caricatura era în stare să înlăture acest decalaj. Deci, a apărut necesitatea de a recurge la caracterul distractiv al artei pentru copii [37, p. 151-152; 38, p. 150].

Televiziunea și cinematografia au accelerat schimbul de informații în întreaga lume, principiile imaginilor concepute pentru a capta imediat atenția spectatorului răspândindu-se în artele vizuale. Se afirma un nou limbaj vizual „contemporan”. Tendința comună printre ilustratorii din întreaga lume a devenit caricaturizarea care nu duce la vulgaritate. Esența glumelor de variate tipuri a fost dezvăluită în lucrările mai multor artiști plastici din Cehia (Adolf Born, Jiri Trnka, Květa Pacovská), Slovacia (Róbert Dúbravec, Miroslav Cipár), Polonia (Marian Murawski, Bohdan Butenko), Țările Baltice (Stasys Eidrigėvičius, Edgar Valter), precum și din țările vestice (Jürgen Spohn din Republica Federală Germană, Ulf Löfgren din Suedia, Etienne Délessert din Elveția) [241, p. 73; 242, p. 12-13]. Metodele și procedeele lor creative au influențat caracterul creativității lui **Lică Sainciuc** (n. 1947), absolvent al Institutului Politehnic din Chișinău (azi Universitatea Tehnică a Moldovei), facultatea Arhitectură și Urbanism [12; 38; 110]. Artistul plastic a contribuit la stabilirea tendinței umoristice în grafica de carte națională cu un angajament față de grotescul ludic, și nu de cel satiric, cum era înainte. Pe tot parcursul carierei sale, L. Sainciuc și-a fortificat abilitățile în prezentarea situațiilor comice cu fiecare detaliu accentuând diferite aspecte ale individualității personajelor. A distorsionat formele rotunjite transformând scene în șarje, combinând caracterul grotesc cu intonații romantice și cu replici documentare. Stilul lui L. Sainciuc s-a format în baza sintezei a tehnicilor de tuș, ecolină (similară ca efect cu acuarela, dar mai saturată în culoare), aerograf, guașă, aplicație. Senzația dinamicii luminoase a imaginilor este accentuat de lejeritatea facturii transparente, realizate cu acuarelă

O deosebită considerație în privința evaluării caricaturismului merită grafica *Albinuței* de Gr. Vieru [Anexa 1, 330]. Este prima (și nu ultima) culme a creației maestrului. Combinând funcțiile de abecedar, carte de cântece și poezii, *Albinuța* reprezintă o contribuție substanțială în cultura națională [Figura A3.56]. În această ediție este valorificat întreg arsenalul mijloacelor în stare să-l antreneze pe copil în joc și în procesul cunoașterii: reprezentare sonoră și vizuală, miniatură, cântec, ghicitoare, proverbe, numărătoare, frământări de limbă, frazare aliterativă, alegorie, parabola și simbol, acrostih ș. a. [25, p. 153; 38, p. 150-151]. Fiecare subiect (literele de la A și E, cele mai folosite, la K și X, și cifrele de la 1 până la 10) este ilustrat cu desene color conturate cu tuș, iar la sfârșitul cărții sunt tipărite poezii de M. Eminescu și V. Alecsandri. Vizualul paginilor se compune din scene cotidiene cu caracter nostim, acțiunea fiind structurată ingenios de către artistul plastic. Imaginile amplasate liber în fiecare pagină dublă compun o compoziție armonioasă cu elementul principal – o literă din colțul stâng de sus al paginii. Pentru ca să relateze o istorie, desenele se aranjau pe principiul storyboard-urilor din comicsuri. O astfel de combinație de imagini de dimensiuni diferite, unite prin stilistica lor, a devenit în cele din

urmă metoda obișnuită de ilustrare a publicațiilor de tip instructiv-educativ. De exemplu, în spațiul paginilor rezervate pentru litera D se află imaginea doctorului, a dracului, a degetelor cu un degetar pe unul dintre ele, prin două pagini desfășurate se întinde un drum. Pe forțaturi este reprezentat un tren cu vagoane în formă de litere bolde (chirilice și latine), fiecare având un pasager – personaj al cărui nume începe cu litera respectivă (de exemplu, în A – un arici, iar în M – o maimuță). Lică Sainciuc a realizat un proiect de proporții cu un deosebit rafinament, abordând inovativ concepția grafică a unei cărți educative, ideea fiind privită simplist de mai mulți ilustratori de carte pe atunci. Păstrând caracterul didactic discret, artistul a evidențiat aspectul distractiv al narativului poetic, în concordanță cu poziția autorului, care a propus cartea spre publicare editurii de literatură artistică, nu celei pedagogice, scăpând-o astfel de „rectificări” de natură ideologică.

Pentru această lucrare, Lică Sainciuc a primit cel de-al treilea premiu la Concursul republican de Arta cărții din 1979 și a fost premiat la o prestigioasă expoziție de ilustrații pentru copii din Barcelona din anii '90 (mai ales pentru grafica forțăturilor de tip nou, executate în 1990 pentru ediții în română cu alfabet latin). Obținând un deosebit succes în mediul cititorilor de pe ambele maluri ale Prutului, *Albinuța* a cunoscut multe ediții pe parcursul a patru decenii. A fost reeditată în fiecare trei-cinci ani începând cu 1979 (data primei publicări) și, în tot acest timp, L. Sainciuc adăuga elemente noi în desene și le modifica în așa măsură, încât imaginea să nu piardă din cognoscibilitate. Pe parcursul anilor '80, L. Sainciuc a ilustrat multe opere literare pentru copii semnate de scriitorii contemporani din republică: Em. Bucov, Gh. Ciocoi, P. Cărare, C. Dragomir, V. Filip, L. Hlib, A. Roșca, A. Șalari, Gr. Vieru, S. Vangheli [*Anexa 1*, 296, 305, 318, 325, 343, 351, 384, 386, 388, 389, 401, 462, 463, 465, 466, 467, 534, 542, 552, 566, 584, 596, 607, 608, 611, 612, 614, 617, 623, 645; *Figura A3.57, A3.58, A3.59*]. Ca esență a metodei sale creative, artistul nu a încălcat integritatea compoziției cu gesturi dinamice și detalii elocvente, păstrând decorativitatea. Din 1983 pictorul a experimentat mult cu posibilitățile expresive ale markerului (marcatorului).

Atenția acordată grotescului se urmărește în creația artiștilor de diferite generații care au activat în anii '80: A. Antoseac [*Anexa 1*, 361, 512, 593, 594], M. Bacinschi [*Anexa 1*, 298, 300], I. Bogdesco, I. Vieru, F. Hămuraru, L. Domnin, A. Sveatenco, I. Cărmu, V. Malearenco [*Anexa 1*, 476, 506, 569, 610], Gh. Zlobin [*Anexa 1*, 295], A. Smîșleav [*Anexa 1*, 469, 563, 669], I. Hmelnițki [*Anexa 1*, 659, 681, 679], Iu. Pivcenco [*Anexa 1*, 480], V. Zmeev [*Anexa 1*, 538, 599, 651]. Diversitatea tehnicilor artistice aplicate, mobilitatea limitelor de stiluri și maniere interpretative, accesibilitatea informației despre realizările în domeniul graficii în URSS și peste hotare, potențialul experimentării cu sensurile narative – toate acestea au constituit un stimul

pentru atragerea artiștilor tineri spre arta graficii de carte [95, p. 17]. Pornirile active ale germenului umoristic în grafica din RSSM din anii '80 sunt relevate și prin desenele în tehnică mixtă cu conturare de tuș de Dumitru Iazan (n. 1954), absolvent al Colegiului republican de Arte Plastice „I. E. Repin” din Chișinău. Stilistica benzilor desenate se face prezentă în deformarea figurilor, discontinuitatea liniilor, care mai degrabă fac aluzie la formă, decât o concretizează [Anexa 1, 340]. Personajele ilustrațiilor lui D. Iazan sunt implicate într-o acțiune complicată, pictorul acordând atenție asupra planurilor amuzante și expresiei fețelor [25, p. 154].

Ca urmare a creșterii cantității producției editoriale traduse din alte limbi, cultura sovietică trecea printr-o nouă etapă de interes față de literatura științifico-fantastică și a celei de aventuri. Au fost instituite noi colecții de cărți – «Мир приключений» („Universul aventurilor”) și „Aelita”. Mai multe ilustrații hașurate au intrat în cărțile colecției „Biblioteca școlarului”. Interpretarea fabulei cărții făcută de pictor consta în găsire a unor reflecții cât mai exacte a situațiilor descrise. Tehnica desenului în tuș (cu peniță și pensulă) joacă un rol important în arta lui Gh. Zîkov [Anexa 1, 328], A. Hmelnițki, V. Malearenco, V. Zmeev M. Șevelkin, V. Țehmister [Anexa 1, 501], V. Smirnov [Anexa 1, 578, 672]. Printre cei care se ocupau de ilustrarea cărților pentru copii în această perioadă se disting câteva personalități fără studii profesionale, înzestrate cu harul creativ deosebit, realizările cărora sunt demne de un studiu aparte. **Andrei Țurcanu** (1948–2000) a fost specialist în inginerie, pedagog și pictor [5; 95, p. 115]. Pe parcursul anilor '80 a executat ilustrații la teme naționale, fiind inspirat de arta pictorilor români [Anexa 1, 269, 353, 444, 685, 694]. **Mihail Brunea** (n. 1949), absolvent al Universității de Stat din Chișinău, Facultatea Fizică, a ilustrat în tuș, acuarelă și guașă operele literaturii științifico-fantastice cunoscute și cele ale scriitorilor contemporani din RSSM [Anexa 1, 267, 363, 504, 539, 597]. Plasticianul cunoștea mai bine ca oricare alt artist structura materială a obiectelor pe care le ilustra [9; 95, p. 9]. În compozițiile sale sunt redată minuțios particularitățile gravitației, deformările obiectelor privite dintr-un anumit unghi, detaliile diverselor construcții.

În anii '60–'80 mai multe ilustrații ale artiștilor din RSSM erau prezentate în cadrul expozițiilor și târgurilor internaționale, la standul „URSS”. Pe parcursul anilor '70–'80, tot mai mulți artiști participau la expoziții internaționale. La expozițiile de ilustrații din cadrul Târgului internațional de carte pentru copii din Bologna (*Bologna Fiere del Libro per Ragazzi*) și la expozițiile Bienalei Ilustrației din Bratislava (*BIB*), printre pictorii din URSS au participat și artiști plastici din RSSM, printre care: I. Cârmu, Gh. Vrabie, P. Mudrac, L. Domnin, A. Smîșleaeu, A. Sveatenco, O. Zemțov. În aceeași perioadă, la Târgul internațional de carte din Moscova, au figurat cărțile ilustrate de I. Cârmu, Gh. Vrabie, P. Mudrac, L. Domnin, A. Smîșleaeu, A. Sveatenco, O. Zemțov, E. Childescu, A. Antoseac, V. Bulba, I. Moraru, A.

Țurcanu, M. Brunea. Expoziții itinerante de grafică de carte cu lucrări ale artiștilor de generația vârstnică și cea mijlocie din RSSM au avut loc în mai multe țări europene.

3.5. Modalități de reprezentare grafică a ilustrațiilor de carte din a doua jumătate a anilor '80

Scurta perioadă de „perestroika gorbaciovistă” (1985–1991) este una foarte importantă în dezvoltarea graficii de carte contemporane din arealul pruto-nistean. La Editura „Literatura Artistică” din Chișinău au apărut cărți ilustrate cu grafica experimentală, nemaivăzută ca stilistică și formă. Artiștii se „eliberau” treptat de dogmele ideologice care se supuneau metodei realiste învechite de reprezentare. Ilustrațiile în tehnici de autor se apropiau de pictura și grafica de șevalet ca limbaj vizual statornic și original. Atât realitățile, cât și asociațiile revocate de narativul literar, au constituit subiectul imaginației pictorilor de carte. Artiștii au fost interesați de ceea ce se vede în viața cotidiană, dar mai ales și de ceea ce se cunoaște despre ea. În așa mod, ilustrația de carte a fost menită să cucerească toate categoriile de cititori. Tendințele plastice de la finele anilor '70 și-au păstrat actualitatea în deceniul următor: revenirea la ilustrația de tip „șevalet” a fost o consecință a tipizării edițiilor după vârstele cititorilor, a folosirii excesive a principiilor „imaginii de carte” (ansamblului cărții), reprezentând, de fapt, șabloane de machetare a cărților [46, 95, p. 10; 132, p. 17; 183, p. 61]. La răspândirea ilustrațiilor semitonale de tip șevalet a contribuit îmbunătățirea tiparului ofset, care a înlocuit aproape complet tiparul înalt din procesare tipografică.

Pe parcursul anilor '80, multe ilustrații de carte din RSSM au fost expuse la expoziții republicane, unionale și internaționale. Ca urmare a participării regulate la Concursul de Arta Cărții din Moscova (cu ulterioara selectare a lucrărilor pentru expunerea lor la expoziții de peste hotare), a devenit o tradiție editorială divizarea cărților publicate în RSSM – „de concurs” și „de masă”, în favoarea primului grup. Succesul artiștilor-laureați potențiali ai premiilor Concursului a fost pus doar pe seama ilustrațiilor pentru copii de vârstă școlară medie (ediții de literatură artistică). Într-o situație cam vulnerabilă s-au aflat cărțile fără statut de concurs (lipsite de aceste drepturi de concurență) care, de regulă, erau destinate preșcolarilor (abecedare, cărți cu cântece ș.a.) [173, p. 42]. Astfel, inovațiile plastice intrau în grafica de carte pe două direcții – cea oficială, a explorării tradițiilor sovietice de ilustrarea cărților, și cea neoficială, a implementării stilizărilor după modelul revistelor și cărților cu benzi desenate de tip occidental.

La sfârșitul anilor '80 a crescut considerabil numărul ilustrațiilor pe teme folclorice. Grafica basmelor, legendelor, baladelor în tehnica mixtă se remarcă prin coloristica transparentă și grotescul desenelor. Sunt reprezentative, în acest context, ilustrațiile lui **Isai Cârmu** pentru

povești și legende populare, premiate cu Diploma „Ivan Fiodorov”, premiul special al Concursului de Arta cărții din Moscova, în 1986 (ilustrațiile au intrat în cărți în japoneză alcătuind un set de ediții delux „Folclorul popoarelor din URSS”. Toate 7 cărți au fost ilustrate de către cei mai de seamă pictori de carte din toate republici sovietice, premianți ai edițiilor anterioare ale Concursurilor de Arta cărții din Moscova). O parte dintre aceste ilustrații au intrat în noua ediție a poveștii *Făt-Frumos, fiul iepei* de I. Creangă, inedite până atunci în RSSM [Anexa 1, 450; Figura A3.49]. Textul și imaginile baladei populare *Meșterul Manole* executate în tuș de **Ilia Bogdesco** se detașează prin rafinamentul formelor distorsionate în înălțime [Anexa 1, 488]. Ultimele ilustrații de **Igor Vieru** din 1988 la povestea *Capra cu trei iezi* de I. Creangă [Anexa 1, 430] și la *Povestea omului leneș* [Anexa 1, 299], o poveste populară prelucrată de Gr. Botezatu, sunt expresive prin sonoritatea coloristică și expresivitatea formelor compoziționale [Figura A3.25]. Ultima carte a fost publicată în Japonia, Tokyo, în 1989, cu ilustrațiile lui Igor Vieru, recomandate pentru reeditare de scriitorul Spiridon Vangheli [66, p. 210]. **Filimon Hămuraru** a continuat să exploreze spectaculosul compozițiilor cu multe figuri, accentuând mimica și gesticularea personajelor, mai ales în grafica poveștii *Fata babei și fata moșneagului* de I. Creangă și a anecdotelor populare *Păcală și Tândală* [Anexa 1, 449, 533]. Ilustrațiile lui **Arii Sveatenco** la *Bunicii mei* de Gh. Vodă, la povestea *Ivan Turbincă* de I. Creangă, la o poveste populară [Anexa 1, 264, 427, 586] creează impresia unor tablouri picturale pline de aer și umbre, cu figurile deformate în mișcări, încheiate de fețe șarjate [Figura A3.53]. Unul dintre cele mai interesante cicluri ilustrative la poveștile populare a fost realizat de **Leonid Domnin** în tehnica mixtă acuarelă și tuș [Anexa 1, 663, 689, 693]. Modalitatea de prezentare grafică, de parcă acțiunea unei pelicule animate se transpune în carte, a fost folosită de autor cu mare iscusință [Figura A3.51]. Tonalitățile întunecate intense, culorile discrete, precum și acuratețea în ironizarea aspectului exterior al personajelor denotă aspirația pictorului spre romantizarea spiritului popular. În 1987 aceste ilustrații au obținut „Mărul de Aur” la a XI-a expoziție a Bienalei de Ilustrații Bratislava, fiind până la ora actuală singurele menționate de acest premiu internațional prestigios [228, p. 53]. Ilustrațiile lui **Victoria Krîlova**, **Aurel Ololenco** și **Iurie Pivcenco** din 1984–1990 la povești populare și cele scrise de I. Creangă s-au încadrat într-o nouă practica editorială experimentală, având înfățișarea unui spectacol fotografiat pe peliculă și reprodus în pagini [Anexa 1, 197, 439, 562, 691]. Autorii au prezentat un montaj foto înconjurat cu diverse obiecte lucrate manual. Printre altele se remarcă desenele lui M. Bacinschi [Anexa 1, 284, 352, 573, 606], M. Brunea [Anexa 1, 474], S. Bucur [Anexa 1, 425, 633], Gh. Dimitriu [Anexa 1, 377, 380], R. Ghimon [Anexa 1, 516, 519, 520], I. Hmelnițki [Anexa 1, 505, 524, 580],

I. Leu [Anexa 1, 323], V. Malearenco [Anexa 1, 365, 374, 453, 676], I. Severin [Anexa 1, 393, 461], A. Smîșleaev [Anexa 1, 592, 690, 692], Gh. Zlobin [Anexa 1, 341].

În mai multe lucrări de la finele anilor '80 se combină observații din natură, accesorii specifice realităților vieții moderne și fantezii peculiare. Aceasta a contribuit la slăbirea legăturii dintre ilustrații și text, rezultând în utilizarea schemelor emblematice, a simbolurilor și alegoriilor. Ca urmare a structurării vizuale a semanticii narativului se crea iluzia profunzimii gândului, rezultând deseori în combinarea naturalismului și non-figurativului în compoziție. Se atrăgea atenție momentului de impact al comunului cu extraordinarul.

Procesul dezvoltării graficii naționale a încetinit comparativ cu deceniile ulterioare, trecând în cadrul ideilor artistice formate, fapt demonstrat de creația lui **Volf Bulba** (n. 1951), absolvent al Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov [95, p. 18; 124]. În mai multe ilustrații ale lui V. Bulba sunt vădite motive scenografice [Anexa 1, 555, 641,]. Dinamice ca compoziție și intense ca coloristică se prezintă ilustrațiile sale la *Poșta* de S. Marșak [Anexa 1, 478], la poveștile populare moldovenești [Anexa 1, 405], la legendele norvegiene [Anexa 1, 665] și la cărțile cu aventuri ale autorilor străini [Anexa 1, 358, 359, 360]. În crearea imaginilor la scrierile lui S. Marșak [Anexa 1, 477] din 1987 este utilizat un subtext metaforic, o conexiune internă dintre personaje și obiectele care le înconjoară. Plasticianul recrează lumea magică a cunoscutului basm *Spărgătorul de nuci* de E. T. A. Hoffmann [Anexa 1, 598], combinând în compoziții inserții de hârtie modelată cu bucăți de pânză și vopsea acuarelă. Atmosfera sumbră este accentuată de tonalități profunde ale culorilor maro, albastru și verde, din care apar detaliile decorului interioarelor. Combinarea realului cu imaginarul se exprimă prin redarea personajelor în zbor, metoda individualizată de M. Chagall, pictor avangardist rus, și revocată de artistul plastic din RSSM. Ilustrațiile lui W. Bulba au fost menționate cu Premiul II la Concursul unional de Arta cărții din 1989.

Arta artiștilor cu renume, dar și a celor debutanți, era deosebit de importantă prin exprimarea consistentă a problematicii literarului, oferind în același timp retrospectiva tradițiilor artistico-interpretative. Caracterul ludic a fost conferit imaginilor (în special în cărți pentru cei mai mici) prin contrastul dinamic al formelor grotești, dar și prin despărțirea paginii pe secțiuni (storyboard), exprimând dezvoltarea acțiunii în timp. Ilustratorii literaturii pentru copii de acest tip L. Sainciuc, I. Hmelnițki, I. Severin, A. Smîșleaev au folosit un spectru larg de tehnici de aerograf, colograf, acuarelă, ecolină cu accente de cerneală și creion.

Albinuța ilustrată de L. Sainciuc a fost prima carte de lectură în care viața contemporană e prezentată atât de multilateral. Mai târziu, în anii '80, L. Sainciuc a ilustrat încă câteva cărți de acest tip, care aduc cunoștințe vaste, dar și divertisment. Și-a inclus numele propriu în lista

autorilor, deopotrivă cu autorii narativului literar. Următorul proiect al artistului, *Abecedar* din 1985, l-a realizat împreună cu Spiridon Vangheli și Grigore Vieru [Anexa 1, 327]. Apropiată *Albinuței* ca idee, structura *Abecedarului* sugera o asemenea abordare plastică. Mesajul puternic educațional al cărții și natura povestirilor au dus la crearea imaginilor-tablou (de exemplu, careul copiilor în fața școlii, repetiția vocalelor într-o școală forestieră etc.). Artistul plastic nu recurge la infantilism, conferind imaginilor caracter caraghios [38, p. 151-152; *Figura A3.57*].

Opiniile profesionale despre realizările lui L. Sainciuc s-au dovedit a fi cu totul diferite. În timp ce grafica *Albinuței* a fost evaluată pozitiv (a fost reprodusă în revista moscovită „V mire knig” / „În lumea cărților”, în 1981), ilustrațiile *Abecedarului* au fost criticate dur. Potrivit recenziei de la Institutul Poligrafic din Moscova din 1985, desenele sunt prea „vesele”, fiind executate în diferite stiluri și proporții în pagini, nu se vede logică în organizarea vizuală a materialului etc. Aceste observații nu par a fi neîntemeiate, însă trebuie să înțelegem obiectivele speciale ale lui L. Sainciuc, care în cele din urmă au devenit evidente. În perioada sovietică au fost promovate tradițiile folclorice în arta plastică necesare pentru manifestarea „naționalului” în cadrul expozițiilor de artă din URSS. Contrar stereotipurilor și concepțiilor eronate privind identitatea națională, răspândite pe atunci, L. Sainciuc a caricaturizat tipicul din aspirația nu spre simplificare, ci spre evidențierea specificului național al lucrurilor, al modului de gândire și exprimare. Astfel, au fost depășite rezervele dictate de stipulatul dogmatic al „conținutului socialist în forma națională” ce a prefigurat arta plastică sovietică, iar ideea despre „natura minoră” a graficii de carte pentru copii, în contextul artelor plastice, a fost discreditată. Deci, poziția personală a lui L. Sainciuc se prezintă mai importantă decât ghidajele oficiale ale politicii culturale sau canoanele privind ilustrarea literaturii instructiv-pedagogice.

Dorința lui L. Sainciuc de a prezenta realitățile istorico-folclorice autentice, fără nicio falsificare gen „elanul poporului”, a cunoscut apogeu la finele anilor '80. În acești ani, operele de artă deveneau mai diverse din punct de vedere compozițional-stilistic. S-a experimentat activ nu numai cu efectele artistice, ci și cu aspectul constructiv al edițiilor. Astfel, în 1988 a văzut lumina zilei un nou calendar poetic ilustrat de L. Sainciuc, *Pomul înaurit* [Anexa 1, 521], cu ghicitori și fragmente din viața satului care înfățișează obiceiuri populare despre fiecare lună. În același an a fost publicată cartea de autor a lui Lică Sainciuc, absolut originală ca structură, *Una două hai că plouă* [Anexa 1, 557], cu jocuri cognitive și versuri folclorice. Pe o pagină dublă din centrul cărții se află un joc distractiv pe motivele basmului *Harap alb*. Oferind multitudinea scenelor cu personaje dinamice, artistul a evitat suprasolicitarea paginilor. Ilustrațiile lui L. Sainciuc se disting prin exuberanța și rafinamentul coloristic, chiar dacă e vorba de o simplă colorare a desenului în hașuri. La baza culorii se află materialitatea, în conformitate cu specificul

literarului ilustrat. De exemplu, caracterul „nordic” al povestirilor scriitoarei lituaniene V. Žilinskaitė [*Anexa 1*, 400] și-a găsit expresia în coloritul înăbușit al ilustrațiilor. Printre lucrări lui L. Sainciuc din această perioadă se detașează ilustrații la opera lui C. Dragomir, A. Roșca, V. Filip [*Anexa 1*, 385, 387, 541, 589].

Artiștii din anii '80 tindeau spre expresivitate, care să le permită relevarea propriei viziuni asupra vieții într-o formă concentrată. Pentru fiecare fenomen se găsea o formă vizuală capabilă să-i ofere privitorului posibilitatea de a medita asupra valorilor eterne. În 1988, la Chișinău, a apărut *Mama*, o ediție antumă de poezii ale lui Gr. Vieru [*Anexa 1*, 335] cu ilustrații color de **Nina Danilenco** (n. 1955), absolventă a Institutului de Arte Aplicate din Minsk, executate în pastel, pe atunci rar practică în grafica de carte națională. Imaginile mamei cu fiul, ale bătrânicii la fântână, ale cailor care pasc iarbă pașnic sunt executate cu o finețe emoționantă. Deși emoțiile prezentate grafic se prezintă unele statice, mișcările sufletești apar într-o evoluție. Peisajele rurale par a fi niște fragmente de tapiserii datorită intensității de culori și a gradațiilor fine. N. Danilenco a introdus în compoziții efectul învăluitoare al atmosferizării. Coloristica compozițiilor este bine orchestrată, absolvirea formei de către lumină și umbră fiind una completă. Contururile sunt excluse, iar obiectele apar ca un șir de volume care se recunosc printr-o ceață [25, p. 154-155; *Anexa 1*, 683, 684; *Figura A3.60*].

Ca particularitate a lucrului artistic, desăvârșirea executării ilustrațiilor de carte a cunoscut apogeu în anii '80, așa încât dispăreau limite în transpunerea grafică a oricărui narativ literar. De altfel, realismul a început să se evidențieze mai clar, dar nu ca relația artei cu realitatea, ci ca un sistem de procedee de construire a unei compoziții. Grafica de carte din RSSM la apogeul dezvoltării sale a demonstrat că lumea gândurilor și a emoțiilor poate încapa atât dimensiunile operelor de artă de șevalet, cât și imagini miniaturale. Privind tablourile interesante, plăcute la culoare, spectatorul își dezvoltă gustul estetic și posibilitatea de a asocia concepte complicate.

3.6. Concluzii la capitolul 3

1. De-a lungul perioadei celei de-a doua jumătate a anilor '60 și același segment al anilor '80 inclusiv, ca formă de expunere, grafica de carte pentru copii a parcurs o distanță considerabilă, de la picturi de format mare, reproduse în carte, până la imaginea miniaturală, lucrată pentru o anumită ediție. Cele mai multe schimbări au rezultat din experimente cu decorativismul compoziției grafice, care au fost, într-o măsură sau alta, opuse abordării realiste. Acceptarea mai multor concepte „străine” de prezentare grafică s-a produs datorită internaționalizării industriei editorial-poligrafice din URSS și a participărilor regulate la diferite forumuri, târguri și expoziții profesionale ale artiștilor plastici.

2. În grafica de carte executată în această perioadă pot fi distinse trei tipuri de prezentare grafică a subiectelor: liniar, semitonal și decorativ. În anii '70–'80 toate aceste modele se întâlnesc în mai multe compoziții în cadrul unei singure imagini. Tipul liniar, se caracterizează prin utilizarea liniilor pure (hașuri) în construirea imaginii, utilizarea rezervată a culorilor, legarea textului cu font (I. Bogdesco, Gh. Vrabie, A. Colîbneac). Liniarul are origini în desenul academic clasicist. Varianta crochiu a desenului de acest fel este simplă prin redarea esenței constructive a obiectului cu folosirea unui minim de resurse grafice, fără detalieri. Tipul semitonal se caracterizează prin accentuarea volumelor și a spațialității tridimensionale a compozițiilor, prin utilizarea gradațiilor de culoare și ton. Ca manieră interpretativă, astfel de compoziții se apropie de picturi sau fotografii (L. Domnin, F. Hămuraru, N. Danilenco, Gh. Zlobin). Tipul decorativ se caracterizează prin intensitatea coloristică a petelor plate cu combinații de contraste coloristice, laconismul formelor generalizate, siluete clare (I. Vieru, I. Cârmu, P. Mudrac, L. Nikitin, A. Hmelnițki, L. Ianțen, A. Ștarkman).

3. Un rol deosebit de semnificativ în adaptarea multor idei inovatoare revine „școlilor naționale” de grafică lituanieni și estonieni, care au beneficiat de un renume mondial. Mai multe procedee expresive și compoziționale, întâlnite în arta grafică din RSSM, au fost împrumutate și din lucrările artiștilor plastici polonezi, cehi, slovaci și est-germani. Artiștii plastici din aceste republici est-europene au influențat procesele importante ce s-au desfășurat în grafica de carte din RSSM pe parcursul anilor '60–'80: sintezarea elementelor plastice decorative pe baza tradițiilor de artă națională, simbioza structural-compozițională a formelor plate cu cele de volum, a aspectelor picturale cu cele caricaturistice.

4. Aparența grotescului în ilustrațiile de carte (cu specificul „ludic” și nu satiric) s-a dovedit a fi o soluție în rezolvarea problemei dialogului între carte și cititor, actuală pentru grafica de la începutul anilor '80, având analogii cu situația de la începutul anilor '60 (L. Domnin, I. Cârmu, L. Sainciuc, A. Smîșleaeu). În a doua jumătate a anilor '80, ilustrația „picturală” și cea „grotescă” se dezvoltă concomitent, îmbogățându-se reciproc.

5. O contribuție aparte la dezvoltarea artei grafice naționale a avut Igor Vieru, maestrul impunându-se prin combinarea în grafica de carte a experimentului artistic și a principiilor sublimării tipului iconografic național, de la specificul copiilor. La fel ca ilustrațiile lui I. Bogdesco din 1962 pentru *Pungața cu doi bani* de I. Creangă, grafica lui I. Vieru din 1969 la *Duminica cuvintelor* de Gr. Vieru a impulsionat interesul internațional față de fenomenul ilustrației din RSSM. Din aceste considerente, grafica lui Igor Vieru se prezintă drept o trăsătură a epocii în măsură mai considerabilă comparativ cu opera contemporanilor săi.

4. CONCEPȚIA GRAFICĂ A CĂRȚII PENTRU COPII ÎN REPUBLICA MOLDOVA (1990–2010)

În 1991 Republica Moldova, devenită un stat suveran recunoscut internațional, a intrat într-o nouă etapă evolutivă a democratizării și integrării în comunitatea mondială. În domeniul producerii cărților pentru copii au avut loc schimbări fundamentale legate de dispariția planului editorial de stat și activitatea caselor editoriale private. Apariția pieței comerciale i-a stimulat pe artiștii plastici să creeze ilustrațiile orientate spre atragerea atenției cumpărătorului [24, p. 63; 37 p. 154]. Generația tânără avea să le cunoască și să accepte noi concepte privind istoria, cultura neamului, noua atitudine față de plaiul natal. Ca urmare a stabilirii noului climat social-politic, economic și cultural, cartea pentru copii avea să se schimbe în interior și în exterior.

La începutul anilor '90 a fost alcătuit structural complexul editorial-poligrafic contemporan din republică. Și-au continuat activitatea editurile de stat înființate în perioada RSSM: „Literatura Artistică” (din decembrie 1989 – „Hyperion”), „Lumina”, „Știința” [26, p. 5; 40, p. 18]. Începând cu 1992, cărțile pentru copii se publicau la Editura Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (EUS) [40, p. 78], iar începând cu 1996 – la „Cartea Moldovei” (fosta „Literatura Artistică”) [40, p. 83]. Un rol important în viața culturală a întregului spațiu românesc a avut activitatea caselor editoriale particulare din Chișinău: Grupul Editorial „Litera” („Litera Internațional”) – fondat în 1989 [40, p. 53], „Pruț” („Pruț Internațional”) – în 1992 [40, p. 33], „ARC” – în 1994 [40, p. 56], „Cartier” – în 1995 [40, p. 87]. Amprentele puternice în dezvoltarea graficii de carte pentru copii în Republica Moldova au lăsat și organizații mai puțin cunoscute, unele dintre ele fiind specializate în publicarea scrierilor unui singur scriitor. Mai ales la Editura „Turturica” (fondată de Spiridon Vangheli în 1994, din 2001 – „Oltița”, din 2006 – „Guguță”) se reeditau exclusiv operele lui S. Vangheli, ilustrate de diferiți plasticieni în anii anteriori [40, p. 98]. De-a lungul anilor '90, o gamă largă de publicații pentru copii a fost oferită de întreprinderi de stat și cele private: Asociația „Cartea”, editurile „Bulat Art-Glob” [40, p. 52], „Făt-Frumos” [40, p. 54], „Prometeu” [40, p. 54], „Museum” [40, p. 62], „Iulian” (din 2006 – „Silvius-Libris”) [40, p. 64] și „Epigraf” [40, p. 106].

4.1. Evoluția graficii de carte pentru copii la sfârșitul secolului al XX-lea

În noiembrie 1989, când republica era încă parte componentă a URSS, a fost aprobată Legea cu privire la limba de stat și la revenirea la grafia latină, reglementând utilizarea scrisului latin în locul celui chirilic în publicațiile de limba română. (Grafia latină a marcat prezența în unele ediții periodice înainte ca Legea a fost adoptată în noiembrie 1989, spre exemplu, în mai multe numere ale săptămânalului *Literatura și Arta* din iunie-octombrie 1989. Doar câteva cărți

pentru copii apărute în 1989 au fost culese cu litere latine. Numărul cărților cu litere latine s-a mărit considerabil doar în 1990, iar trecerea completă la scrisul latin a devenit posibilă în 1991, cauza întârzierii fiind lipsa clișeelelor tipografice, a matrițelor alfabetului latin). Drept rezultat al modificării constructive a caracterelor s-a produs reînnoirea imaginii artistice a cărților pentru copii. Procesul de implementare a concepțiilor stilistice noi a fost unul de durată, în conformitate cu „etape” prevăzute pentru aplicarea legislației: 1989–1993 – începutul creării bazei tehnico-materiale a poligrafiei, 1994–1995 – încheierea trecerii la grafia latină în sfera vieții culturale a republicii [1, p. 15, 19].

Arta ilustrației de carte pentru copii din prima jumătate a anilor '90 nu a evoluționat pe deplin în Republica Moldova din cauza scăderii cantitative de titluri și, în special, de tiraje [6; 37, p. 158]. Doar puținii artiști plastici, mai ales cei experimentați, care au studiat în anii sovietici la instituții de învățământ artistic superior din Rusia și Ucraina (Moscova, Leningrad, Lvov, Kiev) se orientau la evoluția artei cărții din anii anteriori. Cu toate eforturile creative depuse de plasticieni pentru elaborarea limbajelor expresive, concepțiile grafice nu au putut fi realizate complet, deoarece în tipografii se utiliza (și se reutiliza) hârtie de proastă calitate și tehnică învechită cu posibilitățile puțin variate de reproducere a gamei coloristice.

Viața artistică din perioada 1990–2000 se caracteriza printr-o modificare considerabilă a priorităților etico-culturale. De remarcat dorința pictorilor de a se opune standardelor învechite, aspirația lor spre utilizarea tehnicilor și mijloacelor de exprimare artistică noi și vechi redescoperite. Ca rezultat al interesului față de istoria și literatura Moldovei au ieșit de sub tipar scrieri care în anii anteriori nu au fost acceptate spre publicare, de exemplu, operele lui P. Ispirescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, E. Farago ș.a. Ca tradiție culturală, grafica de carte de tipuri formate în anii '60–'80 (ilustrațiile versurilor, povestirilor, poveștilor, baladelor populare ș.a.) a trecut la o nouă etapă de dezvoltare. La fel ca și anterior, drept urmare a realizărilor perioadei sovietice de evoluție, în toate ilustrațiile se făcea simțit aliajul tendințelor romantice și satirice. Aspirațiile spre reevaluarea evenimentelor din trecut (din istoria națională) au contribuit la actualizarea ilustrației istorice, executate, de regulă, de către maeștrii recunoscuți ai artei plastice naționale. În noile condiții politice și socioculturale astfel de ilustrații erau menite să urmărească documentarul redescoperit, patosul romantic al istoricului îndepărtat păstrând ponderea [18, p. 40-42; 45, p. 21].

Noile ilustrații ale lui **Alexei Colîbneac** la romane istorice de D. Vicol [*Anexa 1*, 252, 253] sunt interesante printr-o combinație unică a desenului în linii subțiri și a conturilor caracterelor de tip antic grecesc. În perioada respectivă artistul a executat mai multe ilustrații în linii, de exemplu, la volumul de proză pentru copii a scriitorilor letoni [*Anexa 1*, 395] și la *Ghiocica*, o

culegere actualizată de scrieri de S. Vangheli [*Anexa 1*, 316]. Grafica lui **Oleg Cojocaru** (n. 1959), absolvent al Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov, la povestire istorice *Zodia zimbrului* de I. Anton [*Anexa 1*, 13] este marcantă prin expresivitatea compozițională cu referințe la imaginile incunabilelor din secolele XV–XVI. La finele anilor '80 în republica se practica publicarea gravurilor valoroase ca artă grafică, de exemplu, a lucrărilor semnate de **Simion Zamșa** (n. 1958), absolvent al Institutului de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Leningrad, pe motivele scrierilor contemporane dedicate ideilor renașterii naționale [*Anexa 1*, 12, 152, 468]. Structura complexă a imaginilor lui S. Zamșa intrate în cartea poemelor lui N. Dabija [*Anexa 1*, 365], executate în acvaforte, simbolizează legătura dintre trecut și prezent, în spațiul compozițional împletindu-se scenele de luptă, motive din pictura murală, simbolurile statului moldovenesc.

Filimon Hămuraru, artistul plastic cu renume, a ilustrat în anii '90 opere cunoscute folclorice, combinând elementele compozițional-stilistice ale frescelor, vitraliilor, gravurilor populare cu scheme scenografice de prezentare a imaginilor [*Anexa 1*, 23, 57, 688, 695, 660; *Figura A3.42*]. Principiile de redare caricaturală a personajelor, dar și modalitățile ritmizării culorilor aprinse și a celor închise, apropiate stilului lui F. Hămuraru, au fost folosite de **Dumitru Savastin** (n. 1942), absolvent al Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov, în ilustrații la povești găgăuze [*Anexa 1*, 658]. În aceste compoziții este evidențiată nu numai textura tușelor, dar și strălucirea lor. Dovada că stilul expresiv „pictural” a păstrat ponderea în grafica de carte prezintă, de exemplu, ilustrații de Jan Lengyel la poveștile populare moldovenești publicate în Slovacia (Krásna Ileana. Moldavské l'udove rozpravky. Bratislava: Mladé letá, 1990).

La hotarul anilor '80 – '90 începe o nouă etapă în creația lui **Isai Cârmu**, după cum reiese din grafica în pastel pe tema poeziei lui Gr. Vieru *Mama*, a operei eminesciene și a folclorului bulgar. Aceste trei foi parcă alcătuiesc un triptic, fiind marcante prin tonalități intime ale culorilor matisate (nu au intrat în ediție a operelor literare). Reinterpretările stilistice din aceste compoziții se găsesc în copertele colecției „Biblioteca școlarului”, toate semnate de I. Cârmu (în total au fost realizate circa 240 de coperte de cărți care se publicau pe parcursul anilor '90) [*Anexa 1*, 3, 6, 21, 84, 96, 114, 131, 136, 157, 177, 210, 254, *Figura A3.47*]. Acest proiect editorial, lansat încă în 1957, în concordanță cu prezentarea colecției omonime de la Editura „Tineretului” din București, și-a găsit continuare, fiind trecut la o nouă etapă calitativă în 1990 de Anatol Vidrașcu, fondator al Grupului Editorial „Litera” (Editura „Litera Internațional”), prima editură privată din republica independentă. I. Cârmu a executat ilustrații color pentru operele clasice și contemporane ale literaturii române și ale celor străine. În majoritate, imaginile

sunt executate în tehnica mixtă (de autor): tempera cu accente de acuarelă, tuș, creion negru și color. Grafica copertelor scoate la iveală aspirația pictorului de a pătrunde în esența acțiunii, în logica asociațiilor. Relațiile dintre personaje în atmosferă apocaliptică creează mai multe nuanțe narative, la prima vedere, pur fanteziste. Conflictul se dezvăluie prin raportul dintre tonalități sumbre și culori aprinse, iar momentele suprarealiste alertează tematica operei literare bine-cunoscute, conceptul figurativ sintezând contemplația și expresia. În poftida gestului grafic oarecum manierist, dinamismul spontan al desenelor indică maturitate artistică. Efectul de tensionarea momentelor esențiale ale imaginilor prin vibrația pastuoasă a tușelor este dovadă elocventă a rolului decisiv al culorii care a făcut inconfundabil stilul lui I. Cârnu [32, p. 8]. Originalitatea plastică a ilustrațiilor este legată de exprimarea spiritului epocii. Însă contextul modern scoate în evidență valoarea atemporală a tematicii respective, artistul plastic intuind esența unei maxime a lui Eugène Ionesco: „Nu este raspunsul cel care luminează, ci întrebarea”.

Potrivit ideii colecției „Biblioteca școlarului”, formată încă în anii '50, în interiorul cărților se plasează ilustrațiile în negru (de regulă, desenele hașurate în tuș). În cărțile din colecția nouă „Litera” au fost republicate desenele în hașuri executate de Emil Childescu și Gheorghe Vrabie în anii '80 pentru titlurile acestei colecții. Se publicau și ilustrații noi, spre exemplu, cele semnate de **Vasile Moșanu** (n. 1955), absolvent al Institutului (azi – Academia) de Arte Frumoase din Tallinn, remarcabile prin desenul fin al figurilor elansate conferind compozițiilor spiritul festiv [25, p. 155] [*Anexa 1*, 254].

Ilustrația în acuarelă cu utilizarea tonalităților luminoase și a transparențelor fine a marcat ascensiune la începutul anilor '90. Drept exprimarea farmecului poemului *Eminescu* de Geo Bogza [*Anexa 1*, 22], a *Poveștii lui Aliman* [*Anexa 1*, 173], a povestirii *Fram, ursul polar* de C. Petrescu [*Anexa 1*, 160], **Emil Childescu** a dat figurilor monumentalitatea sporită. Dezvăluind mesajul liric al literarului, plasticianul a urmat propria sa experiență de mai mulți ani în grafica de carte. Metoda de distorsie a figurilor apropiată celei de-a lui E. Childescu a practicat-o **Ion Coman** (n. 1954), artist plastic originar din Republica Moldova, absolvent al Institutului Poligrafic din Moscova, care a lucrat la Moscova, iar mai târziu a emigrat în Udine (Italia) [212]. În RSSM și Republica Moldova au ieșit de sub tipar câteva cărți cu ilustrațiile sale, printre care și o ediție a operei lui M. Sadoveanu – *Nada florilor* – din 1989, publicată în republică pentru prima dată în perioada postbelică [*Anexa 1*, 108, 190]. Mai târziu, grafica în acuarelă a lui I. Coman a intrat într-o ediție italiană a snoavelor populare despre Păcală și Tândală din 1994 (*Pacala y Tyndala. Brevi storie popolari dalla Moldavia nella versione di Elisa Cadorin Koman. Passian di Prato: Campanoto Editore Udine, 1994*). Ilustrațiile la această carte sunt asemănătoare

schیtelor avangardiste prin stilistica și dinamismul mișcărilor, sonoritatea culorilor combinându-se cu lejeritatea desenului, care redă firea neastâmpărată a personajelor.

Meritul esențial în privința reafirmării acuarelei (tehnicii *umed pe umed*) în grafica de carte revine pictorilor care au debutat în grafica de carte în a doua jumătate a anilor '80 sub îndrumarea lui I. Cârmu: Ion Moraru [11], Alexandru Macovei [2] și Vasile Movileanu [34; 56; 67]. Toți trei și-au făcut studiile la Institutul Poligrafic din Moscova în anii '80 și au activat în republică în anii '90. Arta lor fără precedent este deosebit de marcantă pentru renunțarea la detalierea naturalistică și pentru pitorescul vibrant al tușelor de felul impresionist și simbolist.

În lucrările timpurii ale lui **Alexandru Macovei** (n. 1954), executate în pastel și creioane colorate, gradațiile subtile de culoare imprimă compozițiilor o intimitate sporită, iar efectul de vibrație a liniilor – pulsul intern [Anexa 1, 39, 246, 257]. Referințele la arta avangardistă de la începutul secolului al XX-lea sunt vădite în ritmica texturilor, efectele diafane picturale, procedeele reliefării conturilor în compoziție [Anexa 1, 180]. Creația lui A. Macovei a cunoscut un apogeu în ilustrații pentru două culegeri de proză ale lui I. Hadârcă, în care gradațiile subtile coloristice conferă scenelor o alură basmică. Ilustrațiile pentru *Duminica mare* [Anexa 1, 126; Figura A3.66] se deosebesc prin structura compozițională inedită: imaginile cu animale, insecte, figuri copilărești în prim-plan apar împărțite în celule cu fâșii albe în felul ferestrelor. Poetica compozițiilor este vădit inspirată din grafica eminesciană a pictorului din anii 1995–1997 (nu a intrat în ediția operei literare). Imaginile din a doua carte scrisă de I. Hadârcă, *Povestea cerbului divin*, sunt lucrate în spiritul simbolismului, umbrele negre și inscripțiile scrise de mână împletindu-se în compoziții în mod sofisticat [2; 228, p. 136; Anexa 1, 128].

Grafica lui **Ion Moraru** (n. 1950) vădește aspirația spre exprimarea dinamismului lăuntric al „stărilor” produse din primele impresii de la obiecte sau peisaje. Iminența impresiilor primează asupra înțelegerii a ceea ce e văzut și se poziționează ca modalitate de dezvăluire a narațiunii. Compoziții marcate prin imponderabilele efecte picturale în reprezentarea personajelor și în precizarea mișcărilor lor sunt executate în acuarelă, guașă, creion color (pastel, crayon). Prospețimea, intensitatea și caracterul spontan al transparențelor coloristice redă spiritul degajat al compozițiilor. Plasticianul parodia forme, lucrând compoziții grafice în sedințe de scurt timp, schițând siluete deasupra unui strat de acuarelă care nu reușise încă să se fixeze pe suportul umed. Păstrând vivacitatea culorilor, a utilizat pe larg gradațiile tonalităților sumbre. Sunt reprezentative, în această privință, ilustrațiile fabulelor lui A. Donici din 1988 (executate împreună cu I. Cârmu) [Anexa 1, 383], ilustrațiile folclorului național de la începutul anilor '90 – ale poveștilor și proverbelor populare [Anexa 1, 148, 207, 225], ale colindelor [Anexa 1, 195], ale basmelor lui P. Ispirescu [Anexa 1, 134]. Grafica romanului pentru copii *Prințesa Fluture* de I.

Hasdeu [*Anexa 1*, 129] realizată în acuarelă, guașă și creion color atrage printr-un contrast între figuri și ceața de vopsea acvarelă care le învăluie. În desenele în creion color la fabula lui A. Donici *Greierul și furnica* [*Anexa 1*, 78] plastica siluetelor apare susținută de albul hârtiei. Culorile vagi, liniile rarefiate ale figurilor schițând mișcările în mod aproximativ deosebesc grafica animalieră a lui I. Moraru la *Pisoiul Miau* de H. Cornélus [*Anexa 1*, 47]. Se distinge prin spontaneitatea și caracterul degajat al conturilor desenele lui I. Moraru de la sfârșitul anilor '90 la culegerea de povestiri ale lui S. Vangheli *Tatăl lui Guguță când era mic* [*Figura A3.68*], executate în tehnica de creion color, ansamblul acțiunii fiind determinat de tonalități reci și grave [37, p. 154; *Anexa 1*, 245]. În grafica povestirii *Bunicii mei* de Gh. Vodă [*Anexa 1*, 265] linia emoțională sugerează nuanțarea culorilor verde, galben și negru în compoziție.

Arta lui **Vasile Movileanu** (1955–2011) este deosebit de semnificativă pentru dezvoltarea artei republicii independente. V. Movileanu a ilustrat literatura didactică, poezia lui M. Eminescu, Gr. Vieru, Dm. Matcovschi, C. Partole, proza lui M. Sadoveanu. Intuirea perfectă a raportului imaginii cu textul cărții, combinarea sofisticată a tehnicilor de acuarelă, guașă, creion, monotipie distinge stilul pictorului. În anii '80–'90, maniera interpretativă a pictorului s-a bazat în tratarea decorativă a formelor compoziționale, cu experimentări stilistice [*Anexa 1*, 362, 471, 499], specificarea elementelor stilistice ale gravurilor și picturilor populare vechi [*Anexa 1*, 38] și accentuarea conturilor și a umbrelor cu culoare neagră [*Anexa 1*, 41, 109, 145, 661]. Ilustrațiile poeziilor lui Gr. Vieru din 1991 ne amintesc de miniaturile cu conturarea puternică [*Anexa 1*, 256; *Figura A3.63*], iar schemele ilustrative în grafica poveștilor lui M. Sadoveanu evocă marionete, ale căror fețe exprimă exaltare [*Anexa 1*, 32, 187, 189, 192; *Figura A3.65*]. Pictorul a reușit să păstreze în ilustrații o naivitate directă a impresiilor, în ciuda faptului că multe dintre ilustrațiile sale conțin elemente de grotesc satiric, mai mult pe înțelesul maturilor, decât al copiilor [25, p. 155; 34; 37, p. 156; *Anexa 1*, 235, 255, 644]. Chiar dacă se știe că invocarea unor elemente din edițiile ieftine de tip benzi desenate poate și să nu fie benefică unor ilustrații de carte, V. Movileanu a fost pasionat de efectele grotescului, reușind să evite unele scheme ilustrative banale. Foile grafice poartă amprenta artei de la începutul secolului al XX-lea. Se pare logic, întrucât artistul, aflându-se la Moscova, a frecventat studioul Nataliei A. Goncharova, cunoscută reprezentantă a artei avangardiste ruse. Ilustrațiile lui V. Movileanu au câștigat popularitate atât la public, cât și la criticii de artă, autorul învrednicindu-se de cele mai prestigioase premii pentru grafica de carte, inclusiv Diploma de Onoare a Asociației Internaționale a Artiștilor Plastici afiliată UNESCO (Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova a devenit membru al AIAP-UNESCO în 1997) pentru merite deosebite în dezvoltarea și promovarea graficii de carte pentru copii și tineret (1998). Grafica de carte a lui V. Movileanu de

la începutul anilor '90 stă mărturie pentru un interes aparte față de estetica artei populare. Ilustrațiile apropiate celor de V. Movileanu după stilizare au executat **Andrei Țurcanu** [*Anexa 1*, 97, 196] și **Aurel Guțu** (n. 1942) [*Anexa 1*, 110, 312, 263], absolvent al Colegiului republican de Arte Plastice „I. E. Repin” din Chișinău, în acuarelă cu accente de tuș. Artiștii plastici au fost preocupați de conturarea puternică a formelor cu sublinierea elementelor grotești.

Printre cei care au apelat la caricaturism pentru reconstituirea limbajului narativului vizual a fost **Vitalie Coroban** (n. 1965), absolvent al Institutului de Arte Plastice din Chișinău (azi Academia de Muzica, Teatru și Arte Plastice a Republicii Moldova). Ca pictor și redactor artistic a realizat multe cărți ale Editurii „Cartier” din Chișinău, începând cu data fondării ei (1995). Distinsa sa grafică în guașă și acuarelă pentru versurile lui M. Eminescu și V. Alecsandri [*Anexa 1*, 7, 86], dar și cea pentru *Povestea lui Harap alb* de I. Creangă [*Anexa 1*, 58] și *Fabule* de A. Donici [24, p. 62; *Anexa 1*, 79; *Figura A3.69*] datează din 1995–1996. Lumea lui V. Coroban se prezintă una mitică, deși familiară prin aparențe recognoscibile. Referințele stilistice la arta trecutului, revelarea modalităților expresive de prezentare grafică uitate (abandonate din cauze ideologice în anii precedenți) sunt caracteristice pentru mai multe ilustrații în guașă și acuarelă la operele clasice ale literaturii naționale din anii '90, spre exemplu, pentru ilustrațiile lui Alex Ussow la poezia *Curcile* de V. Alecsandri [*Anexa 1*, 2] și ale Tatiane Varvariuc la poezia *Somnoroase păsărele* de Mihai Eminescu [*Anexa 1*, 93].

Pitorescul fascinant în redarea spațiului și a figurilor distinge grafica de carte a **Eudochiei Zăvțur** (1953–2015), absolventă a Institutului de Arte Plastice din Kiev [29]. Din primele sale ilustrații executate în anii '80 artista a manifestat aspirația spre poetizarea sublimului, evidențiată prin alungirea figurilor în înălțime, ca și cum condiționată de detașare de evenimente prin reverie [*Anexa 1*, 90]. Această particularitate stilistică vădește influența stilului Art Nouveau și a simbolismului francez în artă. Trasarea cu culori a liniilor curbe și modelarea formelor prin clarobscur intensifică emoționalitatea scenelor. Simplitatea motivelor conferă lucrărilor o extraordinară valoare monumentală, personajele feminine aparând, în compoziție, în vestimentație de tip renascentist. Se acordă prioritate tehnicilor gravurii în metal și desenului în pastel. Grație artistei plastice E. Zăvțur, intimitatea emotivă a păstrat pondere în grafica de carte națională în perioada postsovietică. La hotarul secolelor, E. Zăvțur a executat ilustrații pe teme ale literaturii clasice naționale. Caracterul pitoresc al imaginilor la baladele *Miorița*, *Meșterul Manole* [*Anexa 1*, 4, 5; *Figura A3.70*] și la opera poetică a lui M. Eminescu [*Anexa 1*, 87, 88, 91], accentuează întinericul cu sclipiri de lumină sau lumina diafană exprimând mesajele lirice latente ale textului. Contrastele coloristice se alcătuiesc din linii, accentuând momentele intime a operelor. Pluralitatea manifestărilor romantice dovedește forța individualizatoare a artistei

plastice. A ilustrat de două ori *La cireșe*, fragmentul povestirii *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, în 1990 și 2002 [*Anexa 1*, 55, 56]. Lucrările grafice realizate în tehnici artistice diferite se disting prin luminozitatea culorilor și prin modalități de distorsionare a figurilor care creează efectul căldurii debordante [24, p. 62].

Unul dintre artiștii plastici prolifici, care a continuat să activeze în domeniul ilustrației și al designului de carte în anii '90 era **Ion Severin** (n. 1954) [13; 215, p. 183]. S-a ținut de principiile grotești de redarea naturii, practicate de el anterior, dar și, în mai mare măsură, de cele formalistice, alcătuiind structurile constructive din linii împletite, asemănătoare firelor de cusut. Pictorul era inspirat de arta contemporană poloneză. Noile ilustrații ale lui I. Severin la aventurile baronului Münchhausen servesc drept mărturie că ilustrația literaturii clasice în republică a trecut la o nouă etapă evolutivă [*Anexa 1*, 175; *Figura A3.71*]. Acțiunea se stabilește la nivel asociativ, iar dinamica scenelor se creează prin intersecția planurilor haotice bine orchestrate care conferă imaginilor apariția exploziei și prin ritmica formelor bizare și a spațiului din jurul lor. Armonia se realizează prin „matematizare” a raporturilor, alimentată de raționalismul tehnicizant. Într-o manieră personalizată similară sunt lucrate și ilustrațiile maestrului la opera scriitorilor contemporani români din Republica Moldova și România, respectiv [*Anexa 1*, 20, 27, 140, 214, 217; 215, p. 184].

Imprimarea în cantități reduse nu a rezultat în pierderea caracterului de masă al cărților pentru copii. Comercializarea producției poligrafice a sporit rolul copertei publicațiilor. Schemele tipice constructive ale copertelor, elaborate încă în anii '70 și '80 (ca implementarea concepției „imaginii de carte”, apărută în URSS încă în anii '50), s-au dovedit a fi potrivite și la cărți pentru copii din epoca nouă. În linii mari, arta ilustrației de carte se caracteriza prin intensificarea grotescului, care și-a păstrat pondere prin deschidere și accesibilitate. Relevante s-au prezentat atât gluma, cât și sarcasmul usturător.

În SUA și Europa de Vest, cărțile ilustrate au fost structurate după calitate și preț, așa încât ilustrații de două tipuri (*artistică* și *comercială*) au evoluționat cu influență reciprocă. Ca idee, această divizarea imaginilor cărților a fost cunoscută pictorilor din Republica Moldova, întrucât tradițiile producerii cărților pentru divertisment (cu mesajul didactic ascuns) se stabileau în grafica de carte națională pe parcursul deceniilor precedente. Particularitățile imaginilor din cărțile pentru copii străine, care în perioada sovietică au fost împrumutate sau imitate de către pictorii din republică, se poziționează pe o aplicare bine planificată a experiențelor, conform directivei oficiale „întrecerea cu Occidentul”. Însă acum, după prăbușirea imperiului sovietic, artiștii din Republica Moldova au asistat la o schimbare a politicii social-culturale, care, după cum arată istoria, a fost inevitabilă în contextul relațiilor de piață. E vorba despre răspândirea

producției editorial-poligrafice de calitate joasă, ce ar satisface nevoile de bază ale cititorilor, cu dorință din partea editorilor de a profita din comercializarea producției la un termen scurt. Astfel, au fost republicate istoriile cu benzi desenate (copiate de pe modelele occidentale), textele prescurtate (simplificate) ale basmelor clasice pentru copii ș.a. Din acel moment, producția adevărat artistică, cea neautohtonă și cea de prost gust artistic se află în concurență egală pe piața produselor editoriale de masă.

Evident, problema confruntărilor *artistic-comercial* în arta grafică a fost una comună pentru țările est-europene în perioada postcomunistă (toate țările din această zonă aflate la etapa tranzitorie de dezvoltare democratică). Tema Simpozionului Bienalei de Ilustrații Bratislava din Slovacia (care rămânea a fi un important eveniment cultural de talie mondială) din 1995 a fost „Grafica de carte ca marfă – valoarea artistică a ilustrațiilor și condițiile actuale ale pieței comerciale”. În cadrul Simpozionului au avut loc discuții privind schimbarea funcției ilustrației contemporane, despre orientarea ei spre „consumarea instantanee” și nu spre examinarea atentă sau de durată, cum era pe timpurile sovietice. S-a vorbit pe marginea abordării aceste „neserioase”, manifestate de pictori și designeri de carte, care a fost condamnată la superficialitate mai înainte, dar care însă a fost individualizată estetic demult. Pictorul și redactorul artistic Olga Kondakova din Rusia a avut ocazia să relateze despre momentele ideologizate ale muncii artistice în URSS și despre situația actuală în editarea cărților pentru copii în Rusia, reprezentativă pentru majoritatea statelor est-europene [213]. Binette Schroeder, cunoscuta pictoriță din Germania, a făcut o prezentare generală a celor mai bune ilustrații din Europa de Est și de Vest din ultimele două secole și a propus o clasificare a temelor, a subiectelor, a tehnicilor de executare, a schemelor de prezentare plastică, prin care în anii '90 se obține succesul cărților pentru copii. Drept exemple au fost selectate cărți ilustrate care s-au remarcat la expozițiile de carte din Europa de Vest în diferiți ani, dar care, potrivit investigației realizate de B. Schroeder, nu sunt de interes internațional din cauza tehnicii / subiectului / stilului prea sofisticate sau excentrice [225, p. 89-90].

În această perioadă, în Europa de Est tot mai pronunțate deveneau doleanțele de reevaluarea pozițiilor producției de calitate joasă în contextul creșterii cantitative a producției editoriale de tip occidental [233]. Astfel, în Europa, în urma SUA, a prins rădăcini o nouă tradiție – recunoașterea benzilor desenate drept fenomen cultural. Anterior, unii intelectuali și oameni instruiți au considerat edițiile ieftine de tip comics drept producția meseriașilor, care aduce doar daună dezvoltării copilului [193]. Însă datorită americanilor, artistului plastic Will Eisner, care a numit comicsul drept „artă secvențială”, și a cercetătorului Scott McCloud, care a considerat comicsul produs al culturii vizuale contemporane, benzile desenate au fost recunoscute

internațional ca făcând parte din cultura de expresie artistică. Începând cu anii '90, elemente grafice caracteristice comicsurilor se regăsesc în opere de artă (de șevalet): procedeul *storyboard* de organizare a spațiului, indicatorii mișcărilor, replicilor și gândurilor personajelor (linii, „bule” și „nori” cu text în interior), perspectivă liniară și diagonale exagerate, desenul degajat cu conturare ș.a. Însuși cadrul a fost investit cu o semnificație simbolico-plastică, fiind și el partea istoriei (cu apariția în pagină în diferite forme și mărimi). La acel moment, artiști plastici din Republica Moldova, mai ales L. Sainciuc și A. Smîșleaeu, au avut deja o experiență considerabilă în utilizarea acestor procedee expresive, respectând postulatele tactului și gustului artistic.

În anii 1989–1990, la Editura „Literatura Artistică” / „Hyperion” au văzut lumina zilei cărțile de dimensiuni mici foarte originale ca forma, cu textele scurte din folclorul copiilor și ilustrații de **Lică Sainciuc** [*Anexa* 1, 132, 403, 495, 509, 522, 600]. Încă în timpul călătoriei sale în Londra în 1979 (împreună cu artistul plastic Isai Cârmu), când a vizitat galeriile și muzeele de artă din oraș, pictorului i s-a înrădăcinat impresia de cultură vizuală britanică națională (devenită internațională), i s-a trezit fascinația față de cărțile miniaturale. Pe parcursul anilor '80, L. Sainciuc a confecționat cărți miniatură *hand-made*, destinate fiicei și pe urmă nepoțelei sale: decupa foile, desena compozițiile figurative, scria textul de mână. Doar la finele deceniului a fost posibilă publicarea acestor cărți în republică. Cu regret, doar cele traduse în limba română (cu grafie chirilică) au fost publicate pe atunci, în anii 1989–1990, nu și istoriile în engleză și franceză (pentru copii care învață deja limba străină), respectiv, din folclorul englez și francez (ultimele au văzut lumina zilei mai târziu, în secolul XXI) [12; 38, p. 152].

În republică, în afară de „Literatura Artistică”, centrul monopol de producție editorială, nu exista o instituție care în mod specializat să se ocupe de publicarea a astfel de cărți pentru copii. Iată de ce L. Sainciuc a înființat o nouă editură *Codobelc*, cu scopul de a scoate din tipar colecția *Biblioteca de sub masă*. Dar, deși editura a fost înregistrată oficial, nicio carte n-a apărut, editura și-a încheiat activitatea fără a o începe. Următoarele cărți din 1989 și 1990 ilustrate de Lică Sainciuc au fost publicate tot la Editura „Literatura Artistică”.

În primăvara anului 1989, cu ceva timp înainte de adoptarea noii legislații lingvistice, a fost editată cartea alfabetică *Nani nani. Cântece de leagăn*, executată integral de mână de L. Sainciuc. Este prima carte în limba română cu textul în alfabetul latin în istoria contemporană a Republicii Moldova [*Anexa* 1, 156]. Pentru fiecare literă a fost ales câte un fragment din text folcloric cu subiectul dezvăluindu-se în compoziția sofisticată din diferite imagini, fonturi și chenare decorative. Poeziile au fost scrise de mână și fotografiate de autor pentru ulterioara imprimare în carte: la acea vreme era unica soluție de reproducere a literelor latine, întrucât

tipografiile din republică încă nu erau echipate cu matrițele acestui alfabet. Din aceste motive tehnice și din punct de vedere literar-artistic, cartea *Nani nani* nu a avut analogii printre produsele editoriale. Anume această carte marchează începutul următoarei etape creative a lui L. Sainciuc (finele anilor '80 – anii '90) [38, p. 153].

Pe timpurile sovietice, în mediul artistic profesional s-a înrădăcinat viziunea: unii artiști plastici se ocupau de ilustrarea operei literare clasice, alții – doar de opera literară contemporană. Lică Sainciuc a fost „clasificat” în ultim grup, fiindcă a apelat la limbajul *contemporan* al benzilor desenate, care a fost considerat străin tradițiilor artistice sovietice și încă nu era recunoscut drept formă unică de artă. Prin urmare, desenele sale au fost, într-un anumit sens, „insolide”, nepotrivite pentru poveștile clasice ale lui I. Creangă și H. Ch. Andersen. Situația s-a ameliorat abia la începutul anilor '90, atunci când au fost tipărite pentru prima dată ilustrațiile lui Lică Sainciuc pentru basmele fermecate ale lui H. Ch. Andersen, Ch. Perrault și frații Grimm, foarte solicitate pe atunci. Desenele se remarcă prin gradații coloristice fine și tonalități întunecate [Anexa 1, 14].

Recreând istoricul în detaliu prin urmărirea minuțioasă a costumelor și interioarelor de epocă, artiștii plastici L. Sainciuc, A. Smîșleav [Anexa 1, 61, 73, 237], Gh. Zlobin [Anexa 1, 43; 537], V. Malearenco [Anexa 1, 656, 667] au păstrat caracterul grotesc al narațiunii vizuale, iar **Grigori Bosenko** (1947–2013), absolvent al Colegiului Politehnic din Chișinău, secția Arhitectură, cunoscut mai mult ca specialist în gravură și ex-libris, s-a dovedit a fi un adept al metodei realiste de reprezentare a scenelor. A executat în tehnica acvaforte color ilustrațiile la *Regina fulgilor de nea* de H. Ch. Andersen [Anexa 1, 10], o poveste clasică din colecția „Cheița de aur”. Grafica lui este un fenomen mai puțin întâlnit în arta națională: la începutul anilor '90 executarea ilustrațiilor gravate în lemn și metal, practic, a fost dată uitării în republică din cauza lipsei de resurse material-tehnice [41, p. 6].

Ilustrațiile lui L. Sainciuc la opera scriitorilor contemporani din Moldova L. Hlib, V. Romanciuc, Iu. Filip, Șt. Tudor, P. Cărare, E. Tarlapan, C. Dragomir [Anexa 1, 35, 80, 81, 82, 102, 130, 184, 222, 227, 228] sunt interesante prin exuberanța vibrantă coloristică cu efect decorativ. Fiecare postură dezvăluie semnificația artistică a liniilor simple. Aspectul decorativ al culorilor nu este atenuat de modelarea prin clarobscur. Pentru cartea *Piatra fermecată* de Gr. Botezatu [Anexa 1, 24] Lică Sainciuc a realizat, deopotrivă cu compozițiile figurative, fontul scris de mână (alfabet latin) cu ornamente sofisticate, elementele designului cărții redând cu fidelitate realitățile istorico-folclorice. Desenele nu sunt încărcate cu straturi de acuarelă, creion, tuș, din care motiv imprimarea a păstrat prospețimea coloristică și luminozitatea tonală a ilustrațiilor.

Evident, Lică Sainciuc este atras de stilul britanic, în particular de literatura absurdă (*nonsense literature*, a nu se confunda cu *literatura absurdului* din prima jumătate a secolului al XX-lea). Această literatură se bazează pe descrieri de situații bizare și comice de orice fel, pe jocul de cuvinte și de însemnările lor, practic ea este intraductibilă. Prin lipsa evidentă a simțului realității, această literatură e foarte apropiată micilor, și anume esenței psihofiziologiei de percepere a lumii caracteristică numai copiilor (și bolnavilor mental). Deoarece pictorul cunoaște engleza la nivel avansat, el înțelege perfect sensul structurilor poetice destul de complicate din piesele de literatura absurdă.

Astfel, grafica lui Lică Sainciuc de la sfârșitul anilor '80 – începutul anilor '90 era inspirată în bună măsură de operele cunoscute ale literaturii absurde *Alice în Țara minunilor* și *Alice în Țara oglinzilor* de L. Carroll, unele dintre cele mai populare istorii din lume și unele complicate ca subiect. Publicate pentru prima dată încă în anii 1860–1870, acestea au influențat puternic gândirea poetico-fantezistă a secolului al XX-lea. Câteva personaje ale ilustrațiilor de L. Sainciuc la opere literare contemporane seamănă mult cu personajele excentrice ale acestor două povestiri, în conformitate cu principiile „realității inverse” din opera lui L. Carroll. Spre exemplu, motanul de pe coperta *Enciclopediei cu zâmbete* de C. Dragomir are afinități cu Motanul Cheshire, iar iepurașul din *În ajun de anul nou* de P. Cărare – cu March Hare (Iepure de martie).

Privite în ansamblu, ilustrațiile lui L. Sainciuc din anii '80–'90 prezintă mișcarea caleidoscopică a contemporaneității, oferind imagini eterne și arhicunoscute ale copilăriei. Se pare că niciun aspect important al cotidianului nu i-a scăpat pictorului de-a lungul anilor. Microcosmosurile (re)create, fie ale unor sate moldovenești sau ale unor plaiuri feerice, se prezintă prin prisma infantilă în mod autentic și totodată firesc. Grafica cărților cu litere (*Albinuța*, *Abecedar*, *Nani nani*) reprezintă punctul culminant al primelor etape creative ale lui L. Sainciuc, esența talentului său de ilustrator aici fiind exprimată cel mai pronunțat. Realizările ulterioare ale maestrului se asociază cu utilizarea altor tehnici de performanță care subliniază importanța ilustrațiilor timpurii și, în același timp, arată că noul s-a produs în mod natural.

Ca și metoda creativă a lui L. Sainciuc, cea a lui **Anatolii Smîșleae** e bazată în expresivitatea șarjei, care păstrează direcția pentru caricaturismul fără denaturarea sau banalizarea realității. De la începutul anilor '90, A. Smîșleae a executat ilustrații la basme, proverbe, povestiri, cu figurile dinamice având linii perfect delimitate, formele lizibile și coloristica vie de tip pelicula animată [14; *Anexa* 1, 61, 116, 125, 202, 237, 657; *Figura A3.61*]. Un alt plastician, adept al conceptului grotesc, este **Sergiu Puică**, absolvent al Colegiului republican de Arte Plastice „I. E. Repin” din Chișinău, care a ilustrat pe la mijlocul anilor '90

cărțile de format pătrat din colecția „Micile Americi” a editurii „Museum” în acuarelă și tuș [Anexa 1, 42, 72, 99, 103, 209, 231, 248, 258]. În această perioadă, opera scriitorilor contemporani din Republica Moldova și Europa au fost ilustrate de L. Domnin [Anexa 1, 95], Iu. Pivcenco [Anexa 1, 19], I. Hmelnițki [Anexa 1, 70, 138, 674, 675, 680], E. Maidenbergh [Anexa 1, 37, 650, 673], S. Bucur [Anexa 1, 15, 171, 647], E. Țâbârnac [Anexa 1, 244], E. Revuțki [Anexa 1, 161].

Este deosebit de interesantă prin diferențiere stilistică a gestului grafic creația lui **Mihail Brunea** de la hotarul anilor '80 și '90 [9]. Fortificarea abilităților de redare a spațiului tridimensional manifestată de artist pe parcursul anilor '80 a cunoscut apogeu în grafica pentru *Lauda prostiei* de Erasm din Rotterdam [Anexa 1, 96]. Această operă satirică a fost editată în republică pentru a doua oară (prima ediție a operei a văzut lumina zilei în 1976 cu ilustrații de I. Bogdesco). Noua ediție ilustrată de M. Brunea a fost scoasă de sub tipar în 1989, fiind una din primele cărți în limba română cu grafie latină. Fiecare capitol din această carte este ilustrat cu o compoziție figurativă alegorică, destul de complexă ca structură, care precedează textul. Pasiunile animă figurile și obiectele reprezentate în diferite ipostaze și racursiuri. Gama afectelor este restrânsă la categorii emoționale. Spre exemplu, în compoziția pentru capitolul „Lăcomia” („Gula”) este reprezentat, pe întreaga foaie, un vas de toaletă cu tort și lingură care abia încapă în el. La acesta coboară două figuri – a clovnului și a porcului. În „Zgârcenia” („Avaritia”) este redată o figură cu armă, având ochii bandajați cu panglică și urechi de măgar, lângă un safeu deasupra căruia stă un cameleon. Omul cu urechi de măgar, figură simbolică pentru întreaga operă, re apare și în compoziția figurativă de pe foaia de titlu ca un capitan al navei pline de oameni. În „Lenevia” („Accidia”) este redată o corabie naufragiată cu siluetele struților care și-au ascuns capurile, ignorând semnele de circulație instalate pe bordurile navei. Astfel, M. Brunea a dezvăluit esența narativului, intercalând în compoziții grafice diferite fragmente de viață din trecut și cea contemporană. Alături de aceste compoziții în tuș în carte sunt plasate gravurile de dimensiuni mici ale lui Hans Holbein cel Tânăr.

Un alt proiect al lui Mihail Brunea, grafica abecedarului *The English ABC* din 1993 [Anexa 1, 686], diferă după abordarea plastică. Această carte este una dintre puținele publicate la acea vreme în format mare (pagina depășind A3), pe un subiect actual – studierea limbii străine. Pictorul se concentrează pe redarea verosimilă a animalelor, amplificând caracterul decorativ al figurilor cu detalii descriptiviste. Compozițiile cu figurativul încadrat în chenare, care se prezintă puțin prea înghesuit, sunt desenate cu acuarelă și tuș. Se simte dorința pictorului de a îmbina armonios caracteristicile personajelor într-o imagine holistică. Conturul negru care învăluie formele este vibrant și foarte pronunțat, iar culorile intense dau desenelor o dinamică atractivă.

Gamei coloristice a compozițiilor îi este caracteristică o anume stridență. Ilustrațiile lui M. Brunea la această carte au constituit singura prezență a Republicii Moldova la Expoziția Bienalei de Ilustrații Bratislava din 1995.

4.2. Abordări conceptuale în grafica de carte pentru copii la începutul secolului al XXI-lea

La începutul secolului al XXI-lea, tematica producției editoriale în Republica Moldova a fost lărgită considerabil. Subiectele noi și vechi (uite și binecunoscute) și-au găsit loc în cărțile pentru copii de cele mai diferite forme și dimensiuni, ilustrate cu o desăvârșire artistică evidentă și imprimate bine pe hârtie [22, p. 102; 39, p. 59]. Ca orientare cultural-politică, literatura pentru copii străină (clasică și contemporană) se publica atât de mult, cât și cea națională, aceasta exprimând caracterul deschis al culturii în Republica Moldova. Respectiv, toate aspectele (ramurile) profesionale ale creării cărților pentru copii, inclusiv și ilustrarea, au obținut orientarea spre internaționalizare. Metoda tiparului ofset (cu implicarea proceselor fotomecanice în procesarea imaginilor) rămânea a fi cea mai răspândită metodă de realizare tipografică a ilustrațiilor. Ameliorarea condițiilor poligrafice în republică a rezultat în reproducerea adecvată a gamelor coloristice, contrastelor tonale, a culorii negre din spațiul ilustrațiilor de carte pentru copii. Odată cu majorarea capacităților de cumpărare, au crescut și cerințele față de prezentarea grafică de carte pentru copii. Grafica de carte pentru copii realizată în noul secol, valoroasă din punct de vedere artistic, o constituie cea din cărțile tradiționale și, în mai puțină măsură, din cărțile-panorame, cărțile-jucării sau de alte forme (cu atât mai mult că ilustrațiile pentru ediții de ultimele tipuri deseori sunt executate peste hotare).

Creșterea producției editoriale a sporit necesitatea de a selecta cantitativ și calitativ cărțile ilustrate pentru copii, apărute în republică, în scopul de a le prezenta la concursurile și târgurile internaționale de carte. Întrucât noul stat suveran nu a fost încă în stare să ofere suportul dezvoltării cărților pentru copii, această funcție și-a asumat-o renumita organizație internațională IBBY afiliată UNESCO. Filiala sovietică a acesteia cu sediul la Moscova, care cândva monitoriza activitatea editorială din RSSM, a fost desființată odată cu prăbușirea imperiului sovietic, în 1991. Secția națională IBBY Moldova a fost fondată în 1997 în Chișinău, pe lângă Biblioteca Națională pentru Copii „Ion Creangă” [192, p. 36].

Până atunci, pe tot parcursul anilor '90, singurul eveniment cultural dedicat cărții pentru copii a fost Salonul Internațional de Carte din Iași, organizat de Biblioteca județeană „Gh. Asachi” din Iași. Însă cărțile prezentate la ediții I-VIII ale Salonului din 1992–1999 nu au fost apreciate după valoarea prezentării grafice [28].

De la 1997 încoace, Salonul Internațional de Carte pentru Copii și Tineret are loc anual în Chișinău [48; 230, p. 151]. Este organizat de IBBY Moldova, sponsorii oficiali ai evenimentului, printre altele, fiind Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Ministerul Educației al Republicii Moldova (în prezent sunt comasate în Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova) și Ministerul Tineretului și Sportului al Republicii Moldova. În cadrul Salonului, din 1998 în baza unui concurs sunt selectate cele mai bune cărți publicate în republică, în funcție de diferite aspecte literar-artistice. Un reper important în dezvoltarea graficii de carte pentru copii sunt lucrările artiștilor plastici premianți ai Salonului (*Cea mai reușită prezentare grafică a cărții pentru copii*, *Cea mai bună ilustrație a cărții pentru copii în original*, *Premiul special al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova*, *Premiul „Igor Vieru”*, acordat de Institutul Cultural Român „M. Eminescu” din Chișinău), precum și ilustrațiile *Cărților-surprize*, edițiilor speciale, oferite în dar copiilor care vizitează Salonul. În perioada 1998–2010 au beneficiat de aceste premii artiștii plastici M. Andruhina, I. Cârmu, E. Childescu, A. Colîbneac, V. Coroban, S. Damaschin-Popa, I. Moraru, V. Movileanu, V. Olac, V. Rața, S. Samsonov, I. Severin, L. Șevcenco, A. Țurcanu, V. Zabulica-Diordiev, E. Zavtur. Premiile speciale ale Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova i-au fost decernate lui I. Cârmu, V. Coroban, D. Iazan, E. Leșcu, V. Movileanu, I. Severin, iar Premiile „Igor Vieru”, acordate unui pictor-ilustrator pentru întreaga activitate în domeniul ilustrației pentru copii – lui I. Cârmu, A. Colîbneac și L. Sainciuc.

Datorită activităților organizaționale ale secției IBBY Moldova, pictorii făceau cunoștință cu realizările și tendințele graficii de carte din alte țări. Cu ajutorul organizației, lucrările lor au fost expuse la expoziții de ilustrații din cadrul Bienalei de Ilustrații Bratislava (BIB) – evenimente culturale de mare anvergură care timp de câteva decenii au fost cele mai importante din domeniul editorial internațional. La fel ca și anterior în RSSM, artiștii plastici din Republica Moldova au participat cu lucrări menționate la concursuri republicane (în majoritate). Aceste lucrări au fost menite să reprezinte arta națională a republicii suverane și nu un segment al artei „multinaționale”, cum era mai înainte, ceea ce a avut impact la deschiderea operelor spre arta contemporană internațională. Printre artiștii plastici autohtoni, participanți la expozițiile de grafică de carte în străinătate, se numără M. Andruhina, M. Brunea, O. Cazacu, E. Childescu, A. Colîbneac, V. Coroban, V. Dabija, S. Damaschin-Popa, E. Leșcu, A. Macovei, E. Maidenbergh, V. Movileanu, V. Rața, L. Sainciuc, S. Samsonov, I. Severin, V. Zabulica-Diordiev. Au participat și la alte mai puțin cunoscute expoziții de grup specializate, spre exemplu, la expoziția „Cei mai buni 100 ilustratori ai lumii”, care a avut loc în Muzeul Hiroko & Mori din Tokyo (V. Movileanu), sau la expoziția consacrată renumitului pictor de carte polonez J. Wilkon, desfășurată în Japonia (M. Andruhina, A. Hmelnițki, I. Hmelnițki, E. Maidenbergh) [10].

În anii 2000, mai mulți editori din Republica Moldova au participat la activitățile Târgurilor internaționale de carte din Moscova și din Frankfurt-am-Main, Germania. Aceasta a rezultat în creșterea numerică a cărților alcătuite și concepute grafic peste hotare cu textul tradus în română în acord cu drepturile obținute pentru republicarea ediției în alte țări. Legăturile dintre arta ilustrării cărților pentru copii din Republica Moldova și cea europeană s-au stabilit și prin utilizarea tehnicii și a tehnologiilor poligrafice contemporane, achiziționarea vopselelor și a hârtiei. Unele cărți pentru copii (alcătuite sau traduse în limba română) au fost tipărite în tipografii din străinătate.

Multe ilustrații color au fost realizate în guașă și acuarelă (tehnica *umed pe umed* și *umed pe uscat*). Artiștii plastici cu experiență în grafica de carte, F. Hămuraru, E. Childescu, I. Cârnu, A. Colîbneac au revenit în anii 2000 la ilustrarea operelor literaturii naționale clasice și contemporane, utilizând metode decorative și realiste retrospective ale construirii spațiului. În ilustrațiile lui A. Colîbneac la opera lui I. Creangă [Anexa 1, 51, 53, 62] culoarea neagră este elementul expresiv care conferă compozițiilor asemănarea cu covorul moldovenesc [24, p. 62; 205]. Următorii artiști plastici mai tineri au executat ilustrațiile în acuarelă și guașă la multe opere literare cunoscute din Republica Moldova și din străinătate: D. Iazan [Anexa 1, 182], **Marina Andruhina** (n. 1961), absolventă a Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă” din Chișinău [Anexa 1, 36, 137, 172, 239, 266, 670, 671], **Ludmila Șevcenco** (n. 1962), absolventă a Institutului de Arte Frumoase din Tallinn [Anexa 1, 166, 200, 203; Figura A3.75], **Elena Leșcu** (n. 1965), absolventă a Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov [10; Anexa 1, 25, 226, 262; Figura A3.67]. Decorativismul grotesc, intensitatea și limpezimea coloristică, detalierea rafinată distinge toate aceste ilustrații. În acest context, este deosebit de interesantă grafica **Violetei (Zabulica) Diordiev** (n. 1966), absolventă a Institutului de Arte Plastice din Chișinău (AMTAP), pe teme literaturii naționale și celei engleze clasice pentru copii [207; 215, p. 184; 216, p. 136-137; Anexa 1, 33, 133, 154, 158; Figura A3.72, A3.73, A3.74].

În anii 2000, după o pauză îndelungată, a revenit la ilustrarea operelor literaturii clasice pentru copii **Simion Zamșa**, maestru renumit în grafică de șevalet. A realizat ilustrații inedite ca tehnică (monoprint) și compoziție la *Fata babei și fata moșneagului* de I. Creangă [Anexa 1, 54]. Sunt atrăgătoare prin expresia diafană picturală, susținută de culorile vagi moale, care în cele din urmă prind conturul unor obiecte binecunoscute. Personajele par a fi acoperite de o ceață luminoasă. Creației lui S. Zamșa îi este specific un limbaj plastic emoționat, imaginile obținând o semnificație simbolică și plastico-alegorică [24, p. 63; 215, p. 183; Figura A3.85].

Printre casele editoriale care au activat cu succes la primul deceniu al secolului al XXI-lea se detașează Editura „Pрут” („Pрут Internațional”), cu redacția literaturii pentru copii condusă de

Vasile Romanciuc, cunoscut poet și vice președinte al IBBY Moldova. În cărțile „Pruț” au intrat lucrările grafice semnate de artiști plastici notorii din republică: A. Colîbneac, I. Cârmu, V. Zabulica-Diordiev, E. Leșcu, L. Sainciuc, O. Cojocar, M. Andruhina ș.a. [*Anexa* 1, 51, 53, 62, 71, 105; *Figura* A3.55, A3.71, A3.75, A3.76, A3.79, A3.81]. Aspectele designului mai multor ediții și colecții de cărți pentru copii reprezintă contribuția lui **Roman Kutsjuba** (n. 1953), redactorul artistic al editurii, absolvent al Institutului de Arte Frumoase din Tallinn, originar din Republica Moldova [25, p. 157; 215, p. 184-185]. În anii 2000, compozițiile în creion negru și acuarelă color semnate de R. Kutsjuba au fost incluse în câteva ediții antologice cu versurile lui Gr. Vieru și se prezintă, probabil, cele mai originale și valoroase ilustrații la opera literară a scriitorului [*Anexa* 1, 259, 261]. Suitele grafice transmit reflecții profund filosofice, dezvăluie o viziune subtilă a semnificației lucrurilor și fenomenelor vieții. Lumea creată de pictor nutrește dramatismul trăirilor relațiilor reciproce dintre om și natură.

Porumbelul, prezentat în profil pentru claritatea simbolului, constituie tema centrală a graficii în creion negru. Compozițiile se disting printr-o structură spațial-metaforică complexă a desenului vizual. Frapat de desenul original al penajului păsărilor și aripilor fluturilor, plasticianul îl încorporează în compoziții, asociindu-l cu fragmente stilizate ale fețelor umane și ale motivelor vegetale. Aparte pot fi catalogate imaginile separate ale păsărilor și personajelor mitologice similare, albul imaculat al fundalului acordând imaginilor o sonorizare camerală. Unele foi din această serie au fost expuse în cadrul Saloanelor de artă contemporană de la Paris în 2006 și 2008 (Salon 2006 de la Nationale des Beaux-Arts, Paris, 14-17 decembrie 2006. Catalog. Paris, 2006, p. 97; Le salon Violet Prestige de l'Art Contemporain, Paris, 3-15 juin 2008. Catalog. În: Univers des Arts. Le magazine de l'information artistique. Mai 2008, No. 131, p. 82). Foile grafice în tehnică mixtă (creion și acuarelă) color reprezintă două serii de scene cu caracter mitologic, diferențiindu-se printr-o deosebită penetrare a metaforei ...Păsările din vârfurile copacilor pe fundalul unui cer stelat, cu capurile ridicate sus de parcă în așteptare... Scoica cu un desen bine reliefat, pe care a planat domol o frunză... Insula mică cu un arbust de formă ciudată, contururile căruia sunt repetate în cer... Asocierea fină a realului și fantasticului, sfidarea delicată a hotarelor temporal-spațiale creează o tensiune poetică, care permite perceperea noutății citirii versurilor, devenite deja piese literare clasice.

Originalitatea lucrărilor rezidă în multidimensionalitatea lor. Stratul simplu, pe parcurs deschizându-se și devenind accesibil cititorilor, poartă, de regulă, informația principală. Ulterior, deschiderea planurilor completează ceea ce transpare la suprafață, creând un mod de viață doar la prima vedere simplu, dar în realitate cu numeroase fațete. O asemenea modalitate de percepere a realității corespunde gândirii raționale a pictorilor estonieni, caracteristice pentru anii '80.

Deși unele din compozițiile plasticianului au fost reproduse în alte cărți editate în RSSE, Gr. Vieru și-a exprimat dorința de a ilustra antologiile sale anume cu aceste imagini, recunoscând astfel apropierea de poezia sa (din discuțiile cu R. Kutsjuba). Cartea de poezii și aforisme *Ghicitoare fără sfârșit* de Gr. Vieru, ilustrată cu grafica lui R. Kutsjuba, realizată la superlativ conform cerințelor poligrafice, a devenit în 2005 deținătoarea Premiului II la prestigiosul Târg Internațional de Carte din Moscova.

Evident, tehnologiile influențează cartea în mod direct. Cititorul din anii 2000 e orientat spre obținerea cunoștințelor prin surse media digitale, cum ar fi Internet. Pictorii de carte operează cu un limbaj plastic contemporan și, prin urmare, în vizualul cărților apar noi scheme compozițional-stilistice de construire a spațiului unei foi grafice dar și a întregii cărți. Cu aproximație în anul 2000 începe a treia etapă în creația artistului plastic renumit **Lică Sainciuc**, perioada experimentărilor cu posibilități expresive ale programelor de calculator – combinațiilor contur-ton-culoare, perioada trecerii raportului dintre formă și conținut la un nou nivel performant. Tranziția a fost sugerată de lăuntricul artistului (în baza creației lui se află un deosebit interes pentru estetica vizuală a mecanismelor și, în linii mari, pentru simbioza tehnologicului și a artisticului), dar și de momentele tehnice de reproducere calitativă, întrucât culorile și liniile ce sunt trasate în programe se realizează la un nivel poligrafic mult mai avansat [38, p. 154-155].

Deși procesul de diseminare a cunoștințelor despre calculator și tehnologie digitală a devenit mai intens de la a doua jumătate a anilor '90 încoace, atitudinea față de computer ca mijloc de executare a operei de artă în Republica Moldova nu a prins rădăcini. Cota de alfabetizare cu calculatorul în rândul populației este relativ mică și astăzi, iar în mediul profesional timp de mai mulți ani au predominat părerile tradiționale privind munca artistică și rezultatul ei. Potrivit acestor viziuni, grafica executată la calculator nu are valoare estetică, această tehnică e ca și cum „moartă”, „neînsuflețită”, întrucât dovedește non-prezența sufletului uman, orice modalitate de a „revitaliza” imaginile cu ajutorul digitalului fiind de natură *kitsch* (doar imitația artisticului).

Se mai crede că nu e o problemă să concepi și să realizezi lucrări de artă digitală, întrucât calculatorul pictează de la sine. Însă el nu este decât un instrument performant, cu ajutorul căruia pot fi executate adevărate opere de artă de autor. Un soft, un mouse și un toc digital alcătuiesc deopotrivă un set de ustensile artistice, la fel ca și acuarela, creionul de grafit și pensula de sobol. Grafica acestui instrumentar are o estetică deosebită. În ceea ce privește instrumentele digitale (non-obiecte), există anumite limitări în aplicarea lor practică, dar important e că ele deschid noi oportunități în stilizarea formelor și în organizarea structurii imaginii. Lică Sainciuc a inventat

lexemul *calcugravura*, care presupune că, calculatorul nu este doar un mijloc de reproducere, ci și unul de creație.

Atitudinea profesională a ilustratorului și designerului Lică Sainciuc față de utilizarea tehnologiilor digitale în arta vizuală este similară celei răspândite în străinătate. În 2002, conform deciziilor luate la cel de-al XXIX-lea Congres FISAE (Federația Internațională pentru Ex-Libris), prelucrarea artistică a imaginii la computer se abreviază ca tehnica specială de executare a lucrării grafice (a se vedea: <http://fisae.org/historystatutes.html> – accesat 10.09.2017). La expozițiile Bienalei de Ilustrații din Bratislava, Slovacia, lucrările realizate la calculator se întâlnesc pe tot parcursul anilor 2000. În ciuda indignărilor cauzate de apariția acestui tip de artă, exprimată de către experți și critici de artă la BIB Symposium 1999 și 2001, multe lucrări la executarea cărora au fost folosite tehnologiile digitale sunt astăzi distinse cu premii prestigioase [228, p. 56, 61, 82].

Începând cu anul 2000, L. Sainciuc ilustrează cărțile pentru copii cu ajutorul sau în întregime la calculator: poveștile lui I. Creangă, pe care pictorul n-a avut ocazia să le ilustreze și să le publice timp îndelungat, *Pungața cu doi bani*, *Ursul păcălit de vulpe* [Anexa 1, 63, 64; Figura A3.84], basmul *Trei urși* după R. Southey [Anexa 1, 208]. Succes deosebit a avut proiectul „universal” de L. Sainciuc din 2007 care acumulează o experiență considerabilă: *Enciclopedia P. Guitz* [Anexa 1, 603]. În aceasta carte, unde L. Sainciuc figurează ca autor al ilustrațiilor și al textului, viața contemporană este prezentată cognitiv și fascinant. Cartea conține imagini și date despre păsări, pești, animale, plante, fructe, de asemenea hărți și obiecte, povestiri amuzante, jocuri educative, precum și personaje din lumea lui *Harap Alb*, faimosul basm de I. Creangă. Pentru fiecare specie sau caracter este oferită câte o imagine explicativă. Se realiza o abordare științifică și descriptivă a lui L. Sainciuc față de formele de viață din lumea înconjurătoare [43, p. 7]. Prototipurile multor compoziții în această carte sunt desenele la cartea *Una două hai că plouă*, realizate de pictor în 1988. *Enciclopedia P. Guitz* a beneficiat de premiul „Cartea anului” la SICCT 2007 și ulterior a fost reeditată în engleză de *amazon.com*, o rețea populară de vânzări on-line, care oferă tipărirea cărților de diferite feluri la comanda cu expedierea în SUA prin poștă [Anexa 1, 94]. Fiindcă aceasta este una americană, toată producția trebuie să se potrivească gusturilor și obiceiurilor populației de acolo. Însă L. Sainciuc a tradus-o în limba engleză britanică, care diferă considerabil de limba engleză din SUA. De exemplu, câinele englez latră „bow wow”, iar cel american – „woof woof” (din discuțiile cu L. Sainciuc). Deci, textul a fost revăzut în întregime ca să fie acceptat spre publicare. În sfârșit, a apărut în anul 2015 cu titlul *P. Oinque Encyclopaedia*, cu 8 ani mai târziu după ce a văzut lumina tiparului versiunea originală în română.

Ce-i drept, cărțile ilustrate de L. Sainciuc devin evenimente SICCT începând cu 2005, când noua *Albinuța* – prima ediție din noul secol a celebrei cărți pentru preșcolari – s-a ales cu premiul „Simpatia copiilor”. În 2008, artistul a ilustrat „Cartea-surpriză”, un proiect special al Salonului, cartea *Trei urși* după Robert Southey, scriitor englez din secolul al XVIII-lea. În 2010 Lică Sainciuc a fost distins cu premiul „Igor Vieru”, acordat de Institutul Cultural Român din Chișinău pentru întreaga activitate în domeniul ilustrației de carte pentru copii [48, p. 105].

Printre lucrările remarcabile semnate de Lică Sainciuc în această perioadă se numără cărțile-miniatură editate de Asociația de caritate „Acasă”, destinate orfelinatelor din republică. Acest proiect de caritate a fost implementat cu sprijinul financiar al Ambasadei Țărilor de Jos la Kiev. Astfel, în 2005 a văzut lumina tiparului cărți noi marca L. Sainciuc, atât editate anterior, cât și inedite, din arhiva personală de acasă [*Anexa 1*, 153, 156, 403, 495, 509, 522, 600]. Pe coperte se află siglele colecțiilor *Codobelc* și *Biblioteca de sub masă*, create în 1989.

Dacă e să ne referim la clasificarea făcută încă în 1855 de Ch. Baudelaire privind particularitățile naționale ale umorului popoarelor europene, lui L. Sainciuc îi este mai aproape tradiția „veselei, zgomotoasei și lipsite de memoria Italia, care abundă de comicul inocent” [15, p. 228], cu umorul carnavalesc și cu o predilecție de caracterizare tipologică, nu psihologică. Multe imagini ale plasticianului au caracter portretistic prin tipicul lor, important fiind însuși actul în care participă. Comicul de situație și nu de moravuri este esența metodei creative a lui L. Sainciuc.

L. Sainciuc are o clară percepție filozofico-romantică a copilăriei, tradiție introdusă în cultura națională în secolul al XX-lea de Constantin Brâncuși, Tristan Tzara, Eugen Ionesco, mari artiști și filosofi ai artei contemporane. O altă sursă de inspirație pentru maestru este cunoscutul verset din Biblie, cuvintele lui Isus: „Lăsați-i pe copii mici să vină la mine, căci oameni de astfel populează Regatul lui Dumnezeu”, Evanghelie după Marcu. Reieșind din faptul că, în realitate copiii nu îngăduie nota falsă, artistul promovează ideea artei pentru copii veritabile și originale, care trebuie în contextul acesta să nu fie de importanță secundară sau de calitate inferioară în comparație cu cea pentru maturi. În același timp, consideră necesar ca pictorul care ilustrează cărți să evite abordarea moralizatoare de orice fel care, în mod obișnuit, reprezintă o valoare „în sine” pentru maturi.

Grotescul este o parte a sistemului individual de gândire a lui L. Sainciuc. Umorel său se datorează sensibilității față de manifestările vieții cotidiene, astfel încât în mod fidel pot fi transpuse grafic obiceiurile, obișnuințele și gesturile. Compozițiile sale surprind atenția imediat (atributul unei caricaturi), și, în același timp, fiecare imagine se remarcă prin expresivitatea detaliilor. Pentru a conferi situației amploare, artistul alege, de obicei, vederi panoramice,

personajele fiind reprezentate, de regulă, în plina lor statură (atributul unei ilustrații pentru copii). Majoritatea ideilor și realizărilor plastice a maestrului sunt proiecte de durată. Nefiind moralist, Lică Sainciuc nu reflectă latura didactică a operelor ilustrate. Pe lângă faptul că e artist plastic, e cronicar și filosof. Ilustrațiile sale pot servi drept călăuza în studierea istoriei culturii sau a etnologiei.

Gama de interese literare ale lui Lică Sainciuc e destul de largă. Include poezia și proza pentru copii clasică și contemporană, povești fantastice ale diferitor popoare, folclorul copiilor, piese ale literaturii *nonsense*, cronici istorico-literare etc., aceasta fiind toată literatura ilustrată de pictor în ultimii patruzeci de ani. Imaginea se naște din subiect, dar se întâmplă și viceversa, atunci când unui narativ vizual creat trebuie să-i găsești un narativ literar apropiat, cum ar fi *Abecedarul*, *Steaua lui Ciuboșel* de Spiridon Vangheli ș.a. Artistul plastic a beneficiat, probabil, de cea mai înaltă apreciere din partea criticului de artă Tudor Braga: „...istoria graficii de carte din Republica Moldova este împărțită în două etape, înainte și după Lică Sainciuc”. Însă, nu s-au dovedit a fi cunoscute hotarele acestor etape, întrucât Domnia Sa nu încetează să creeze, să inoveze, astfel configurând evoluția cărților ilustrate în Republica Moldova [38, p. 155].

În Republica Moldova, pe lângă L. Sainciuc, de executarea ilustrațiilor numai la computer au fost preocupați **Sergiu Puică** (n. 1956) și **Sergei Samsonov** (1953–2015). S. Puică a ilustrat în preponderență literatura contemporană din Republica Moldova, accentuând cu negru saturația culorilor în compoziție [*Anexa 1*, 1, 169, 218]. Ca parte a manierei interpretative a lui S. Puică, toate mișcările și gesturile au o notă pronunțată de învâlmășeală [204]. S. Samsonov s-a stabilit cu traiul în Republica Moldova la începutul anilor 2000. Având studii artistice profesionale și experiență de lucru în domeniul designului poligrafic, a devenit cunoscut prin caricaturi de revistă, după ce s-a ocupat de ilustrarea cărților. Cele mai originale apariții editoriale ilustrate de S. Samsonov sunt poveștile clasice populare ale lui H. Ch. Andersen, frații Grimm, Ch. Perrault și I. Creangă din colecția „Cheița de aur” (colecție relansată de Editura „Pruț”) și din alte culegeri de povești și fabule [*Anexa 1*, 8, 11, 52, 98, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 162, 163, 164, 165, 167, 168; *Figura A3.83*]. Artistul plastic este adeptul verismului compozițional cu detalierea costumelor, interioarelor și peisajelor, cu stilizarea elegantă și puțin manieristă a formelor. Unele ilustrații dau impresia de scene preluate și transpuse direct din viață cotidiană, prezentările fiind de natură hiperrealistă. Păstrând intensitatea culorii, artistul atenuează saturația cu o varietate largă de nuanțe și de gradațiile clarobscurului, astfel fiind obținută plenitudinea coloristică a imaginilor. În lucrările lui S. Samsonov culoarea neagră „adâncește” spațiul iluzoriu (mai ales în fragmentele peisagistice) fără să aibă efect decorativ, spre deosebire de S. Puică.

Odată cu creșterea numărului de enciclopedii și dicționare din toate domeniile științei și vieții practice, în anii 2000 sporește și interesul pentru antologiile documentare „de caracter” cu multă informație statistică, astfel încât cărțile ilustrate ar putea fi comparate cu o expoziție virtuală menită să reprezinte obiectul sau tematica. Astfel de cărți au apărut ca urmare a schimbărilor esențiale privind lectura și cititul, simplificarea selectării informației din cărți (creșterea vitezei de a face cunoștință cu subiectul). A apărut un grup aparte de consumatori ai cărților, „reluctant readers”/„cititori ezitanți”, cu un interes special în imagini de format mare, însoțite în carte de texte scurte și informații documentare bine structurate, compilate în cel mai concis mod. La Târgul anual de carte pentru copii din Bologna în 2002, Antonio Faeti, președintele juriului premiilor Bologna Ragazzi Award a menționat despre creșterea numărului ilustrațiilor documentare expuse și complexitatea stilului lor. A identificat câteva din cele mai populare direcții tematice din aceste cărți: multiculturalismul și istoria [231, p. 33].

Astfel, cărțile de tip *non-fiction* au cunoscut un avânt deosebit în practica editorială de peste hotare și, prin urmare, au devenit populare și în republică. În special, au fost solicitate ediții enciclopedice de formatul unui album subțire de tip englezesc cu sarcină de a prezenta cât mai credibil anatomia umană, viața subacvatică, istoria marilor descoperiri sau epoca lui William Shakespeare. În producerea unor astfel de cărți cu desene naturaliste detaliate este specializată editura din Marea Britanie „Dorling Kindersley” [198, p. 25]. Multe albume ilustrate din colecția „Eyewitness books” a acestei edituri, considerată cea mai influentă în lumea cărților non-fiction, au fost traduse în limba română și publicate (cu ilustrațiile originale executate peste hotare) la Editura „Litera” în anii 2000.

Grafica de carte de tip documentar a constituit o pasiune aparte nu doar pentru Lică Sainciuc. În acest domeniu a activat prolific **Vladimir Melnic** (n. 1957), absolvent al Institutului Poligrafic „I. Fiodorov” din Lvov, autorul desenelor în acuarelă, temperă și creion pentru mici enciclopedii ilustrate, editate la Editura „ARC”: *Păsările lumii*, *Ștefan cel Mare* și *Cetăți din Țara Moldovei* [Anexa 1, 159, 221, 234]. Imaginile color din aceste cărți redau în detalii lucruri și scene din lumea vizibilă: aparența și obișnuințele diferitor păsări mari și mici, particularitățile unor personaje istorice, structura obiectelor arhitecturale și, în linii mari, cultura materială a epocilor trecute.

Ilustrațiile la *Păsările lumii* sunt semnate de M. Bacinschi [8], V. Melnic și V. Malearenco, iar cele din enciclopedia *Ștefan cel Mare* – de V. Melnic, E. Childescu (imagini foto de Iurie Foca, Pavel Balan ș.a.). Doar ilustrațiile la cea de-a treia carte, *Cetăți din Țara Moldovei*, alcătuită de M. Șlapac, membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei, sunt executate în întregime de Vladimir Melnic. Ele atrag prin detalierea și rafinamentul siluetelor dinamice.

Starea compozițiilor e întreținută prin siluetele arhitectonice precizate și textura gradațiilor tonale. În ilustrațiile color decorativitatea se combină cu un grafism oarecum schematic, fără ca mimica fețelor protagoniștilor sau alte trăsături de natură psihologică, și nu tipologică, să fie evidențiate în compoziție. Particularitățile manierei personale a lui V. Melnic este rigurozitatea desenului cu accentuarea contururilor filigranate a formelor. Sensibilitatea este conferită prin tușele vibrante. Monumentalitatea formelor generează măreția și chiar o alură epică. De altfel, veridicul frapant al peisajelor cu construcții ar fi fost dificil (dacă nu imposibil) de realizat într-o altă tehnică, deoarece, doar pictura în tempera îngăduie o tratare minuțioasă, cu infinite reveniri. Această tehnică permite o foarte bogată nuanțare, imponderabilele tranziții de la umbră la lumină și jocul rafinat al volumelor dobândite printr-o savantă gradație. Jocul transparențelor cromatice, obținute prin succesive contrapuneri de straturi pigmentate, conferă imaginilor vivacitate surdinizată. Ceea ce îl interesează pe pictor este fidelitatea iluzorismului pictural, verismul plenitudinii vitale, care se conjugă cu exactitatea detaliilor. Însă patima detaliului, căutarea captivantă a verosimilului nu se manifestă în dauna întregului. Spre deosebire de L. Sainciuc, V. Melnic prezintă o altă abordare a documentarului, refuzând de orice stilizare (exagerare a formelor vizibile) în favoarea ordinei picturale în tratarea spațiului compozițional și detalierii descriptiv-naturaliste.

Creația lui L. Sainciuc, I. Severin, S. Zamșa, V. Diordiev, V. Melnic reprezintă actualitatea concepțiilor noi și vechi privind reprezentarea ilustrației de carte. Pictorii demonstrează în mod convingător oportunitatea unui experiment pur artistic în cartea contemporană pentru copii dar și reînnoirea arsenalului de instrumente și mijloace expresive [24, p. 63]. Păstrându-și actualitatea, ideile lor sunt urmate, într-o măsură sau alta, de toți pictorii contemporani din Republica Moldova care se ocupă de ilustrarea cărților pentru copii. Cele mai multe dintre operele de grafica de carte ce figurează la expozițiile naționale rămân a fi realizate în tehnicile tradiționale de acuarelă și guașă pe suport de hârtie, care, aparent, beneficiază de popularitate la artiștii plastici din întreaga lume, în pofida „digitalizării” artei grafice.

Printr-o prospețime a expresiei decorative se disting ilustrațiile cărților pentru preșcolari cu textul alcătuit de scriitorii români contemporani din Republica Moldova A. Suceveanu, V. Romanciuc, Iu. Filip, A. Scobioală, L. Butnaru ș.a. Decorativismul rafinat distinge interpretările plastice ale multor artiști plastici tineri: **Violeta Dabija** (n. 1979) [Anexa 1, 30, 65, 111, 143, 204; *Figura A3.80, A3.81, A3.82*], **Stela Damaschin-Popa** (n. 1979) [Anexa 1, 28, 101, 199, 201, 204, 213, 215, 219; *Figura A3.77*], **Olga Coronovschi** (n. 1979) [Anexa 1, 216, 238], **Olga Cazacu** (n. 1983) [Anexa 1, 18, 29, 100, 185, 212, 232, 233], toți absolvenți ai AMTAP din Chișinău, și **Victoria Rața** (n. 1976), absolventă a UPS „I. Creangă” din Chișinău [Anexa 1, 146,

155, 174, 179, 198; *Figura A3.76, A3.79*]. Deși influența mijloacelor media este evidentă în stilizarea și gama cromatică a ilustrațiilor, fiecare pictor din cei menționați reușește să se impună printr-un stil irepetabil și foarte personal. Originalitatea ideilor artistice și crearea arhetipurilor inedite denotă clar aspirația spre internaționalizare, adică accentuarea unor aspecte ale limbajului plastic pe înțelesul publicului și din alte țări [215, p. 184-185, 189-190; 216, p. 137]. Ilustrațiile acestor artiști plastici tineri prezintă cele mai valoroase piese care au intrat în cărțile din colecțiile „Scriitori contemporani”, „Vreau să știu”, „O poveste cum alta nu este” și „Poezii de seama voastră” (producția Editurii „Pruț”), care se adresează copiilor de vârstă preșcolară și elevilor din clasele primare și conțin lucrări de valoare semnate de poeți din întreg spațiul românesc. Colecția „O poveste cum alta nu este” cuprinde cele mai vestite basme românești și ale altor popoare. Cele din colecțiile „Poezii de seama voastră” și „O poveste cum alta nu este” sunt de format miniatural, alcătuind casete de 12 cărți într-o cutie (set-cadou), la fel ca și cărțile-miniatură din colecția „Voie bună la cei mici” de altădată. Cărțile dintr-un set sunt ilustrate de diferiți autori, printre care și artiștii plastici din generația anilor '80–'90 Ludmila Șevenco, Marina Andruhina, Vladimir Smirnov.

În 2006 au fost editate cărțile proiectului editorial unic pentru școlarii mici (clasele I-IV) de S. Vangheli, intitulat *Carte pentru citire și gândire*, care este rezultatul anilor de muncă a scriitorului în calitate de autor și redactor literar. Patru cărți din acest proiect reprezintă o colecție de fragmente din literatura universală de ficțiune și non-ficțiune: basme, povestiri, proverbe populare, biografii de oameni celebri, povești ale marilor descoperiri, fapte curioase din viața animalelor și păsărilor. Cărțile conțin și operele scriitorilor pentru copii contemporani din Republica Moldova: Gr. Vieru, P. Cărare, A. Ciocanu, I. Hadârcă, Cl. Partole, V. Romanciuc, Iu. Filip, D. Matcovschi, N. Dabija, A. Scobioală, ș.a. Cărțile au fost ilustrate de **Eduard Maidenbergh**, în tehnica acuarelei cu conturare în negru [*Anexa 1, 240, 241, 242, 243; Figura A3.78*].

În practica editorială din anii 2000 nu a fost dată uitării tradiția veche a desenului în hașuri, specificul operelor literare fiind exprimat prin esențializarea figurativului cu linii fine și contururi clare precizate. Au fost publicate multe ilustrații în tuș și cerneală (cu peniță și pensulă) de tip narativ-descriptivist, de diferite maniere interpretative. Pictorii au caracterizat succint și expresiv subiectele documentare și fanteziste, creionând în câteva hașuri înfățișările oamenilor, peisajelor, interioarelor. Desenele au intrat în mai multe cărți din colecția „Biblioteca școlarului” (de la Editura „Litera”) și „Biblioteca pentru toți copii” (de la Editura „Pruț”), fiind realizate de artiști plastici de câteva generații. Pentru „Biblioteca pentru toți copii” Alexei Colîbneac a ilustrat în preponderență opera clasică națională [*Anexa 1, 60, 71, 135, 170, 178, 188, 191, 193,*

206, 224], iar Anatolii Smîșleaeu [Anexa 1, 147, 194], Arcadie Antoseac [Anexa 1, 236], Valerii Malearenco [Anexa 1, 16, 17], Vladimir Smirnov [Anexa 1, 44, 123, 141, 142, 249, 250, 251], Simion Zamșa [Anexa 1, 45, 46], Violeta Zabulica-Diordiev [Anexa 1, 67, 68, 74, 75, 76, 77, 151], Vladimir Zmeev [Anexa 1, 112, 113] și Serghei Samsonov [Anexa 1, 9, 49, 69, 167, 211, 229, 230] – operele clasice ale scriitorilor englezi, francezi, italieni, americani. În anii 1998–2008, E. Zavtur a elaborat o serie de ilustrații în tuș la scrierile în proză ale lui V. Alecsandri pentru volumele colecției „Biblioteca școlarului” și ale scriitorilor din RSSM, A. Ciocanu, N. Costenco, E. Damian, Andrei Lupan și Ana Lupan, V. Teleucă, A. Șalari, V. Vasilache [Anexa 1, 40, 48, 66, 83, 89, 149, 150, 220, 223, 247] pentru cărțile din „Colecție pentru elevi, studenți” de la editura „Cartea Moldovei”. V. Zabulica-Diordiev a executat remarcabil desene în linii pentru povestirea pe motive biblice *De la facerea lumii citire* de Cl. Partole [Anexa 1, 158; *Figura A3.72*]. Din ilustrațiile alb-negru și color ale pictorilor de generație tânără se deosebesc prin plastica desenului cele de **Sergiu Pascaru** (n. 1979) [Anexa 1, 26, 144, 115], **Lilia Popa** (n. 1982) [Anexa 1, 31, 34, 104, 106, 127, 176, 186, 205] și **Olga Cazacu** [Anexa 1, 85], absolvenți ai Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice a Republicii Moldova.

Pe parcursul carierei sale de scriitor, Iulian Filip (n. 1948), pictorul neprofesionist, și-a manifestat talentul în grafica în linii, amintind de schițele simboliste. A executat o mulțime de astfel de desene la scrierile proprii și la cele străine, ilustrând nu acțiunea, ci sensul întâmplărilor. În 2002 au fost publicate desenele lui Iu. Filip pentru o carte-miniatură *Întregul cer* cu poezii de Gr. Vieru [Anexa 1, 260], realizată poligrafic după principiul calendarelor de perete. În portretele caricaturiste și compozițiile fără subiect amintind de desenele scriitorilor moderni, Iu. Filip explorează sensul versurilor folosind un minimum de mijloace tehnice expresive [25, p. 155].

La începutul secolului al XXI-lea, arta ilustrării cărților pentru copii s-a prezentat în numeroase fațete și diferite forme. În imaginile la subiecte contemporane și retrospective se regăsesc elemente plastice realiste, simboliste și suprarealiste, aceasta fiind în concordanță cu ideea postmodernismului, care nu este un curent artistic în înțelegere tradițională, neavând canoane și reguli plastice. Este mai curând o specie a gândirii artistice, cu influență asupra operelor de artă plastică contemporană de orice gen și tip, vădită în prezența vizualului și exprimând egalitatea oamenilor. Explorând diferite stiluri, maniere interpretative și tehnici artistice în cadrul unei imagini, pictorul stabilește astfel noi relații structural-semantice, fără a ține de cont dacă cititorii-spectatori sunt capabili să considere o așa experiență drept operă de artă. Conform ideii postmoderniste, pictorul e liber să reabordeze patrimoniul cultural al omenirii ca să creeze un joc semantic între cuvânt și imagine, cu scopul de a-l impune pe cititor și

spectator să stabilească o proprie însemnare sau o soluționare a istoriei, nu doar o singură impresie despre subiectul tratat.

În 2003, semnificația postmodernismului în cultura contemporană (a secolului al XX-lea) a fost discutată pe larg la Simpozionul BIB 2003 („Fenomenul postmodernismului în ilustrația contemporană pentru copii”). S-a menționat despre rolul postmodernismului, care este mai degrabă consumat, decât înțeles, în extinderea în arta și în deschiderea orizonturilor noi ale gândirii critice. S-a atenționat și despre manifestările postmodernismului în grafica cărților pentru copii în diferite țări europene în contextul adaptării narativului la condițiile contemporaneității. De exemplu, Penni Cotton din Marea Britanie a selectat tacticile de bază ale narativului în cărțile europene postmoderniste, care influențează reprezentările grafice din zilele noastre: spargerea granițelor, excesul, indeterminanța, parodia [197].

Anul 2000, dar și întregul deceniu 2000–2010, au fost proclamați de UNESCO ani internaționali pentru cultura păcii. Ca urmare, multiculturalismul (antipod al procesului globalizării) a obținut o importanță majoră în artele vizuale. Tendința actuală a devenit juxtapunerea în cadrul compozițiilor grafice a elementelor plastice din culturi diferite și utilizarea diferitor maniere interpretative și tehnici artistice. S-a încadrat perfect în cultura postmodernistă având ca scop consolidarea relațiilor internaționale prin cărți. Deși Republica Moldova este cunoscută ca o republică polietnică, ideea multiculturalismului nu a avut impact considerabil asupra dezvoltării graficii de carte naționale. Or, în ilustrațiile de carte s-au manifestat trăsături evidente ale postmodernismului european.

În 2003, printr-o convenție internațională, în cadrul UNESCO a fost înființată agenția pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității (Intangible Cultural Heritage), având ca scop selectarea, promovarea și protejarea culturilor autohtone originale (tradiții, obiceiuri, ritualuri, meșteșuguri populare ș.a.). Însă ilustrarea cărților pentru copii ca o ocupație artistică, fie și cu tradiții de lucru îndelungate, nu a intrat în lista ICH, întrucât este condiționată de cererile editorial-poligrafice de natură internațională și nu autohtonă. Tradițiile naționale de reprezentarea tipajelor sau a lucrurilor diferite (ce alcătuiesc școlile naționale de grafică, spre exemplu, cehă sau poloneză), în fine, nu schimbă structural ocupația. Lucrările de grafică nu se includ nici în Lista obiectelor Patrimoniului Mondial UNESCO (World Heritage List), care se completează de la 1972 încoace, fiindcă, evident, nu sunt documente ale civilizațiilor umane în măsura monumentelor de dimensiuni mari (arhitecturale, naturale). Însă, în lumea contemporană cărțile ilustrate sunt întrebate și pentru ținuta artistică. De evaluarea cărților pentru copii contemporane de interes internațional (atât ca subiect literar, cât și ca imaginea originală) se ocupă organizația non-guvernamentală IBBY. Începând cu 2002, la

fiecare doi ani secția națională IBBY Moldova elaborează lista cărților editate în țară în ultimii doi ani care prezintă interes în străinătate în trei privințe: literatură, ilustrație, traducere. Apoi lista se include în Lista de Onoare IBBY (IBBY Honour List) – o listă de cărți de importanță internațională din 70 de țări cu date biografice scurte ale creatorilor lor [203; 204; 205; 206; 207]. De asemenea, secția națională IBBY nominalizează persoane remarcabile din Republica Moldova pentru obținerea medaliei internaționale „H. Ch. Andersen”, premiu pentru contribuția adusă în cultura editorială pentru copii. Până la moment, doar o singură persoană din Republica Moldova a fost nominalizată pentru acest premiu – scriitorul Spiridon Vangheli, în 1998 (secția „literatură”). Niciun ilustrator de carte deocamdată nu a beneficiat de această distincție.

În linii mari, în grafica de carte națională s-au afirmat deja tradițiile de executare artistică conform normelor internaționale, fapt mărturisit de ilustrațiile color la opera clasică executate de L. Sainciuc (basmе fermecate, *Through the Looking Glass, Nonsense alphabet*), I. Severin (*Aventurile baronului Munchausen*) și V. Zabulica-Diordiev (*Ursulețul Winnie Pooh, Aventurile lui Alice în Țara minunilor*). Anume aceste lucrări de artă națională prezintă interes pentru publicul străin [215, p. 185].

4.3. Concluzii la capitolul 4

1. La hotarul secolelor XX–XXI, în grafica de carte pentru copii din Republica Moldova s-au produs unele modificări calitative în abordarea metodelor de exprimare artistică. În linii mari, prezentarea grafică a fost influențată de procesul artistic național într-o măsură mai mică decât în trecut, și tot mai mult – de arta grafică internațională. Grafica de carte a evoluat prin referințele plastice la arta avangardistă de la începutul secolului al XX-lea (elemente ce reflectă lumea vizibilă, și nu pe cea lăuntrică a omului), precum și la arta populară veche, afirmându-se în contextul actualizării sistemului de valori naționale (I. Cârmu, A. Macovei, S. Zamșa, V. Movileanu).

2. Tradițiile experimentului plastic și orientarea spre decorativismul structural compozițional sunt caracteristice pentru mai multe ilustrații din perioada postsovietică. Autorii ilustrațiilor sunt, de regulă, pictori cu experiență, mulți dintre ei revizuind metoda realistă de ilustrare, care a dominat mult timp grafica de carte națională. Faptul reaprobării reprezentării obiectiv-realistе în ilustrație demonstrează unele foi grafice din anii '90 și din anii 2000. Dar, din anii '90 încoace, elementele realiste nu mai fac parte dintr-un sistem de artă obligatoriu, fiind doar specificul stilului individual al pictorului.

3. În anii '90, arta grafică nu mai era dominată de dogme ideologice, modalitățile de interpretare plastică păreau nelimitate. În realitate însă nu a fost așa, întrucât aceste modalități

trebuiau actualizate în conformitate cu limbajul grafic modern, reprezentat prin stilizări standardizate elaborate de mult timp în Occident, binecunoscute în Republica Moldova, însă oarecum marginalizate în perioada sovietică. Ca moștenire a trecutului, dar și ca normă industrială, s-a păstrat divizarea funcțională a ilustrațiilor de carte după genurile literare.

4. Desființarea statului și producerea sporadică a cărților în anii '90, condițiile nefaste de dezvoltare, au afectat procesul de internaționalizare a ilustrațiilor de carte pentru copii din Republica Moldova doar în prima jumătate a anilor '90. Din 1997 încoace copyrightul ©, aprobat de legislația Republicii Moldova și IBBY Moldova, unul dintre organizatorii Salonului Internațional de Carte pentru Copii și Tineret, oferă garanții în privința drepturilor de autor pentru proprietatea intelectuală cu referire la toate lucrările grafice.

5. Arta plastică ca idee și formă a suferit modificări considerabile. Elaborând stilul individual, pictorii din anii 1990–2010 nu țineau de un singur curent artistic, ci de combinarea elementelor, manierelor artistice, de sintezarea experiențelor istorice în domeniul artelor vizuale și a celor audiovizuale. E marcantă expresivitatea sporită în redarea emoțiilor, aspirația spre imaginea fantezistă, chiar și absurdă, în măsura în care corespunde nivelului de înțelegere asociativă (V. Zăbulica-Diordiev, E. Zăvtur, A. Macovei). Căutările de poziții estetice noi devin, de acum încolo, un program pentru artiștii care se ocupă de ilustrarea cărților pentru copii.

6. Noile modalități de prezentare a imaginilor și, în sens mai larg, a atitudinilor contemporane privind receptarea lumii (și a celor privind educarea copilului prin imagini) nu s-au materializat în descoperiri fundamentale ce ar schimba esențial arta de ilustrare a cărții pentru copii. Ca fenomen cultural, ilustrația continuă a fi o prelucrare talentată a experiențelor străine, transferate în fază națională.

7. Un fenomen deosebit de marcant pentru grafica de carte pentru copii din această perioadă este creația lui Lică Sainciuc, cunoscut publicului larg și celui avizat ca artist plastic, care a adus o contribuție deosebită în dezvoltarea diferitor domenii culturale din republică. Grafica de carte pentru copii e pasiunea de durată a artistului, în care s-a dovedit a fi un expert al specificului receptării și viziunii copiilor de vârstă școlară fragedă, care se află în etapa inițială de aprecierea umorului în viața cotidiană. Tehnologiile digitale, cu ajutorul cărora pictorul a realizat ilustrațiile din ultimele decenii, nu au afectat originalitatea compozițiilor, cotidianul prezentându-se în ele cu o doză deosebită de prospețime, fără ca precizia documentară sau elanul „neînsuflețirii” produs de tehnica executării la computer să reducă din valoarea artistică a imaginilor. Creația lui Lică Sainciuc în domeniul graficii de carte reprezintă rezultatul efortului de apropiere între diverse concepții plastice, pictorul demonstrând că relațiile dintre Republica Moldova și restul lumii sunt mult mai extinse.

Se știe, ideea originală poate conferi operei grafice semnificația unui document, chiar și a unui simbol al timpului, în ciuda limitărilor de producție. Oricărei lucrări de grafică, care urmează a fi reprodusă, îi este rezervat spațiul unui exercițiu plastic. În conformitate cu cerințele specifice față de reproducerea imaginii în carte, Lică Sainciuc a folosit ingenios acest spațiu restrâns, piesele lui grafice urcând la nivelul patrimoniului cultural. A scos în evidență caracterul național al narativului vizual, dezvăluind valoarea lui internațională, precum Grigore Vieru și Spiridon Vangheli au făcut-o în privința narativului literar, în domeniul literaturii pentru copii.

Deși ilustrația de carte pentru copii din Republica Moldova nu este cunoscută pe scară largă ca fenomen cultural, tradiția unică privind aspectul vizual și prezentarea grafică (cu text în grafie latină) se află în ascensiune și necesită promovare. Contribuția lui Lică Sainciuc este cu siguranță foarte semnificativă în acest context. Astăzi, în întreaga lume, succesul pictorului de carte reiese din numărul de reeditări ale cărților cu ilustrațiile lui. În acest context, Lică Sainciuc, alături de Igor Vieru, deține prima poziție printre artiștii plastici din R. Moldova, grafica semnată de dânsul fiind republicată de zeci de ani.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

În baza investigației întreprinse au fost formulate următoarele **concluzii finale**:

1. În perioada din a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea, ilustrația de carte pentru copii a fost percepută diferit de către public, artiști plastici și critici de artă. Se schimbaseră sau chiar dispăruseră, fie discreditate, fie respinse, diferite puncte de vedere privind corelația imaginii cu textul, a narațiunii literare cu cea vizuală, fiind promovate viziuni clare asupra expresivității graficii de carte. Unele idei plastice au fost însușite de către artiștii plastici pe parcursul anilor de practică [24, p. 62-63; 25, p. 156-157].

2. Conceptele și tehnicile de reprezentare grafică au la origine realizări din diverse domenii artistice, de la picturi monumentale la desene animate. Deși diferite prin abordarea plastică, operele analizate vădesc trăsături de spiritualitate și o mare cultură expresivă. Operele picturale, grafice și cele de artă decorativă erau expuse câte-à-câte la mai multe expoziții de artă plastică din republică și peste hotarele ei, ceea ce *de facto* a contribuit la îmbogățirea reciprocă a artelor plastice. Experiențele de ilustrare a literaturii pentru copii din anii '50 – '70 pot fi împărțite în trei categorii, în funcție de genurile majore de artă de la care s-a împrumutat o metodă sau un concept artistic: imagini picturale, grafice și teatral-decorative [24, p. 62-63; 148, p. 112].

3. În anii '50 s-au format două direcții de ilustrare a cărților pentru copii: picturală (L. Grigorașenco) și teatral-decorativă (B. Nesvedov), iar în anii '60 – și cea grafică (I. Bogdesco), prezentarea vizuală a cărții pentru copii fiind modificată totalmente. În acest răstimp, ca un contrapunct puternic, în cărțile pentru copii din URSS s-au afirmat manierele decorative, reprezentate cel mai clar în arta lui I. Vieru, artistul combinând armonios pictura și arta decorativă (populară). Calea lui I. Bogdesco a fost urmată de mai mulți artiști plastici din RSSM, iar cea a lui I. Vieru – de către cei din timpurile postsovietice, astfel, anume ideile plastice ale lui I. Vieru păstrând actualitatea [24, p. 62-63; 215, p. 182].

4. În anii '70–'80 toate cele trei direcții (picturală, grafică și decorativă) interacționează, într-o măsură importantă, în creația artiștilor plastici din RSSM. Arta ilustrației de carte pentru copii a fost diversificată prin unele elemente expresive împrumutate de la caricatură, desene animate (L. Domnin, A. Smîșleaeu), pictura murală, scenografie (P. Mudrac, F. Hămuraru) ș.a. Modificările privind imaginea vizuală a cărții pentru copii se datorează și îmbunătățirii ofertei poligrafice din republică. A avut loc o schimbare esențială în atitudinea artiștilor plastici față de interpretarea vizuală a conținutului: textul și imaginea au devenit componente interdependente și nu doar învecinate ale cărții. Elementele artei tradiționale (pictură, grafică, artă decorativ-aplicată), în sinteză cu expresiile specifice artelor vizuale (benzi desenate, animație) au obținut o nouă valoare estetică în cartea pentru copii [24, p. 62-63; 215, p. 184]. Tendința spre

autoexprimare asupra unui subiect concret și nu spre „aderare” la narațiunea literară, s-a manifestat în grafica de carte, apreciate fiind viziunea mai puțin obișnuită și originalitatea în prezentarea materialului (Gh. Vrabie, I. Cârmu). Grafica de carte pentru copii a devenit un gen de artă „respectabil”, care nu a fost neglijat de mai mulți artiști plastici notorii. Atragerea profesioniștilor din diferite domenii în ilustrația de carte pentru copii era solicitată de criticii de artă, la fel ca în țările străine, unde această artă era practică de mari maeștri ai artei contemporane. Ideea că ilustrația de carte pentru copii este un gen special al artei plastice a devenit un postulat. Noțiunea „tehnică de autor” (tehnica combinată individuală) a câștigat actualitate în timp, ca urmare a complicării instrumentarului de lucru [24, p. 63; 37, p. 150].

5. În grafica de carte din anii 1990-2010, ca și în anii precedenți, cele trei direcții în cauză (picturală, grafică și decorativă) s-au contopit într-o sinteză unică. Unele ilustrații din această perioadă poartă caracter pictural pronunțat (V. Movileanu, I. Moraru, E. Zavtur), altele – cel grafic (A. Colîbneac, I. Severin, L. Sainciuc). În ilustrațiile de cel de-al treilea tip este evidentă influența nu doar a artei decorativ-teatrale, dar și a artelor aplicate (V. Bulba, L. Șevcenko). Cât privește combinarea elementelor și a metodelor expresive din cele trei domenii, cele mai reprezentative sunt ilustrațiile semnate de V. Zabulica-Diordiev și V. Dabija [215, p. 184].

6. Pe parcursul anilor, explorarea identității naționale în ilustrația pentru copii s-a produs pe calea însușirii moștenirii artei plastice naționale. Cele mai valoroase s-au dovedit a fi ilustrațiile folclorului moldovenesc: cântece vechi, balade epice, proverbe și zicători, basme populare [215, p. 185]. În etapele inițiale, în ilustrațiile operelor folclorice apăreau nu doar elemente caracteristice artei naționale, ci ale celor străine. Spre exemplu, în stilistica ilustrațiilor lui B. Nesvedov se face simțită influența jucăriilor populare rusești din Dâmckovo [148, p. 112; 215, p. 181-182]. Conceptul creativ al lui I. Vieru se distinge prin apelare la tradițiile artei autohtone străvechi, la gravuri, icoane, alte obiecte de artă populară. Meritul pictorului, testat în timp, constă în depășirea înțelegerii simpliste a naționalului, promovate timp de mai bine de 40 de ani de către autoritățile sovietice prin formula „conținut socialist în formă națională” [25, p. 156; 37, p. 156; 216, p. 182]. În cele mai multe ilustrații de tip folcloric, un rol important îi este atribuit umorului. Esența narativă, specificul compozițional-stilistic ale benzilor desenate sunt reflectate în grafica lui L. Sainciuc, păstrându-și actualitate până în zilele noastre, fiind urmate, într-o măsură sau alta, de toți artiștii plastici din Republica Moldova care se ocupă de ilustrarea cărților [25, p. 157; 38, p. 157; 215, p. 183]. Arta populară rămâne a fi o sursă de inspirație importantă, deoarece actualizarea tipului național este sarcina în vigoare în crearea ilustrațiilor de orice tip [215, p. 185].

7. Arta țărilor est-europene (școlile naționale de grafică care deveneau recunoscute pe plan mondial în această perioadă) a influențat considerabil dezvoltarea graficii de carte din RSSM în anii 1950–2000. Aceste republici au făcut parte din URSS sau din Blocul Estic, comunitatea statelor est-europene devenite socialiste (așa-zise „democrații populare”) după 1945: RSFSR/ Rusia, RSSL / Lituania, RSSE / Estonia, RPR / RSR / România, Republica Populară Polonă / Polonia, Republica Socialistă Cehoslovacă / Cehia și Slovacia, Republica Democratică Germană / Germania. Evident, spațiul românesc era pe atunci considerată una străină în politica culturală oficială. Însă I. Vieru, Gh. Vrabie și I. Cârmu au considerat întregul spațiu românesc drept național, ceea ce se vedește în reinterpretările din arta românească și, în linii mari, în orientarea spre gândirea artistică românească [215, p. 184-185; 216, p. 134, 139].

8. În grafica de carte pentru copii contemporană din arealul pruto-nistean ideile privind originalitatea limbajului vizual dețin prioritate. Din 1997, când a fost înființată Secția națională IBBY, Republica Moldova face parte din comunitatea de state independente în care pozițiile importante îi revin ilustrațiilor cu accent pe aspectele reprezentative internaționale (pe înțelesul publicului din mai multe țări), fie în stilistica, fie în iconografia imaginilor [37, p. 154; 38, p. 155; 215, p. 182-183; 216, p. 137].

9. Având în vedere contextul istoric și sociocultural, grafica de carte pentru copii din republica a cunoscut perioade de prosperitate și declin. Către 2010 ea este în continuă creștere, dezvoltându-se pe baza tradițiilor care au evoluat pe parcursul a mai mult de 60 de ani [215, p. 185].

În urma analizei și sintezei datelor în grafica de carte pentru copii din RSS Moldovenească și Republica Moldova, propunem următoarele **recomandări**:

- Utilizarea rezultatelor cercetării ca material didactic în procesul instruirii în cadrul instituțiilor de învățământ de profil din republică.

- Popularizarea informației privind arta grafică de carte pentru copii prin organizarea conferințelor științifice cu participare internațională; prin emisiuni TV speciale, prin editarea cataloagelor cu ilustrații de carte.

- Consolidarea sprijinului de stat în promovarea graficii naționale de carte pentru copii: amenajarea standurilor la târguri internaționale de carte; organizarea expozițiilor solo și de grup în străinătate.

BIBLIOGRAFIE

În limba română

1. Actele legislative ale RSS Moldovenești cu privire la decretarea limbii moldovenești limbă de stat și revenirea ei la grafia latină. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1990. 48 p.
2. Alexandru Macovei. Chișinău: Cartier, 1997. 32 p.+il.
3. ANRM, F. 3169, Dosar personal Boris Nesvedov.
4. ANRM, F. 2919, Dosar personal Iachim Postolachi.
5. AOSP RM, F. 2906, R. 3, D. 41. Arhiva UAP. Dosar personal Andrei Țurcanu.
6. Apariții editoriale 1995–2010. Raporturi statistice anuale. Chișinău: Camera Națională a Cărții din Republica Moldova. 20 p.
7. Arghir A. Geta Brătescu. București: Meridiane, 1967. 32 p.+il.
8. Arhiva UAP. Dosar personal Mihai Bacinschi.
9. Arhiva UAP. Dosar personal Mihail Brunea.
10. Arhiva UAP. Dosar personal Elena Leșcu.
11. Arhiva UAP. Dosar personal Ion Moraru.
12. Arhiva UAP. Dosar personal Lică Sainciuc.
13. Arhiva UAP. Dosar personal Ion Severin.
14. Arhiva UAP. Dosar personal Anatol Smîșleav.
15. Baudelaire Ch. Pictorul vieții moderne și alte curiozități. București: Meridiane, 1992. 428 p.+il.
16. Brigalda-Barbas E. Isai Cîrmu, vrăjitor al cărții. În: Columna, 1990, nr. 10 (76), p. 48.
17. Brigalda-Barbas E. Igor Vieru. Chișinău: ARC, 2006. 96 p.+il.
18. Bulat V. Artă și ideologie. De la „realismul socialist” la „noua sensibilitate”: 1940-2000. Chișinău: Cartier, 2000. 196 p.+il.
19. Calășnikov I. Leonid Grigorașenco. Chișinău: ARC, 2006. 96 p.+il.
20. Cărți pentru copii 1944–1964. Bibliografie selectivă adnotată. București: Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Așezămintelor Culturale, 1965. 144 p.
21. Chimet I. Cele douăsprezece luni ale visului. București: Ion Creangă, 1972. 432 p.; il.
22. Ciolacu F. Fundamentări poligrafice în era tiparului digital. Iași: Performantica, 2011. 302 p.; il.
23. Constantin L. Efigiile veacului nou: observații privind agitația vizuală din anii 1944–1954. Asociația ARLUS cu oficiosul său, Veac nou. În: Revista română de istorie a cărții. Anul VIII – Nr. 8, 2011. București: Biblioteca Națională a României, 2011, p. 77-114.

24. Cravcenco V. Opera lui Ion Creangă ilustrată de artiști plastici din Moldova. În: Arta 2012. Seria Arte vizuale. Vol. XXI, nr. 1. Chișinău: Garomont, p. 58-64.
25. Cravcenco V. Edițiile ilustrate ale operei literare a lui Grigore Vieru. În: Arta 2014. Seria Arte Vizuale. S. n. Vol. XXIII, nr. 1. Chișinău: Garomont, p. 149-158.
26. Cugut E.; Ilievici M. ș.a. Cartea pentru copii editată în Republica Moldova (1975-2000). Indice cumulativ. Chișinău: Epigraf, 2000. 344 p.
27. Djentemirov M.; Iacob R. Anastase Demian. București: Meridiane, 1974. 40 p.+il.
28. Donose V. Salonul de carte românească. O istorie a edițiilor I-VIII (1992-1999). Iași: Biblioteca Județeană „Gh. Asachi”, 2000. 28 p.
29. Eudochia Zavtur. Grafică. Pictură. Cuvânt înainte de E. Florescu. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 220 p.+il.
30. Goncearov A. Arta graficii. București: Meridiane, 1963. 136 p.; il.
31. Ivanovsky E. Convorbire cu Serge Meurant. București: Sofia, 2010. 96 p.; il.
32. Kravcenko V. Valoarea intrinsecă a lui Isaia Cârmu. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2015, nr. 39 (3656), 24 septembrie, p. 8.
33. Kravcenko V. Bienala de ilustrații Bratislava sau calea spre viitorul cărților naționale pentru copii. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2015, nr. 46 (3663), 12 noiembrie, p. 6.
34. Kravcenko V. Actualitatea artei lui Vasile Movileanu. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2016, nr. 10 (3679), 10 martie, p. 6.
35. Kravcenko V. Grafica de carte pentru copii din R. Moldova în afara spațiului cultural românesc. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2016, nr. 37 (3706), 15 septembrie, p. 7.
36. Kravcenko V. Arta xilografiei și a linogravurii în grafica de carte din RSSM din anii '60 ai sec. XX (din colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei). În: Muzeul Național de Artă al Moldovei. Conferința anuală științifică. Culegere de comunicări, edițiile 2015, 2016. Chișinău: Bons Offices, 2017, p. 82-87.
37. Kravcenko V. Opera lui Spiridon Vangheli în grafica de carte. În: Akademos. Revista de știință, inovare, cultură și artă. Chișinău: 2017, nr. 1 (44), p. 148-157.
38. Kravcenko V. Lică Sainciuc – patruzeci de ani în grafica de carte. În: Akademos. Revista de știință, inovare, cultură și artă. Chișinău: 2017, nr. 3 (46), p. 149-158.
39. Kravcenko V. Repere teoretico-istorice ale graficii de carte pentru copii. În: Al IV-lea simpozion internațional „Creativitate, tehnologie, marketing”. Chișinău, UTM, 26-28 octombrie 2017. Chișinău: Bons Offices, 2017, p. 57-61.
40. Mahu R., Melnic L. Hronicul tipografiilor și editurilor din Moldova (1643-2003). Chișinău: Biblioteca Națională a Republicii Moldova, 2005. 380 p.

41. Mahu-Nagacevschi R. Vernisaj autumnal. În: Literatura și Arta. Chișinău: 1991, nr. 47 (2415), 21 noiembrie, p. 6.
42. Olteanu V. Din istoria și arta cărții. Lexicon. București: Editura Enciclopedică, 1992. 400 p.; il.
43. Partole C. Lică Sainciuc și copii lui. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2004, 18 martie, p. 6-7.
44. Peleanu G. Ligia Macovei. București: Meridiane, 1966. 80 p.+il.
45. Popescu-Gogan P. Rezonanțe eminesciene în arta plastică. Chișinău-București: Litera internațional, 2000. 224 p.; il.
46. Publicațiile Moldovei 1986-1990. Culegere de informații statistice. Chișinău: Camera Națională a Cărții din Republica Moldova, 2000. 36 p.
47. Putină-Caloian C. F. Ilustrația de carte. În: „Arta și publicul nou”. Comunicări științifice. Iași, Universitatea de Arte „George Enescu”, Facultatea de Arte Plastice și Design, Centrul de Cercetare „Estetică și creație artistică”, 23 octombrie 2008. Iași: p. 374-381.
48. Regalul cărților. Salonul Internațional de Carte pentru Copii și Tineret (1997-2016). Chișinău: Prut Internațional, 2016. 144 p.
49. Rocaciuc V. Grafica moldovenească în perioada postbelică. În: Arta 2010. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, p. 89-98.
50. Rocaciuc V. Grafica și pictura lui Arcadie Antoseac (Oscar Adin). În: Arta 2011. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, p. 107-110.
51. Rocaciuc V. Grafica de carte în creația plasticianului Gheorghe Vrabie. În: Arta 2014. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, p. 137-148.
52. Rocaciuc V. Grafica de carte a lui Alexei Colîbneac din Colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei. În: Conferința științifică anuală. Culegere de comunicări. Edițiile 2013, 2014. Muzeul Național de Artă al Moldovei. Chișinău: 2014, p. 152-158.
53. Simionescu D.; Buluță Gh. Pagini din istoria cărții românești. București: Ion Creangă, 1981. 192 p.; il.
54. Simionescu D.; Buluță Gh. Scurtă istorie a cărții românești. București: Demiurg, 1994. 126 p.; il.
55. Spiridon Vangheli sau Despre valorile copilăriei. Chișinău: Știința, 2015. 328 p.+ il.
56. Spînu C. Vasile Movileanu. În: Atelier. Chișinău, 1998, nr. 3-4 (8-9), martie-aprilie, p. 2.
57. Spînu C. Filimon Hămurar. Grafică și pictură. Chișinău: Cartea Moldovei, 2002. 48 p.+il.
58. Spînu C. Imagine și mit. Convergențe semiotice și axiologice în creația lui Igor Vieru. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004. 88 p.+il.

59. Spînu C. Emil Childescu. Grafică, pictură, evoluții și sinteze. Chișinău: Cartea Moldovei, 2005. 320 p.; il.
60. Stăvilă T. Theodor Kiriakoff. Chișinău: ARC, 2006. 80 p.; il.
61. Stăvilă T.; Ciobanu C. I. Patrimoniul cultural al Republicii Moldova. Chișinău: ARC, 2014. 288 p.; il.
62. Șişcan C. Creația plasticianului Boris Nesvedov în contextul culturii artistice basarabene: Teza de doctor în studiul artelor. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, 1998. 123 p.+il.
63. Tipa V. Isprăvile lui Guguța în viziune cinematografică. Chișinău: Epigraf, 2014. 104 p.+il.
64. Toma L. Calea de creație a lui Iacov Averbuh. În: Arta 2012. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, p. 161-163.
65. Tudor D. Lena Constante. Biografie. Tapiserie. Icoane. Ilustrații. Desene în închisoare. București: Institutul Cultural Român, 2005. 208 p.; il.
66. Vangheli S. Din oul de găină nu poate ieși alta pasăre. În: Guguța și prietenii săi. Vol II. Proză, versuri, eseuri. Chișinău: Turturica, 1994, p. 209-211.
67. Vasile Movileanu. Pictură. Grafică. Ilustrație. Cuvânt înainte de T. Stăvilă. Chișinău: 2015. 64 p.; il.
68. Vrabie Gh. Grafica de carte, performanță a lui Emil Childescu. În: Literatura și Arta. Chișinău: 1993, 10 iunie, p. 7.
69. Vrabie Gh. Arta graficii de carte pentru copii. În: Arta 1998. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 10-15.
70. Vrabie Gh. Arta unui talent generos. În: Arta 2002. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 146-153.
71. Vrabie Gh. Arta graficii de carte din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX. În: Arta 2003. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 65-68.
72. Vrabie Gh. Arta graficii de carte în creația lui Igor Vieru. În: Arta 2001. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 78-83.
73. Vrabie Gh. Arta graficii de carte și de șevalet în creația lui I. Bogdesco. În: Arta 2006. Chișinău: ASM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 89-92.
74. Vreme trece, vreme vine... Expoziție itinerantă de cărți și publicații periodice, ediții rare și bibliofile. Catalog. Album bibliofil. Elaborarea structurii tematico-expoziționale, interpretarea

istorico-literară și bibliologică a documentelor de Vasile Malanețchi. Chișinău: Atelier, 2000. 64 p.; il. 32 p.; il.

75. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар Л. Домнин. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 152.
76. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар С. Майоров. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 131.
77. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар Б. Несведов. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 30.
78. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар А. Ололенко. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 139.
79. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар Ю. Пивченко. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 141.
80. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар И. Постолаки. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 63.
81. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар В. Цехмистер. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 190.
82. Архива Униуний Артиштилор Пластичь дин МССР. Досар Л. Янцен. AOSPRM, R. 2906, inv. 3, d. 120.
83. Бобернага С. Игор Виеру. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1982. 72 p.; il.
84. Брынзей Б. Репере але графичий де карте пентру копий. În: Литература ши Арта. Кишинэу: 1983, № 33 (1985), 18 аугуст, p. 6.
85. Воронова О. Георге Врабие. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1981. 96 p.; il.
86. Врабие Г. Пиктурул ши графика де карте (I). În: Култура. Кишинэу: 1974, № 48 (1532), 23 ноембрие, p. 13.
87. Врабие Г. Пиктурул ши графика де карте (II). În: Култура. Кишинэу, 1974, № 50 (1534), 7 дечембрие, p. 11.
88. Выставка детского рисунка. ГХМ МССР, 1968. ANRM, R. 2939, inv. 1, d. 318, p. 49-54.
89. Выставка издательской графики Молдавии. Кишинев, 1955. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 141, p. 29-30.
90. Выставка изобразительного искусства Латвии. ГХМ МССР, 1961. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 229.
91. Выставка изобразительного искусства социалистических стран. Москва, 1959. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 190.

92. Выставка плаката, книжной и станковой графики 1946–1951. Кишинев, 1951. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 70, p. 3-9.
93. Голцов Д. Леонид Беляев. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1980. 24 p.+il.
94. Голцов Д. Леонид Григорашенко. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1981. 86 p.+il.
95. Графика де карте молдовеняскэ / Алк. Р. Акулова. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1986. 180 p.; il.
96. Экспозиция републиканэ а десенулуй, стампей, акуарелей, плакардей ши графичий де кэрць. Музеул де стат де Арте пластиче ал РССМ, 1981. Каталог / Алк. А. Чайковская. Кишинэу: Тимпул, 1983. 20 p.+il.
97. Литература пентру копий едитатэ ын Молдова Советикэ (1924–1974). Индиче кумулатив/ Алк. А. Шевченко. Кишинэу: Лумина, 1976. 336 p.
98. Лунгу Е. Исая Кырму. Графика де карте. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1982. 72 p.+il.
99. О мерах в Советском Союзе по развитию сотрудничества и обменов в области культуры в соответствии с хельсинским заключительным пактом. МИД МССР, 1985. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 498, p. 86-88.
100. О положении в молдавском графическом искусстве. Письмо в Оргкомитет Союза художников СССР, 1955. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 141, p. 93-96.
101. О серьезных недостатках в оформлении и иллюстрировании отдельных книг издательства «Литература артистикэ». Решение коллегии Госкомиздата МССР, 1979. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 435, p. 93-94.
102. Островски И., Рыбак С. Картя молдовеняскэ. Экспозиция интернационалэ а кэрцилор, консакратэ чентенарулуй наштерий луй В. И. Ленин. Москва, 1970. Кишинэу: Тимпул, 1970. 50 p.; il.
103. Письмо в Союз художников Молдавии из правления Союза художников СССР, 1971. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 362, p. 110.
104. Протокол заседания художественного совета издательства «Шкоала советикэ», 1955. ANRM, R. 3054, inv. 1, d. 105.
105. Пуриче Л. Графика ынтре перманенце ши эволюций стилистиче. În: Литература ши Арта. Кишинэу: 1979, № 46 (1790), 15 ноембрие, p. 7.
106. Республиканская выставка, посвященная 100-летию В. И. Ленина. ГХМ МССР, 1970. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 352.
107. Республиканская художественная выставка «Семилетка в действии». ГХМ СССР, 1961. Стенограмма обсуждения. ANRM, R. 2939, inv. 1, d. 241.

108. Рисунки Нади Рушевой. ГХМ МССР, 1971. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 337, p. 47-56; d. 339, p. 38-40.
109. Филимон Хэмурау. Театрул, чинема, пиктурэ, витралий, мозаикурь, графикэ. Алк. Е. Барашков. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1986. 80 p.; il.
110. Чокану А. Пиктор ал копиилор. În: Литература ши Арта. Кишинэу: 1982, № 2 (1902), 7 януарие, p. 2.
111. Юбилейная выставка изобразительного искусства МССР. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 318.
112. Юбилейная республиканская художественная выставка, посвященная 40-летию МССР и КП Молдавии. Стенограмма обсуждения. ANRM, R. 2939, inv. 1, d. 278.
113. Юбилейная художественная выставка, посвященная 50-летию образования МССР и КП Молдавии. ГХМ МССР, 1974. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 396, p. 30-38.
114. VII республиканская художественная выставка, ГХМ МССР, 1952. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 83.
115. VIII республиканская художественная выставка, ГХМ МССР, 1953. Стенограмма обсуждения. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 101.

În limba rusă

116. Александр Хмельницкий. Книжная графика. Каталог выставки. Сост. Б. Брынзей. Кишинев: Тимпул, 1985. 32 с.; илл.
117. Арий Святченко. Сост. Б. Брынзей. Кишинев: Тимпул, 1984. 16 с.
118. Барашков Е. «Золотое яблоко» Леонида Домнина. În: Детская литература. Москва: 1988, № 2, с. 68.
119. Бернштейн Б. Гюнтер Рейндорф. В: Искусство книги 1956–1957. Вып. 2. Москва: Искусство, 1961, с. 171-173.
120. Богдеско И. «Дон Кихот». Создание образа. Санкт-Петербург: Вита-Нова, 2010. 144 с.
121. Борис Брынзей. Сост. Л. Домнин. Кишинев: Тимпул, 1984. 16 с.
122. Брынзей Б. Художники молдавской советской книги. Кишинев: Лумина, 1977. 102 с; илл.
123. Буторина Е. Пятнадцатая выставка московской книжной графики. În: Советская графика 10. Москва: Советский художник, 1986, с. 25-31.
124. В. Бульба. Сост. Е. Барашков. Кишинев: Тимпул, 1991. 48 с.

125. Всесоюзное совещание по вопросам художественного оформления детской литературы. Москва: 1964. 40 р.
126. Вторая республиканская выставка эстампа, Кишинев, ГХМ МССР, 1969. Каталог. Сост. С. Кучук. Кишинев: Тимпул, 1970. 6 с.+илл.
127. Выставка работ художников Молдавии 1945–1949. ГХМ МССР, 1949. Каталог. Сост. К. Роднин. Кишинев: Государственное издательство Молдавии, 1949.
128. Выставка плаката, книжной и станковой графики 1946–1951. ГХМ МССР, 1951. Каталог. Сост. К. Роднин. Кишинев: Партийное Издательство ЦК КП(б) Молдавии, 1951. 32 с.+илл.
129. Выставка изобразительного искусства Молдавии. Декада молдавской литературы и изобразительного искусства, Москва, 1960. Каталог. Сост. Е. Бонтя, М. Лившиц, И. Можаяева. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1960. 24 с.+илл.
130. Выставка, посвященная 60-летию образования МССР и создания КП Молдавии. Москва, 1984. Каталог. Сост. В. Можаяева. Москва: Советский художник, 1984. 32 с.+илл.
131. Выставка произведений советских и зарубежных художников ИВА-65. Каталог. Лейпциг, 1965. Москва: 1965. 46 с.+илл.
132. Гаврилова Л. Проблемы выпуска иллюстрированных книг. În: Полиграфия. Москва: 1988, № 7, с. 17-18.
133. Ганкина Э. Болонские ярмарки детской книги. În: Искусство книги 68/69. Вып. 8. Москва: Книга, 1975, с. 146-158.
134. Ганкина Э. Художники современной детской книги. Москва: Советский художник, 1977. 216 с.; илл.
135. Ганкина Э. Детская книга вчера и сегодня. По материалам зарубежной прессы. Москва: Книга, 1988. 312 с.; илл.
136. Герасимова Д. Творческие проблемы и специфика художественно-графического жанра детской «авторской» книги: дисс. канд. искусствоведения. Москва: Государственный университет печати, 2002. 233 с.; илл.
137. Герчук Ю. Непослушные наследники. În: Детская литература. Москва: 1984, № 2, с. 58-64.
138. Герчук Ю. История графики и искусства книги. Москва: Книга, 2000. 240 с.
139. Гольцов Д. Графики Советской Молдавии. Москва: Советский художник, 1981. 96 с.; илл.
140. Гольцов Д. Изобразительное искусство Молдавской ССР. Кишинев: Тимпул, 1987. 242 с.

141. Гольцов Д. На пути к искусству книги. În: Детская литература. Москва: 1982, № 1, с. 58-62.
142. Гольцов Д. Илья Богдеско. Иллюстрация, каллиграфия, станковая графика, рисунок, монументальное искусство. Москва: Советский художник, 1987. 148 с.+илл.
143. Гончаров А. Тревожные факты. În: Творчество. Москва: 1960, № 6, с. 10-11.
144. Зевина А.; Лившиц, М. и др. Искусство Молдавии. Очерки истории изобразительных искусств Молдавии. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1967, с. 160-183, 230-257.
145. Ильяшенко Л. Молдавские художники – детям. Кишинев: Лумина, 1970. 40 с.; илл.
146. Каменский А. В поисках нового. În: Искусство книги 1956–1957. Вып. 2. Москва: Искусство, 1961, с. 31-40.
147. Каменский А. Размышления на выставке детской книги. În: Искусство книги 1970/1971. Вып. 9. Москва: Книга, 1979, с. 147-153.
148. Кравченко В. Детские иллюстрации Бориса Несведова. В: Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. Москва: 2015, № 3 (124), с. 104-114.
149. Лившиц М. Рецензия на иллюстрации А. Зенина к книге К. Кондря «Жукэрииле меле». ANRM, R. 2939, inv. 1, d. 79.
150. Лившиц М.; Мансурова А. Изобразительное искусство Молдавской ССР. Москва: Советский художник, 1957. 44 с.+илл.
151. Лившиц М. Леонид Павлович Григоращенко. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1959. 18 с.; илл.
152. Лучшие издания 1971 года. Всесоюзный конкурс художественного оформления и полиграфического исполнения. Москва: Книга, 1973. 112 с.+илл.
153. Лучшие издания 77. XIX Всесоюзный конкурс искусства книги. Москва: Книга, 1979. 140 с.; илл.
154. Лучшие книги 1961 года. Москва: Искусство, 1963. 128 с.; илл.
155. Лучшие книги 1962 года. Москва: Книга, 1964. 104 с.; илл.
156. Мадан И. Лучшие книги Молдавской ССР. Кишинев: Государственная библиотека им. Н. Крупской, 1973. 24 с.
157. Молок Ю. Эстетика детской книги. Размышления на выставке в Московском доме художника. В: Полиграфия. Москва: 1966, № 1, с. 39-41.
158. Молок Ю. Графика и книжное искусство. VIII московская выставка книжной графики. În: Искусство книги 65/66. Вып. 6. Москва: Книга, 1970, с. 101-118.
159. Молок Ю. «Слово о полку Игореве» в гравюрах В. Фаворского. Рисунки. Эскизы. Гравюры. Москва: Книга, 1987. 258 с.+илл.

160. Невлер Л. Дети смотрят картинки... În: Детская литература. 1958 год. Москва: Государственное издательство детской литературы, 1958, с. 212-228.
161. Первая республиканская выставка эстампа, Кишинев, ГХМ МССР, 1966. Каталог. Сост. К. Роднин. Кишинев: Молдреклама, 1966. 14 с.+илл.
162. Первая Всесоюзная выставка книжной иллюстрации. Москва, 1980. Каталог. Москва: Советский художник, 1980. 240 с.+илл.
163. Печать Молдавской ССР 1961–1975. Сборник статистических материалов. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1979. 72 с.
164. Печать Молдавской ССР 1976–1980. Сборник статистических материалов. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1982. 52 с.
165. Печать Молдавской ССР 1981–1985. Сборник статистических материалов. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1987. 56 с.
166. Подобедова О. О природе книжной иллюстрации. Москва: Советский художник, 1973. 336 с.; илл.
167. Попов В. О конкурсах на лучшие книги. В: Искусство книги 1958/60. Вып. 3. Москва: Искусство, 1962, с. 9-32.
168. Попов В. Общий курс полиграфии. Москва: Книга, 1964. 560 с.
169. Постановление VII съезда художников. Москва, 1988. AOSPRM, R. 2906, inv. 1, d. 531, p. 25.
170. Проблемы технологии полиграфии. Книга II. Зарубежная полиграфия. Москва: Книга, 1972. 376 с.+илл.
171. Ракитин В. Расцвет или застой? În: Детская литература. Москва: 1971, № 1, с. 31-34.
172. Республиканская художественная выставка, посвященная 40-летию Великой октябрьской революции. ГХМ МССР, 1957. Каталог. Сост. М. Соколова. Кишинев: Государственное издательство Молдавии, 1957. 24 с.+илл.
173. Сабуров Б. После дебатов. Размышления по окончании XXVIII Всесоюзного конкурса искусства книги. În: В мире книг. Москва: 1987, № 8, с. 42-44.
174. Соболев Ю. Смотр советской книжной графики. Всесоюзная выставка книги, графики и плаката 1957. În: Искусство книги 1956–1957. Вып. 2. Москва: Искусство, 1961, с. 7-24.
175. Татьяна Алексеевна Маврина. По материалам выставки, организованной Союзом художников СССР и Государственной Третьяковской галереей. Москва: Советский художник, 1973. 86 с.; илл.

176. Тома Л. Художественный процесс в Республике Молдова. 1940–2000. Живопись. Скульптура. Графика. Кишинэу: 2018. 248 р.; илл.
177. Требовательность, профессионализм, объективность. Интервью с О. Верейским. În: В мире книг. 1984, № 7, с. 30-32.
178. Фаворский В. Об искусстве, о книге, о гравюре. Москва: Книга, 1986. 240 с.; илл.
179. Чегодаев А. Состояние и задачи книжной графики. În: Современное состояние и задачи советской графики. Научная конференция Академии Художеств СССР. Москва, 1950. Москва: АХ СССР, 1951. с. 10-30.
180. Чегодаев А. Художник и книга. În: Искусство книги 1958/60. Вып. 3. Москва: Искусство, 1962, с. 33-42.
181. Чегодаева М. О художественной иллюстрации. În: Искусство книги 1972/80. Вып. 10. Москва: Книга, 1987, с. 57-66.
182. Чегодаева М. Книжное искусство СССР. Том I. Иллюстрация. Москва: Книга, 1983. 276 с.; илл.
183. Чегодаева М. Нелегкая правда и легкая ложь. În: Детская литература. Москва: 1988, № 1, с. 58-61.
184. Чезза Л. Изучать и осваивать культурное наследие. În: Советская Молдавия. Кишинев: 1956, № 106 (3458), 8 мая, с. 3.
185. Чезза Л. Молдавская книжная графика. În: Советская Молдавия. Кишинев: 1958, № 278 (4236), 28 ноября, с. 3.
186. Художники малышам. Иллюстрации, рисунки, игрушки. Каталог. Сост. Л. Терентьева. Москва: 1965. 44 с.+илл.
187. Художники молдавской детской книги. Сост. П. Мудрак. În: Детская литература. Москва: 1971, № 10, с. 33-38.
188. Шмаринов Д. Международная выставка книжного искусства в Лейпциге. Некоторые итоги выставки. În: Искусство книги 1958/60. Вып. 3. Москва: Искусство, 1962, с. 293-301.
189. Шмаринов Д. и др. Первая Всесоюзная выставка книжной иллюстрации. În: Советская графика 6. Москва: Советский художник, 1981. с. 8-49.
190. Юбилейная выставка изобразительного искусства МССР. ГХМ МССР, 1967. Каталог. Сост. Л. Тома. Кишинев: Тимпул, 1969. 24 с.+илл.
191. Юбилейная республиканская художественная выставка, посвященная 40-летию МССР и КП Молдавии. ГХМ МССР, 1964. Каталог. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1965. 50 с.+илл.

În limba engleză

192. Balaban C. Children's Books in Moldova. Traditions and Actuality. In: Links to Literacy – Writing, Illustrating, Selling and Distributing Books for Children and Young People. Report on IBBY-UNESCO Workshop. Bratislava, Slovakia, 1996. Bratislava: 1996, p. 36-41.
193. Bamberger R. The Importance of Juvenile Literature. In: Bookbird. Wien: 1964/2, p. 35-40.
194. Baumgartner A. C. Picture Stories Then and Now: The Problem of Comics. In: Bookbird. Wien: 1966/1, p. 7-10.
195. Bode A. Children's Book Publishers in Eastern and Southeastern Europe and Their Prospects for the Common Market. In: Bookbird. Wien: 1991/2, Vol. 32, p. 12-15.
196. Bode A. Text Illustration. An Endangered Art Form? In: Bookbird. Basel: 1994/4, Vol. 32, p. 6-11.
197. Cotton P. Postmodernism within the Visual Narratives of the European Picture Book Collection. In: Miscellany of the International Symposium BIB 2003. Bratislava: BIBIANA, p. 15-18.
198. Dayton-Sakari M.; Jobe R. Reluctant Readers Choose Nonfiction. Just Give Me the Facts! In: Bookbird. Basel: 2003/1, Vol. 41, p. 21-27.
199. Evans J. Raymond Briggs: Controversially Blurring Boundaries. In: Bookbird. Basel: 2011/4, Vol. 49, p. 49-61.
200. Feaver W. When We Were Young: Two Centuries of Children's Book Illustration. London: Thames and Hudson, 1977. 96 p.; il.
201. Hands N. S. Illustrating Children's Books. A guide to Drawing, Printing and Publishing. New York: Prentice Hall Press, 1986. 166 p.
202. Holesovsky F. The Function of Illustrations in Children's Books. In: Bookbird. Wien: 1966/1, p. 3-6.
203. IBBY Honour List 2002. Aventurile baronului Munchausen. Il. I. Severin, p. 42.
204. IBBY Honour List 2004. Primul meu dicționar româno-francez. Il. S. Puică, p. 45.
205. IBBY Honour List 2006. Pungața cu doi bani. Il. A. Colăbneac, p. 55.
206. IBBY Honour List 2008. Ursulețul Winnie-Pooh. Il. V. Zabulica-Diordiev, p. 56.
207. IBBY Honour List 2010. Soldatul de plumb. Il. S. Samsonov, p. 55.
208. Illustrators of Children's Books. 1744–1945. Compiled by Bertha E. Mahony, Louise P. Latimer, Beulah Folmsbee. Boston: The Horn Book Inc., 1965. 528 p.
209. Illustrators of Children's Books. 1946–1956. Compiled by Ruth Hill Viguers, Marcia Dalphin, Bertha Mahony Miller. Boston: The Horn Book Inc., 1958. 30 p.

210. Illustrators of Children's Books. 1957–1966. Compiled by Lee Kingman, Joanna Foster, Ruth Giles Lontfort. Boston: The Horn Book Inc., 1968. 298 p.
211. Illustrators of Children's Books. 1967–1976. Compiled by Lee Kingman, Grace Allen Hogarth, Harriet Quimby. Boston: The Horn Book Inc., 1978. 296 p.
212. Ion Koman. Painting and Graphic Art. Pasion di Prato: Campanotto Editore, 1998, 96 p.
213. Kondakova O. Russian Children's Illustration As a Commodity. In: Miscellany of the International Symposium BIB 1995. Bratislava: BIBIANA, 1995. p. 53-66.
214. Korsakaite I. The Artists of Lithuania. In: Bookbird. Wien: 1972/4, p. 66-71.
215. Kravchenko V. Children's Book Illustration in Moldova. Personalities and Trends. In: Miscellany of the International Symposium BIB 2015. Bratislava: BIBIANA, 2015, p. 181-190.
216. Kravchenko V. Artists from both banks of the Prut river participating in the exhibitions of the Biennale of Illustrations Bratislava (1967–2015). In: Arta 2017. Seria Arte vizuale, S. n., Vol. XXVI. Chişinău: Grafema-libris, p. 134-139.
217. Kunnemann H. A+B and Then What? In: Bookbird. Wien: 1970/1, p. 65-70.
218. Lionni L. To the Problem of Unity of Text and Pictures in the Book for Little Children. In: Miscellany of the Slovak National Gallery 6. Bratislava: Tlačiarne SNP, 1981, p. 109-111.
219. Marantz K. The Picture Book as Art Object: A Call for Balanced Reviewing. In: Bookbird. Wien: 1978/3, p. 10-14.
220. Meyer S. E. A Treasury of the Great Children's Book Illustrators. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1983. 272 p.; il.
221. New Strategies for Promoting Books for Children and Reading in Central and East Europe Today. IBBY-UNESCO Seminar, Wien, 1997. Wien: 1997. 50 p.
222. Ross Johnston R. The Literacy of the Imagination. In: Bookbird. Basel: 2000/1, Vol. 38, p. 25-30.
223. Rudas F. The Influence of Illustrations on the Emotional World of the Children. In: Bookbird. Wien: 1969/2, p. 65-73.
224. Salisbury M. 100 Great Children's Picture Books. London: Laurence King Publishing, 2015. 216 p.; il.
225. Schroeder B. Reasons for Children's Picture Books Being an International Success – or the Opposite. Reflections on Coproduction. In: Miscellany of the International Symposium BIB 1995. Bratislava: BIBIANA, 1995. p. 79-94.
226. Schroeder B. Illustration Beyond the Ordinary. In: Bookbird. Basel: 2008/4, Vol. 46, p. 5-14.

227. Slonska I. Realism in Illustrations for Children. In: Miscellany of the Slovak National Gallery 5, BIB '75. Bratislava: Tatran, 1979, p. 169-174.
228. Story of BIB. Half-a-century of Biennial of Illustrations Bratislava in facts and images. Editor H. Ondrejickova. Bratislava: Bibiana, 2015. 144 p.
229. The VII Congress of IBBY. In: Bookbird. Wien: 1963/1, p. 5.
230. The Hans Christian Andersen Awards 1956–2002. Copenhagen: Gyldendal, 2002. 126 p.; il.
231. The Nonfiction Illustration. A Bookbird Interview with the President of the Bologna Ragazzi Award Jury, Professor Antonio Faeti. In: Bookbird. Basel: 2003/1, Vol. 41, p. 33-34.
232. Yuri Vasnetsov. Paintings. Drawings. Watercolours. Book Illustrations. Lithographs. Theatrical Designs. Porcelain. Introduction by Vsevolod Petrov. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1984. 196 p.; il.
233. Zilkova M. In Defense of „Bad” Books. A View from Slovakia. In: Bookbird. Basel: 1995/3-4, Vol. 33, p. 41-44.

În limba franceză

234. Baudin A. Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947–1953). Vol. I. Les artes plastiques et leurs institutions. Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1997. 418 p.+il.
235. Gourevitch J.-P. Images d'enfance. Quatre siècles d'illustration du livre pour enfants. Paris: Editions Alternatives, 1994. 136 p.; il.
236. Stavila T. Elisabeth Ivanovsky, la fée bessarabien d'illustrations des livres belgiques (1910–2006). În: Artă 2010. Chişinău: Garomont, p. 132-134.

În limba cehă

237. Holešovský F. Princíp a črti naivity v ilustrácii kníh pre najmenších. In: Zborník slovenskej národnej galérie 6. Bratislava: Tlačiarne SNP, 1981, p. 27-32.
238. Veselý M. Animovaný film a knižná ilustrácia – súvislosti a vzťahi. In: Zborník slovenskej národnej galérie 7. Bratislava: Pravda, 1983, p. 72-75.

În limba germană

239. Kunze H. Das grosse Buch von Buch. Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1983. 290 p.; il.

În limba poloneză

240. Twórcy dzieciom 1990–2005. Almanach Polskiej Sekcji IBBY. Warszawa: Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych – Polska Sekcja IBBY, 2006. 156 p.; il.

241. Wincencjusz-Patyna A. Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje. Realizacje. Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta wo Wrocławiu, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008. 528 p.; il.

În limba ucraineană

242. Авраменко О. Українська дитяча книга 1970–1990 років: основні тенденції розвитку ілюстрації: автореферат дисс. канд. мистецтвознавства. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М-Т. Рильського, 1993. 20 с.

ANEXA 1. REPERTORIU AL EDIȚIILOR REPREZENTATIVE

În limba română

1. Ala, bala, portocala. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
2. Alecsandri V. Curcile. Fabulă. Chișinău: Bulat Art Glob, 1994.
3. Alecsandri V. Dridri. Chișinău-București: Litera internațional, 1998.
4. Alecsandri V. Meșterul Manole. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998.
5. Alecsandri V. Miorița. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998.
6. Alecsandri V. Muntele de foc. Chișinău-București: Litera, 1998.
7. Alecsandri V. Serile la Mircești. Pasteluri. Chișinău: Cartier, 1995.
8. Andersen H. Ch. Hainele cele noi ale împăratului. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
9. Andersen H. Ch. Povești. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
10. Andersen H. Ch. Regina fulgilor de nea. Chișinău: Hyperion, 1991.
11. Andersen H. Ch. Soldatul de plumb. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
12. Anton I. Viitorul ca moștenire. Chișinău: Hyperion, 1991.
13. Anton I. Zodia zimbriului / Под знаком зубра. Chișinău: Hyperion, 1991.
14. Basme fermecate (H. Ch. Andersen, W. Hauff, Ch. Perrault, Fr. Grimm). Chișinău: Hyperion, 1991.
15. Batzaria N. Povești de aur. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998.
16. Beecher-Stowe H. Coliba unchiului Tom. Vol. I. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
17. Beecher-Stowe H. Coliba unchiului Tom. Vol. II. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
18. Beșleagă V. Dirimaga. Chișinău: Prut Internațional, 2009.
19. Bissett D. O zi de naștere uitată. Chișinău: Hyperion, 1991.
20. Blandiana A. Întâmplare cu Arpagic. Chișinău: Știința, 2003.
21. Bogza G. Cartea Oltului. Chișinău: Litera, 1997.
22. Bogza G. Eminescu. Chișinău: Făt-Frumos, 1994.
23. Bolintineanu D. Legende istorice. Chișinău: Făt-Frumos, 1994.
24. Botezatu Gr. Piatra fermecată. Chișinău: Făt-Frumos, 1994.
25. Brătescu-Voinești I. Puiul. Chișinău: Arc, 1996; 2004.
26. Burroughs E. R. Tarzan din neamul maimuțelor Chișinău: Prut Internațional, 2004.
27. Busuioc Au. Marele rățoi Max. Chișinău: Făt-Frumos, 1995.
28. Busuioc Au. Noile aventuri ale lui Nătăfleață. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
29. Busuioc Au. Sfredeluș. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
30. Butnaru L. Căruțul cu îngeri. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
31. Calamanciuc Gh. Salvați capra lui Creangă! Chișinău: Prut Internațional, 2007.

32. Camilar E. Povestiri eroice. Chișinău: Hyperion, 1993.
33. Carroll L. Alice în Țara minunilor. Chișinău: Cartier, 2010.
34. Cărare P. Micul păcălici. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
35. Cărare P.; Sainciuc L. În ajun de anul nou. Chișinău: Hyperion, 1992.
36. Cele mai căutate povești. Chișinău: Arc, 2010.
37. Chicu A. Moda. Chișinău: Museum, 1995.
38. Cinel-cinel. Ghicitori. Chișinău: Hyperion, 1992.
39. Ciobanul și morarul. Poveste populară. Chișinău: Hyperion, 1990.
40. Ciocanu An. Pasărea speranței. Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
41. Ciocanu Au. Ploaie desculță. Chișinău: Hyperion, 1990.
42. Colesnic I. Necazul ariciului. Chișinău: Museum, 1996.
43. Collodi C. Pinocchio. Povestea unei păpuși din lemn. Chișinău: Hyperion, 1991.
44. Conan Doyle A. O lume dispărută. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
45. Cooper J. F. Ultimul Mohican. Vol. I. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
46. Cooper J. F. Ultimul Mohican. Vol. II. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
47. Cornélus H. PISOIUL MIAU. Chișinău: Cartea Moldovei, 1997.
48. Costenco N. Urmașilor. Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
49. Coster Ch. Ulenspiegel. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
50. Creangă I. Capra cu trei iezi. Tiraspol: Editura de Stat a Moldovei, 1936.
51. Creangă I. Capra cu trei iezi. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
52. Creangă I. Capra cu trei iezi. Chișinău-București: Litera, 2009.
53. Creangă I. Fata babei și fata moșneagului. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
54. Creangă I. Fata babei și fata moșneagului. Chișinău-București: Litera, 2009.
55. Creangă I. La cireșe. Chișinău: Hyperion, 1990.
56. Creangă I. La cireșe. Chișinău: Cartea Moldovei, 2002.
57. Creangă I. Poveste. Chișinău: Prut Internațional, 1998; 2004.
58. Creangă I. Povestea lui Harap alb. Chișinău: Cartier, 1996.
59. Creangă I. Povești. Ediție îngrijită de L. Rebreanu cu ilustrații de Th. Kiriacoff. București: Editura Municipului București, 1940. Reeditarea – Creangă I. Povești. Cu un cuvânt înainte de acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Cu ilustrații de Th. Kiriacoff. București: Editura C. N. I. „Coresi”, S. A. București, 2002.
60. Creangă I. Povești, povestiri, amintiri. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
61. Creangă I. Punguța cu doi bani. Chișinău: Hyperion, 1990; 1993.
62. Creangă I. Punguța cu doi bani. Chișinău: Prut Internațional, 2004.

63. Creangă I. Punguța cu doi bani. Chișinău: Silviu-Libris, 2006.
64. Creangă I. Ursul păcălit de vulpe. Chișinău: Silviu-Libris, 2008.
65. Cum am fost în cer și m-am coborât iar pe pământ. Povestea populară ungară. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
66. Damian E. Spulber. Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
67. Daudet A. Jack. Moravuri contemporane. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
68. Daudet A. Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
69. Daudet A. Piciul. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
70. Deea – fecioara din lacrima cerbului. Chișinău: Arc, 1998.
71. Delavrancea B. Domnul Vucea. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
72. Deleanu L. Un vagon cu jucării. Chișinău: Museum, 1996.
73. De Segur C. Povești cu zâne. Chișinău: Hyperion, 1991.
74. Dickens Ch. Aventurile lui Oliver Twist. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
75. Dickens Ch. Viața lui David Copperfield. Vol. I. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
76. Dickens Ch. Viața lui David Copperfield. Vol. II. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
77. Dickens Ch. Viața lui David Copperfield. Vol. III. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
78. Donici A. Greierul și furnica. Fabulă. Chișinău: Literatura Artistică, 1990.
79. Donici A. Greierul și furnica. Fabulă. Chișinău: Cartier, 1996.
80. Dragomir C. Enciclopedia cu zîmbete. Chișinău: Hyperion, 1991.
81. Dragomir C. Copii și pădăii. Chișinău: Hyperion, 1992.
82. Dragomir C. Toată lumea face baie. Chișinău: Hyperion, 1992.
83. Druță I. Balada celor cinci motănași. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
84. Eftimiu V. Cocoșul negru. Chișinău: Litera, 1997.
85. Eftimiu V. Păunașul codrilor. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
86. Eminescu M. Crăiasa din povești. Chișinău: Cartier, 1995.
87. Eminescu M. Din valurile vremii. Chișinău: Cartea Moldovei, 2001.
88. Eminescu M. Iubind în taină. Chișinău: Cartea Moldovei, 2001.
89. Eminescu M. Iubind în taină. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
90. Eminescu M. Luceafăr. Chișinău: Literatura Artistică, 1989.
91. Eminescu M. Luceafărul. Chișinău: Cartea Moldovei, 2001.
92. Eminescu M. Proza literară. Chișinău: Litera, 1996.
93. Eminescu M. Somnoroase păsărele. Chișinău: Asociația „Cartea”, 1997.

94. Enciclopedia P. Guitz. Chișinău: Cartier, 2007. Reeditare în engleză: P. Oinque Enciclopedia. Middletown DE: Paint with Words Press, 2015.
95. Egner T. Carius și Bactus. Chișinău: Hyperion, 1991.
96. Erasm din Rotterdam. Lauda prostiei. Chișinău: Literatura Artistică, 1989.
97. Esinencu N. Ce facem cu cerul? Chișinău: Literatura Artistică, 1990.
98. Fabule. Chișinău: Arc, 2007.
99. Farago E. Sfatul degetelor. Chișinău: Museum, 1996.
100. Fata ciobanului cea înțeleaptă. Poveste populară românească din Basarabia. Chișinău: Silviu-Libris, 2007.
101. Filip Iu. Casa greierului. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
102. Filip Iu. Copăcel, copăcel. Chișinău: Hyperion, 1990.
103. Filip Iu. Din neamul lui Păcală. Chișinău: Museum, 1996.
104. Filip Iu. Moara cu plăcinte. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
105. Filip Iu. Plăcințele cu mărar. Nucul cu o singură nucă. Chișinău: Prut Internațional, 2000.
106. Filip Iu. Rochița leneșă. Chișinău: Prut Internațional, 2009.
107. Florile dalbe, florile iernii. Sel. A. Ciocanu. Chișinău: Literatura Artistică, 1990.
108. Galaicu-Păun Em. Abece-dor. Chișinău: Literatura Artistică, 1989.
109. Gheorghită E. Moș Crăciun vine din poveste. Piese de teatru pentru copii. Chișinău: Hyperion, 1990.
110. Gheorghită I. Brad de munte. Chișinău: Hyperion, 1991.
111. Ghici ghicitoare mea. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
112. Giovagnoli R. Spartacus. Vol. I. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
113. Giovagnoli R. Spartacus. Vol. II. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
114. Goethe J. W. Faust. Chișinău: Litera, 1997.
115. Greenwood J. Povestea unui mic zdrențănos. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
116. Grimm fr. Argatul morarului și pisica vârgată. Chișinău: Arc, 2003.
117. Grimm fr. Feciorii croitorului. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
118. Grimm fr. Frățior și surioară. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
119. Grimm fr. Hans-cel-de Fier. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
120. Grimm fr. Hansel și Gretel. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
121. Grimm fr. Muzicanții din Bremen. Chișinău: Arc, 2007.
122. Grimm fr. Pomul cu mere de aur. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
123. Grimm fr. Povești alese. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
124. Grimm fr. Scufița Roșie. Chișinău: Prut Internațional, 2007.

125. Grimm fr. Vulpea și motanul. Poveste. Chișinău: ÎI „Avat”, 1991.
126. Hadârcă I. Duminica Mare. Chișinău: Cartea Moldovei, 1999.
127. Hadârcă I. Grăuncioare de lumină. Chișinău: Prut Internațional, 2009.
128. Hadârcă I. Povestea Cerbului Divin. Chișinău: Cartea Moldovei, 2000.
129. Hasdeu Iu. Prințesa Fluture. Roman pentru copii. Chișinău: Hyperion, 1991.
130. Hlib L. Zâna celor micuți. Chișinău: Literatura Artistică, 1990. Reeditare – Chișinău: Silvius-Libris, 2008.
131. Holban A. O moarte care nu dovedește nimic. Ioana. Chișinău: Litera, 1997.
132. Iepurașul. Chișinău: Hyperion, 1990. Reeditare – Chișinău: Asociația „Acasă”, 2005.
133. Ilieș-Mălăieș. Poveste populară românească din Basarabia. Chișinău: Silvius-Libris, 2006.
134. Ispirescu P. Basmе. Chișinău: Hyperion, 1991.
135. Ispirescu P. Tinerețe fără bătrânețe și viața fără de moarte. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
136. Istrati P. Ciulinii bărganului. Chișinău: Litera, 1997.
137. Jamba G.; Jamba L. Ceasornic viu. Chișinău: Asociația „Cartea”, 1995.
138. Jansson T. În valea zvăpăiaților Mumi-Troli. Chișinău: Hyperion, 1991.
139. Jerome K. Jerome. Vacanța cu copii mei. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
140. Jucării din țara copilăriei. Chișinău: EUS, 1996.
141. Kipling R. A doua carte a junglei. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
142. Kipling R. Cartea junglei. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
143. Kreutzwald F. R. Omul cel bun la inimă. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
144. Laboulaye E. Basmе. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
145. La izvoare. Povești, poezie populară și cercetări de folclor de Gr. Botezatu. Chișinău: Hyperion, 1991.
146. Lazăr O. Inventatorul de cuvinte. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
147. London J. Colț alb. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
148. Luna căzută în apă. Poveste populară. Chișinău: Hyperion, 1990.
149. Lupan A. Flori de toamnă. Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
150. Lupan A. Intrare în baladă. Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
151. Marian S. F. Legende despre păsări. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
152. Matei V. Somn de lup. Chișinău: Hyperion, 1990.
153. Melc, melc, codobelc. Chișinău: Asociația „Acasă”, 2005.
154. Milne A. A. Ursulețul Winnie-Pooh. Chișinău: Iulian, 2006.
155. Moș Crăciun. Chișinău: Prut Internațional, 2005.

156. Nani nani. Cântece de leagăn. Chișinău: Literatura Artistică, 1989.
157. Negruzzi C. Negru pe Alb. Chișinău: Litera, 1997.
158. Partole C. De la facerea lumii citire. Chișinău: Universul, 2006.
159. Păsările lumii. Enciclopedie pentru copii. Chișinău: Arc, 1998. Reeditare – Chișinău: Arc, 2004; 2014.
160. Petrescu C. Fram, ursul polar. Chișinău: Făt-Frumos, 1993.
161. Perrault Ch. Cenușăreasa. Chișinău: Epigraf, 2004.
162. Perrault Ch. Cenușăreasa. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
163. Perrault Ch. Degețel. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
164. Perrault Ch. Frumoasa din pădurea adormită. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
165. Perrault Ch. Motanul încălțat. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
166. Perrault Ch. Motanul încălțat. Chișinău: Silviu-Libris, 2009.
167. Perrault Ch. Povești. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
168. Perrault Ch. Rique cel Moțat. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
169. Peștele vorbitor. Povești portugheze. Chișinău: Pontos, 2008.
170. Petrescu C. Fram, ursul polar. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
171. Pînzaru V. Cine-ascultă pe bunici. Chișinău: Hyperion, 1992.
172. Povestea ieduțului care știa să numere până la zece. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
173. Povestea lui Aliman. Chișinău: Făt-Frumos, 1993.
174. Prohin V. Dacă ar fi mînzul fotograf. Chișinău: Prut Internațional, 2001.
175. Raspe R. E. Aventurile baronului Munchausen. Chișinău: Prut Internațional, 1999.
176. Rațiu Iu. Alo, la telefon... soarele! Chișinău: Prut Internațional, 2007.
177. Rebreanu L. Ciuleandra. Catastrofa și alte nuvele. Chișinău: Litera, 1997.
178. Renard J. Morcoveață. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
179. Romanciuc V. De ce plînge clovnul? Chișinău: Prut Internațional, 2009.
180. Romanciuc V. Doi iezi. Versuri. Chișinău: Hyperion, 1990.
181. Romanciuc V. O furnică în bibliotecă. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
182. Romanciuc V. Toate întâmplările se prefac în cuvinte. Chișinău: Prut Internațional, 2000.
183. Romanciuc V. Uriașul cu trei ochi / Трехглазый великан. Chișinău: Hyperion, 1991.
184. Romanciuc V. Ursul dirijor. Chișinău: Hyperion, 1992.
185. Rusu N. Coadă iepurașului. Chișinău: Prut Internațional, 2010.
186. Rusu N. Facă-se voia ta. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
187. Sadoveanu M. Aventurile șahului. Chișinău: Editura Uniunii Scriitorilor, 1993.
188. Sadoveanu M. Baltagul. Chișinău: Prut Internațional, 2006.

189. Sadoveanu M. Dumbrava minunată / Чудесная дубрава. Chișinău: Hyperion, 1992.
190. Sadoveanu M. Nada norilor. Chișinău: Literatura Artistică, 1989.
191. Sadoveanu M. Neamul Șoimăreștilor. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
192. Sadoveanu M. Trei povești minunate. Chișinău: Iulian, 1997.
193. Sadoveanu M. Viața lui Ștefan cel Mare. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
194. Saint-Exupery A. Pământ al oamenilor. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
195. Să trăiți, să înfloriți. Colinde. Chișinău: Hyperion, 1993.
196. Scobioală A. Alfabetul grădiniță. Chișinău: Editura Uniunii Scriitorilor, 1992.
197. Scobioală A. Băiețelul din lună. Chișinău: Literatura Artistică, 1990.
198. Scobioală A. Carte pentru câini deștepți. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
199. Scobioală A. Câte rude are Nelu. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
200. Scobioală A. Elefantul. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
201. Scobioală A. Învățămintele din vorbă cuminte. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
202. Scobioală A. Marele fermier Buș-Lăbuș. Chișinău: Prut Internațional, 1999.
203. Scobioală A. Papagalul. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
204. Silvestru A. Templul bunătații. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
205. Slavici I. Florița din codru. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
206. Slavici I. Mara. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
207. Slugă Gîscar. Poveste populară. Chișinău: Hyperion, 1990.
208. Southey R. Trei urși. Chișinău: Cartier, 2008.
209. Stănescu N. Curcanul și fluturița. Chișinău: Museum, 1996.
210. Stevenson R. Insula comorilor. Chișinău: Litera, 1997.
211. Stevenson R. L. Insula comorii. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
212. Stoicescu P. Printre ierburi și gănganii. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
213. Suceveanu A. Alfabetul poetic. Chișinău: Prut Internațional, 2007.
214. Suceveanu A. Din cîte ochii văd. Chișinău: Hyperion, 1991.
215. Suceveanu A. Filmul copilăriei. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
216. Suceveanu A. Lumea ca o poveste. Chișinău: Silviu-libris, 2010.
217. Suceveanu A. Lumea din spatele oglinzii. Chișinău: Știința, 2001.
218. Suceveanu A. Rața și Arhimede. Chișinău: Prut Internațional, 2000.
219. Suceveanu A. Știu la școală. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
220. Șalari A. Oameni și destine. Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
221. Șlapac M. Cetăți din Țara Moldovei. Enciclopedia ilustrată. Chișinău: Arc, 2008.
222. Tarlapan E. Bobocelul. Chișinău: Hyperion, 1992.

223. Teleucă V. Neliniști. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
224. Teodoreanu I. Ulița copilăriei. În casa bunicilor. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
225. Toamna se numără bobocii. Proverbe și zicători. Chișinău: Hyperion, 1990.
226. Tolstoi A. Cheița de aur. Chișinău: Universitas, 1992.
227. Tudor Șt. Băiețelul din balon. Chișinău: Hyperion, 1991.
228. Tudor Șt. Pomul fermecat. Chișinău: Revista Limba română, 1995.
229. Turghenev I. Povestirile unui vânător. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
230. Twain M. Aventurile lui Huckleberry Finn. Chișinău: Prut Internațional, 2008.
231. Țurcanu Ia. Doi lei. Chișinău: Museum, 1996.
232. Țurcanu Ia. Melcii nu citesc ziare. Chișinău: Prut Internațional, 2010.
233. Țurcanu Ia. Un elefant în vagonul restaurant. Chișinău: Prut Internațional, 2009.
234. Țurcanu I. Ștefan cel Mare. Enciclopedie pentru copii. Chișinău: Arc, 2007.
235. Ugolini L. Căței bogați, căței săraci. Chișinău: Cartea Moldovei, 1997.
236. Ugolini L. Fra Diavolo. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
237. Unde dai și unde crapă. Proverbe ilustrate. Chișinău: Hyperion, 1992.
238. Ursache S. ABC-ul celor mici cu broscuțe și arici. Chișinău: Silvius-Libris, 2008.
239. Ursache S. Numărătoarea spiridușelor. Chișinău: Silvius-Libris, 2006.
240. Vangheli S. Carte de citire și gândire. Vol. I. Chișinău: Guguță, 2006.
241. Vangheli S. Carte de citire și gândire. Vol. II. Chișinău: Guguță, 2006.
242. Vangheli S. Carte de citire și gândire. Vol. III. Chișinău: Guguță, 2006.
243. Vangheli S. Carte de citire și gândire. Vol. IV. Chișinău: Guguță, 2006.
244. Vangheli S. Copii în cătușele Siberiei. Chișinău: Olțița, 2001.
245. Vangheli S. Tatăl lui Guguță când era mic. Chișinău: Turturica, 1999.
246. Vasilache V. Brîndușa și cei trei leneși. Poveste populară. Chișinău: Hyperion, 1990.
247. Vasilache V. Navetista în codru. Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
248. Vatamanu I. Unde-i urma mea? Chișinău: Museum, 1996.
249. Verne J. Copii capitanului Grant. Vol. I. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
250. Verne J. Copii capitanului Grant. Vol. II. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
251. Verne J. Copii capitanului Grant. Vol. III. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
252. Vicol D. Erove, Burebista. Chișinău: FE „Delta”, Asociația editorială „Periodica”, 1990.
253. Vicol D. Vânătoarea de bouri sau descălecarea țării Moldovei. Chișinău: FE „Delta”, Asociația editorială „Periodica”, 1990.
254. Vieru Gr. Acum și în veac. Chișinău: Litera, 1997; 2003.
255. Vieru Gr. Cartea ghiocilor. Chișinău: Prometeu, 1996.

256. Vieru Gr. Cum mi-am învățat băiatul cifrele și numărutul. Chișinău: Hyperion, 1991.
257. Vieru Gr. Frumoasă-i limba noastră. Chișinău: Hyperion, 1991.
258. Vieru Gr. Frumoasă-i limba noastră. Chișinău: Museum, 1996.
259. Vieru Gr. Ghicitoare fără sfârșit. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
260. Vieru Gr. Întregul cer. Chișinău: Prut Internațional, 2002.
261. Vieru Gr. Strigat-am către tine. Chișinău-București: Litera Internațional, 2002.
262. Vine moșul de la vie. Chișinău: Prut Internațional, 2006.
263. Vine roata la știrbină. Snoave și anecdote. Chișinău: Hyperion, 1991.
264. Vodă Gh. Bunicii mei. Chișinău: Hyperion, 1990.
265. Vodă Gh. Bunicii mei. Chișinău: Cartea Moldovei, 2001.
266. Vrei să crești mare? Chișinău: Iulian, 1997.
267. Азимов И. Еу, роботул. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
268. Александри В. Баладе. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
269. Александри В. Баладе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
270. Александри В. Василе Порожан. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1960.
271. Александри В. Дан, капитан де плай. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1961.
272. Александри В. История унуй галбен. Кишинэу: Лумина, 1971.
273. Александри В. Кодрянул. Балада популарэ. Кишинэу: Лумина, 1970.
274. Александри В. Кончертул ын лункэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1961.
275. Александри В. Кончертул ын лункэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1976.
276. Александри В. Миорица. Балада популарэ. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956.
277. Александри В. Миорица. Баладэ популарэ. Кишинэу: Лумина, 1967.
278. Александри В. Мэргэритареле. Кишинэу: Лумина, 1966.
279. Александри В. Пастелурь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
280. Александри В. Сечеришул. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1964.
281. Александри В. Ярна. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1960.
282. Алистар Фэт-Фрумос. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
283. Алистар Фэт-Фрумос. Повестя популарэ молдовеняскэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
284. Антоложия поезией векь молдовенешть. Алк. Н. Дабижа. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
285. Апа вие. Дин комоара фолклорулуй молдовенеск. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
286. Аргатул ши боерул. Повестя популарэ молдовеняскэ. Кишинэу: Лумина, 1966.

287. Асаки Г. Кокостыркул ши вуля. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
288. Асбьорнсен П. Ынтре Соаре-рэсаре ши Луна-асфинте. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
289. Байрон Д. Лирикэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1970.
290. Балта Т. Илиеш-Мэлэш. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
291. Басме популаре молдовенешть. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
292. Басме ши сноаве. Ред. Г. Ботезату. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1958.
293. Бешляга В. Врей сэ зборь ла лунэ? Кишинэу: Лумина, 1972.
294. Бешляга В. Гэлушка луй Илушка. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
295. Блон Ж. ши Ж. Фетица каре ши-а пердут умбра. Повесте. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
296. Блэнару Г. Мошь фрумошь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
297. Боерул пэкэлит. Повесть популарэ русэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
298. Ботезату Г. Клопоцелул фермекат. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
299. Ботезату Г. Повесть омулуй ленеш. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989. Reeditarea ilustrațiilor: Botezatu Gr. Povestea omului leneș. Chișinău: Gunivas, 1997; Botezatu Gr. Povestea omului leneș. Chișinău-București: Litera, 2003.
300. Ботезату Г. Чине е май маре? Кишинэу: Литература артистикэ, 1977.
301. Брандт С. Корабия небунилор. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
302. Буков Ем. Андриеш. Поемул ын версуре. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956; 1965.
303. Буков Ем. Андриеш. Кишинэу: Лумина, 1975.
304. Буков Ем. Еу ажут ши яр ажут. Кишинэу: Лумина, 1969.
305. Буков Ем. Пэпуший вий. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
306. Буков Ем. Роуа диминений. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1958.
307. Бусуйок А. Авентуриле луй Нэтэфляцэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1961.
308. Бусуйок А. Ла пэдуре. Кишинэу: Лумина, 1967.
309. Бусуйок А. Мареле рэцой Макс. Кишинэу: Лумина, 1968.
310. Бусуйок А. Ноиле авентуре але луй Нэтэфляцэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
311. Бусуйок А. Чизмеле кокостыркулуй. Кишинэу: Лумина, 1967.
312. Бутнару Л. Пэпучей ку фелинаре. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
313. Вангели С. Баладе. Кишинэу: Лумина, 1966.
314. Вангели С. Бэецелул дин колиба албастрэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1964.
315. Вангели С. Бэецелул дин колиба албастрэ. Кишинэу: Лумина, 1972.

316. Вангели С. Гиочика. Кишинэу: Hyperion, 1990.
317. Вангели С. Гугуцэ – капитан де корабие. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979; Vangheli S. Guguta – capitan de navire. Chisinau: Literatura Artistica, 1982; Reeditarea ilustrațiilor în cartea în lituaniană: Vangelis S. Guguce – laivo kapitonas. Vilnius: Vaga, 1982.
318. Вангели С. Гугуцэ ши приетений сэй. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
319. Вангели С. Испрэвиле луй Гугуцэ. Кишинэу: Лумина, 1967. Reeditarea ilustrațiilor în cartea în lituaniană: Vangelis S. Guguces nuotykiai. Vilnius: Vaga, 1969.
320. Вангели С. Калул ку окий албаштръ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
321. Вангели С. Колумб ын Аустралия. Кишинэу: Лумина, 1972.
322. Вангели С. Министрул бунелулуй. Кишинэу: Лумина, 1971. Reeditarea ilustrațiilor în cartea în lituaniană: Vangelis S. Senelio ministras. Vilnius: Vaga, 1974.
323. Вангели С. Панталония – цара питичилор. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989. Reeditare – Vangheli S. Pantalonia – țara năstrușnicilor. Chișinău: Guguță, 2013.
324. Вангели С. Соареле. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
325. Вангели С. Стяуа луй Чубоцел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981. Reeditări – în rusă – Приключения Чубоцела. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983; în bulgară – Звездата на ботушко. София: Отечество, 1985; Вангели С. Гугуцэ ши приетений сэй. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983. Reeditări – în rusă – Гугуцэ и его друзья. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987; în română cu grafie latină – Chișinău: Hyperion, 1991.
326. Вангели С. Ын цара флутурипор. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
327. Вангели С.; Виеру Г. Абечедар. Кишинэу: Лумина, 1985. Reeditări – în română cu grafie chirilică – Кишинэу: Лумина, 1987; 1988; 1989; în română cu grafie latină – Chișinău: Lumina, 1990; 1992; 1991; 1993; 1994.
328. Верн Ж. Ун капитан де чинчспрезече ань. Роман. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
329. Виеру Г. Аларма! Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
330. Виеру Г. Албинуца. Картя прешколарулуй. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979. Reeditări – în română cu grafie chirilică – Chișinău: Literatura Artistică, 1982; 1983; 1985; 1987; 1989; în română cu grafie latină – Chișinău: Hyperion, 1991, 1994; București: Editura Didactică și Pedagogică, 1994; Chișinău-București: Litera, 1997; 2004; 2007; 2010; 2011; 2013; Chișinău: Cartier 2015; 2016.
331. Виеру Г. Апроапе. Кишинэу: Лумина, 1974.
332. Виеру Г. Буна зиуа, фулжилор! Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1961.

332. Виеру Г. Думиника кувинтелор. Кишинэу: Лумина, 1969.
333. Виеру Г. Кум мъ-ам ынвэцат бэятул чифреле ши нумэратул. Кишинэу: Лумина, 1975.
334. Виеру Г. Мама. Кишинэу: Лумина, 1975. Reeditare a ilustrațiilor: Vieru Gr. Mama. Chișinău: Cartier, 2015.
335. Виеру Г. Мама. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
336. Виеру Г. Мулцумим пентру паче! Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
337. Виеру Г. Нумеле тэу. Кишинэу: Лумина, 1968.
338. Виеру Г. Поезий 1957–1965. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1965.
339. Виеру Г. Поезий де сама воастрэ. Кишинэу: Лумина, 1967.
340. Виеру Г. Поезий де сама воастрэ / Стихи для детей. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
341. Виеру Г. Пофтим де-ынтраць / Войдите, пожалуйста. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
342. Виеру Г. Соареле чел мик. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
343. Виеру Г. Сэ крешть маре. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
344. Виеру Г. Фэгурашь. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
345. Виеру Г. Че висязэ аутобузул. Кишинэу: Лумина, 1968.
346. Виеру Г.; Вангели С. Кодруле, кодруцуле. Кишинэу: Лумина, 1970.
347. Виеру Г.; Вангели С. Кодруле, кодруцуле. Кишинэу: Лумина, 1975.
348. Вицелушул де пайе. Повестя украиняне. Кишинэу: Лумина, 1973.
349. Галайку В. Шапте ань де акасэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
350. Гамзатов Р. Кокорий. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
351. Георгиу Г. Трандафирул албастру. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
352. Георигэ И. Рыде хырб де оала спартэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
353. Гете И. Вулпоюл Райнеке. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
354. Гете И. Дrame. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
355. Гичь... Гичиторь. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1961.
356. Гичь че е... Гичиторь. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
357. Гогол Н. В. Ревизорул. Едитура де Стат а Молдовей, 1951.
358. Гримм И. Швип ши Швап ла Маря питичилор. Вол. I. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
359. Гримм И. Швип ши Швап ла Маря питичилор. Вол. II. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.

360. Гримм И. Швип ши Швап ла Маря питичилор. Вол. III. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
361. Гримм фр. Кроиторашул чел витяз. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
362. Гросу В. Мэрул де аур. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
363. Гусак П. Енигматикул универ ал челулей. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
364. Гэинуша албэ. Кынтече популаре георжие. Кишинэу: Литература артистикэ, 1977.
365. Дабижа Н. Арипа суб кэмаша. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
366. Дамиан Л. Пыня. Кишинэу: Лумина, 1976.
367. Дафин-Войникул. Повесть популарэ молдовеняскэ. Кишинэу: Лумина, 1973.
368. Де-а мижатка. Дин фолклорул копиилор. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
369. Деляну Л. Буздуганул фермекат. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1952.
370. Деляну Л. Буздуганул фермекат. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
371. Деляну Л. Ку кынтэрь ши флорь де плай. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
372. Деляну Л. Пик-пик-пик. Версурь. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
373. Деляну Л. Трилурь веселе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
374. Деляну Л. Чокэрлий пентру копий / Жаворонок. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
375. Де н-ар фи, ну с-ар повести. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
376. Дияконул спын ши минчунос. Повесть популарэ георжианэ. Кишинэу: Лумина, 1976.
377. Димитриу Г. Авантуриле унуй кокостырк. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
378. Димитриу Г. Албинуша. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1965.
379. Димитриу Г. Висул. Кишинэу: Лумина, 1968.
380. Димитриу Г. Хай сэ нумэрэм. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
381. Дониц А. Фабуле. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1952.
382. Дониц А. Фабуле. Кишинэу: Лумина, 1971.
383. Дониц А. Фабуле. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
384. Драгомир К. Алт пэмынт пе луме ну-й. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
Reeditare – Alt pământ pe lume nu-i. Chișinău: Dragodor, 2017.
385. Драгомир К. Буникуца ку повешть. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
386. Драгомир К. Врей сэ-ць спун о поезие? Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
387. Драгомир К. Картя ку минунь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
388. Драгомир К. Пятра фермекатэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
389. Драгомир К. Че пот фаче мынеле дибаче. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.

390. Драгэ ми-й де плаюл меу / Край родной, любимый мой. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
391. Друцэ И. Балада челор чинч мотэнашь. Кишинэу: Лумина, 1973.
392. Друцэ И. Бобочел ку але луй. Кишинэу: Лумина, 1972.
393. Друцэ И. Повесть фурничий. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
394. Друцэ И. Трофимаш. Кишинэу: Лумина, 1966.
395. Дунеле де аржинт. Антоложие де проза летонэ пентру копий. Кишинэу: Литература артистикэ, 1990.
396. Еме М. Повестириле мотанулуй ынцелепт. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
397. Епурашул албаstrу. Ред. С. Вангели. Кишинэу: Лумина, 1968.
398. Ершов П. Кэлуцул нэздрэван. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
399. Есиненку Н. Пынза черулуй. Кишинэу: Лумина, 1970.
400. Жилинскайте В. Дялул кукошулуй. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
401. Злотяну М. Пунтя. Кишинэу: Литература артистикэ, 1977.
402. Иовицэ В. Димитрие-водэ Кантемир. Кишинэу: Лумина, 1973.
403. Ионикэ Бостэникэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989. Reeditare – Chişinău: Asociaţia „Acasă”, 2005.
404. Истру Б. Татарбунар. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
405. Календар-повесте 1983. Кишинэу: Тимпул, 1981.
406. Каражиале И.-Л. Моменте. Скице. Повестирь. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
407. Каражиале И.-Л. Повешть. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956. Reeditare a ilustraţiilor după moartea pictorului, ediţie în grafie latină: Caragiale I. Poveşti. Chişinău: Literatura Artistică, 1989.
408. Кондря К. Жукэрииле меле. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1953.
409. Кондря К. Кум вэ плаче аричул? Кишинэу: Лумина, 1966.
410. Кондря К. Нэздрэвань ла ной акасэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
411. Кондря К. Повесть норокулуй. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1959.
412. Кондря К. Че мь-а повестит мотанул. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
413. Кондря К. Ынтыюл школар. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1955.
414. Костер Ш. Тил Уленшпигел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
415. Крученюк П. Балада хайдучяскэ. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1953.
416. Крученюк П. Кувынтул мамей. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1952.
417. Крученюк П. Лумина ноастрэ. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1953.
418. Крылов И. Фабуле. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1953.

419. Крылов И. Маймуца ку океларь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
420. Крэсеску В. Фугарул де ла семинар. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1966.
421. Крэяса броаскэ. Повестьа популарэ русэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
422. Крянгэ И. Акул ши баросул. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
423. Крянгэ И. Аминтирь дин копилэрие. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956.
424. Крянгэ И. Дэнилэ Препеляк. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
425. Крянгэ И. Дэнилэ Препеляк. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
426. Крянгэ И. Иван Турбинкэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
427. Крянгэ И. Иван Турбинкэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
428. Крянгэ И. Инул ши кэмаша. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1960.
429. Крянгэ И. Капра ку трей езь. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1965.
430. Крянгэ И. Капра ку трей езь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988. Reeditarea ilustrațiilor: Creangă I. Capra cu trei iezi. Chișinău: Literatura Artistică, 1989; Creangă I. Capra cu trei iezi. Chișinău-București: Litera, 1998.
431. Крянгэ И. Капреле Иринукэй. Фрагмент дин повестире «Аминтирь дин копилэрие». Chișinău: Lumina, 1970.
432. Крянгэ И. Ла скэлдат. Фрагмент дин повестиря «Аминтирь дин копилэрие». Кишинэу: Лумина, 1972.
433. Крянгэ И. Ла скэлдат. Фрагмент дин повестиря «Аминтирь дин копилэрие». Кишинэу: Лумина, 1980.
434. Крянгэ И. Ла чиреше. Фрагмент дин повестиря «Аминтирь дин копилэрие». Кишинэу: Лумина, 1973.
435. Крянгэ И. Повестьа луй Стан Пэцитул. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
436. Крянгэ И. Повестьа луй Харап Алб. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
437. Крянгэ И. Повестьа луй Харап Алб. Кишинэу: Лумина, 1968.
438. Крянгэ И. Повестьа луй Харап Алб. Кишинэу: Лумина, 1974.
439. Крянгэ И. Повестьа луй Харап Алб. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
440. Крянгэ И. Повестьа поркулуй. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956.
441. Крянгэ И. Повешть. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1959.
442. Крянгэ И. Пунгуца ку дой бань. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
443. Крянгэ И. Пунгуца ку дой бань. Кишинэу: Литература артистикэ, 1977.
444. Крянгэ И. Пунгуца ку дой бань. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982; Creangă I. Purse with two coppers. Chisinau: Literatura Artistica, 1982. Reeditarea ilustrațiilor: Creangă I. Punguța cu doi bani. Chișinău: Îl „Avat”, 1994.

445. Крянгэ И. Пупэза дин тей. Фрагмент де повестире «Аминтирь дин копилэрие». Кишинэу: Лумина, 1966.
446. Крянгэ И. Соакра ку трей нурорь. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956. Reeditarea cărții cu ilustrații de I. Vieru: Creangă I. Soacra cu trei nurori. Chișinău: Cartier, 2005; Creanga I. Soacra cu trei nurori. Chișinău-București: Litera, 2013.
447. Крянгэ И. Урсул пэкэлит де вулпе. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1961.
448. Крянгэ И. Урсул пэкэлит де вулпе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1977. Grafica a fost modificată de autor pentru reeditarea cărții: Creangă I. Ursul păcălit de vulpe. Chișinău: Literatura Artistică, 1987.
449. Крянгэ И. Фата бабей ши фата мошнягулуй. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
450. Крянгэ И. Фэт-Фрумос, фиул епей. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987. Reeditarea ilustrațiilor: Creangă I. Făt-Frumos, fiul Iepeii. Chișinău-București: Litera, 2013.
451. Крянгэ И. Харап Алб. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1954.
452. Кукул. Повешть нордиче. Кишинэу: Лумина, 1968.
453. Кукушор ку пана сурэ. Кынтече дин бэтрынь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
454. Кулежере де провербе, зикэторь, гичиторь, чимилитурь ши экспрессий народниче молдовенешть. Алк. Л. Корняну. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1952.
455. Кум а пэкэлит кукошул вулпя. Повестьа популарэ летонэ. Кишинэу: Лумина, 1970.
456. Кутковецки Я. Зориле. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1951.
457. Кынтаря Сидулуй. Епосул спаниол. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
458. Кынтекул луй Роланд. Епосул франчез. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
459. Кынтече дин бэтрынь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
460. Кыркелан Ю. Тата. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
461. Кыркелан Ю. Тата. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
462. Кэраре П. Ваканца луй Тропоцел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
463. Кэраре П. Ионикэ Тропоцел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
464. Кэраре П. Пояна веселэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
465. Кэраре П. Тропоцел ажунже примул. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985. Reeditare – în rusă – Приключения Топтыжки. Кишинэу: Hyperion, 1990.
466. Кэраре П. Тропоцел девине куражос. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
467. Кэраре П. Умбрела. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978. Reeditare – Cărare P. Umbrela. Chișinău: Cartier, 2015.
468. Лари Л. Лумина грэитоаре. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
469. Ленешул. Повестьа популарэ молдовеняскэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.

470. Лермонтов М. Мцыри. Кишинэу: Едитура де Стат а Молдовей, 1951.
471. Лозан Н. Ултима лупоайкэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1990.
472. Лорка Ф. Г. Опере алесе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
473. Лупан А. Сат уйтат. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
474. Макаров С. Авентуриле необишнуите але луй Бобка-инвентаторул ши а унуй скаун збурэтор. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
475. Маларчук Г. Дин мошь стрэмошь. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1960.
476. Мама, граюл. Кулежере. Алк. Г. Виеру. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
477. Маршак С. Дарурь ынцелепте. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
478. Маршак С. Пошта. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
479. Матеевич А. Лимба ноастрэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963. Reeditare a cărții cu ilustrații lui I. Vieru: Mateevici A. Limba noastră. Chișinău-București: Litera, 2014.
480. Махабхарата. Маря епопее санскритэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
481. Мелушика аргатулуй. Повесть популарэ молдовеняскэ. Ред. Г. Ботезату. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
482. Менюк Ж. Ла балул коцофеней. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956.
483. Менюк Ж. Ла балул коцофеней. Кишинэу: Лумина, 1969.
484. Менюк Ж. Повесть Вулпий. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
485. Менюк Ж. Прикиндел. Кишинэу: Лумина, 1969.
486. Менюк Ж. Тоамна луй Орфеу. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
487. Мериме П. Нувеле. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
488. Мештерул Маноле. Балада популарэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
489. Миронов Ф. Адреса примэверий. Кишинэу: Лумина, 1969.
490. Миронов Ф. Бостэнел ку капул кел. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1960.
491. Миронов Ф. Бостэнел ку капул кел. Кишинэу: Лумина, 1971.
492. Миронов Ф. Косаший. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
493. Миронов Ф. Лучь, соаре, лучь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
494. Миронов Ф. Скрынчобул. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
495. Мош Мартин. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989. Reeditare – Chișinău: Asociația „Acasă”, 2005.
496. Мэнуша. Повесть популарэ украиняне. Кишинэу: Лумина, 1967.
497. Негруцци К. Александру Лэпушняну. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1964.
498. Негруцци К. Опере алесе. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
499. Никула Е. Вине-ун трен ку войничей. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.

500. О мама, дулче мама... Кишинэу: Лумина, 1969.
501. Одоевский В. Мош Жерилэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1977.
502. Омул ку арипъ. Кишинэу: Лумина, 1968.
503. Омул кэскэлэу ши фемея леноасэ. Повесть популарэ молдовеняскэ. Кишинэу: Лумина, 1970.
504. Папушой Е. Ын кэутаря паначеулуй. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
505. Парка Ж.; Аржили М. Авентуриле луй Шурубел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
506. Партоле К. Махалауа веселэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
507. Парэ мэлэяцэ. Скице, повестирь сатириче ши умористиче. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
508. Петрарка Ф. Лирика. Кишинэу: Лумина, 1975.
509. Повесте. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989. Reeditare – Chişinău: Asociația „Acasă”, 2005.
510. Повестириле луй Трифан Балта. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
511. Повесть луй Алиман. Повесть популарэ молдовеняскэ. Кишинэу: Лумина, 1967.
512. Повесть луй Алиман. Повесть популарэ молдовеняскэ. Кишинэу: Лумина, 1978.
513. Повешть молдовенешть. Ред. Г. Ботезату. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956.
514. Повешть молдовенешть. Кишинэу: Лумина, 1972.
515. Повешть персане. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
516. Повешть популаре индиене. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
517. Повешть народниче молдовенешть. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1955.
518. Повешть популаре русе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
519. Повешть популаре словаче. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
520. Повешть популаре чехе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
521. Помул ынаурит. Календар поетик илюстрат. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988. Reeditare: Pomul înaurit. Chişinău: Cartier, 2015.
522. Поркул. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989. Reeditare – Chişinău: Asociația „Acasă”, 2005.
523. Прейсен А. Повесть едуцулуй каре штия сэ нумере пынэ ла зече. Кишинэу: Лумина, 1976.
524. Прейслер О. Мика врэжитоаре. Повестире-басм. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
525. Провербе ши зикэторь украинене. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.

526. Прохин В. Пуюл де стя. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
527. Пушкин А. С. Дубровский. Едитура де Стат а Молдовей, 1951.
528. Пушкин А. С. Лирикэ. Кишинэу: Лумина, 1967.
529. Пушкин А. С. Повесть пескарулуй ши а пештешорулуй де аур. Кишинэу: Лумина, 1975.
530. Пынзару В. Приетенул меу, соареле. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
531. Пэкалэ ши Тындаля. Кишинэу: Лумина, 1967.
532. Пэкалэ ши Тындаля. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
533. Пэкалэ ши Тындаля. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987; 1990.
534. Райнис Я. Бунелул ши мереле. Кишинэу: Литература артистикэ, 1977.
535. Распе Р. Э. Авентуриле баронулуй Мюнхаузен. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
536. Рауд Е. Аша сау аша. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
537. Родари Д. Авентуриле луй Чиполлино. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988; Reeditare – Aventurile lui Ceapollino. Chişinău: Făt-Frumos, 1993.
538. Родари Д. Повешть спусе ла телефон. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
539. Родриан Ф. Кристина-рындуника. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
540. Роттердам Е. Лауда простией. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1976.
541. Рошка А. Веверица-Рица. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
542. Рошка А. Мештер Зорь-де-зи. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
543. Рошка В. Дин кыте окий вэд. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
544. Рошка В. Дой рэцой ши ун кукош. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
545. Рошка В. Леженда рындуничий. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1958.
546. Рошка В. Нувеле. Ынсемнэрь дин натурэ. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1954.
547. Рошка В. Пэкэлич. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1960.
548. Рошка В. Фантастик! Авентуриле уруй баят пе Терра Игнота. Кишинэу: Лумина, 1968.
549. Рошка В. Чине е харник. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1962.
550. Рошка В. Чине л-а трезит пе урс? Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
551. Рошка В. Чин-ле паште, ле куноаште. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1959.
552. Руснак В. Бобицэ де поамэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
553. Руссу В. Гиочел-Войничел. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1958.
554. Руссу В. Гиочел-Войничел. Кишинэу: Лумина, 1966.
555. Рюк-Пуке Г. Повешть пе тимп де фуртунэ пентру ун кэцел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.

556. Саади. Опере алесе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
557. Саинчук Л. Уна доуэ хай кэ плоуэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
558. Сака С. Ера тырзиу. Кишинэу: Лумина, 1967.
559. Салтыков-Щедрин М. Е. Домний Головлеу. Едитура де Стат а Молдовей, 1951.
560. Свифт Д. Кэлэторииле луй Гуливер. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
561. Северин В. Буна зиуа, политеце. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
562. Скобиоалэ А. Аричоайка докторица. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
563. Скобиоалэ А. Вичеверса. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
564. Славич И. Повешть. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1958.
565. Сноаве ши гичиторь. Кишинэу: Карта молдовеняскэ, 1963.
566. Ставская И. Литера „А”. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
567. Стендал. Нувеле. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
568. Стрымбяну А. Арункэ-мэ ын чер. Кишинэу: Лумина, 1974.
569. Сучевяну А. А фужит мелкул де акасэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1984.
570. Сучевяну А. Ора чинч фэрэ дой фулжэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
571. Сучевяну А. Ын кэмаша де чиряша. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
572. Сэракул ши богатул. Повесть популярэ литуаняне. Кишинэу: Лумина, 1970.
573. Тарлапан Е. Клапе. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
574. Тарлапан Е. Комплименте нечесаре. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
575. Тарлапан Е. Лэнцишорул ку кеице. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
576. Тарлапан Е. Термометру. Версуре. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.
577. Татэ витрег. Повесть унуй ленеш. Повешть жеоржиене. Кишинэу: Лумина, 1973.
578. Твен М. Авентуриле луй Том Сойер. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
579. Телефонул пештишорулуй. Сел. С. Вангели. Кишинэу: Лумина, 1966.
580. Толкиен Д. Хоббитул сау Дус ши ынторс. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
581. Толстой Л. Н. Адолесченца ши тинереця. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1955.
582. Толстой Л. Н. Копилэрия. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1952.
583. Толстой Л. Н. Сымбуреле. Кишинэу: Лумина, 1976.
584. Трандафирул ши привигетоаря. Повешть персане. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.
585. Улчорул ку галбень. Повесть популярэ молдовеняскэ. Ред Г. Ботезату. Кишинэу: Карта молдовеняскэ, 1961.
586. Улчорул ку галбень. Повесть популярэ молдовеняскэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.

587. Усач Г. Повесть луй Женел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
588. Фабуле. Тираспол: Едитура де Стат а Молдовей, 1938.
589. Филип В. Чине-й май истец? Кишинэу: Литература артистикэ, 1986.
590. Филип Ю. Примиць кэлуцул? Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
591. Флорин Р. Хай ла жоакэ. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1956.
592. Хайдукул. Повесте. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
593. Хауф В. Инима де пятрэ. Кишинэу: Лумина, 1974.
594. Хауф В. Микул Мук. Кишинэу: Лумина, 1976.
595. Хашдеу Б.-П. Иоан-водэ чел Кумплит. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1959.
596. Хлиб Л. Метеола – режина нопций. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985. Reeditare – în rusă – Метеола – королева ночей. Кишинэу: Hyperion, 1991.
597. Холбан И. Пе серпентинеле физичий. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
598. Хоффманн Е. Т. А. Спэргэторул де нучь. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
599. Хуца, хуца ку кэруца. Дин фолклорул копиилор. Сел. Н. Бэшу. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
600. Цупа цупа. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989. Reeditare – Țura Țura. Chișinău: Asociația „Acasă”, 2005.
601. Чей трей фраць ши Айслу фрумоаса. Повесте казахэ. Кишинэу: Лумина, 1973.
602. Челе май фрумоасе флорь. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
603. Чине а спус кэ-с митител? Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
604. Чине кынтэ, ну е сингур / Кто поет, не одинок. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
605. Чинел-чинел. Гичиторь. Кишинэу: Лумина, 1966.
606. Чиримпей В. Глуме, анекдоте, сноаве. Кишинэу: Литература артистикэ, 1989.
607. Чокану А. Сус ла кодру. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
608. Чокану А. Умбрела космонаутулуй. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
609. Чокану А. Ункюл меу Пэкалэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
610. Чокану А. Фоишорул весел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983.
611. Чоккой Г. Тролейбус пентру ун урс. Кишинэу: Литература артистикэ, 1980.
612. Чоккой Г. Чя май веселэ ваканцэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1982.
613. Чокырлия, вуля ши огарул. Кишинэу: Лумина, 1974.
614. Шаларь А. Алергуш. Кишинэу: Литература артистикэ, 1981.
615. Шаларь А. Де-а мижатка ку соареле. Кишинэу: Лумина, 1971.
616. Шаларь А. Мэсоарэ-мэ, бунеле, еу ам ун километру. Кишинэу: Лумина, 1968.
617. Шаларь А. Нэстурел. Кишинэу: Литература артистикэ, 1979.

618. Шаларь А. Пошташул. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1958.
619. Шаларь А. Пэдурия нэздрэванэ. Кишинэу: Лумина, 1973.
620. Шаларь А. Фофо есте вижилент. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
621. Шишкан К. О зи ын пэдуре. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1960.
622. Шишкан К. Уша вие. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1961.
623. Штирбу Т. Повесть деспре пыне. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
624. Ын ограда соарелуй. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
625. Эминеску М. Версуре / Стихи. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1971.
626. Эминеску М. Кэлин. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1963.
627. Эминеску М. Кэлин. Филе дин повесте. Кишинэу: Литература артистикэ, 1977.
Reeditare a ilustrațiilor lui I. Vieru: Eminescu M. Călin. File din poveste. Chișinău-București: Litera, 2014.
628. Эминеску М. Лучафэрул. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1974.
629. Эминеску М. Поезий. Кишинэу: Лумина, 1966.
630. Эминеску М. Поезия популарэ. Кишинэу: Картя молдовеняскэ, 1970.
631. Эминеску М. Повешть. Кишинэу: Шкоала советикэ, 1957.
632. Эминеску М. Реведере. Кишинэу: Лумина, 1974.
633. Эминеску М. Сомнороасе пэсэреле. Кишинэу: Литература артистикэ, 1987.
634. Эминеску М. Сэрманул Дионис. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
635. Эминеску М. Фрумоаса лумий. Кишинэу: Лумина, 1972.
636. Эминеску М. Фрямэт де кодру. Кишинэу: Лумина, 1972. Reeditare a ilustrațiilor:
Eminescu M. Freamăt de codru. Chișinău: Cartier, 2014.
637. Эминеску М. Фэт-Фрумос дин лакримэ. Кишинэу: Лумина, 1967.
638. Эминеску М. Ымпэрат ши пролетар. Кишинэу: Литература артистикэ, 1978.
639. Яким И. Ун дар де ла мош Данилэ. Кишинэу: Литература артистикэ, 1988.

În limba rusă

640. Александри В. Избранное. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1972.
641. Андерсен Г.-Х. Дурень Ганс. Кишинев: Литература артистикэ, 1978.
642. Арабские сказки. Кишинев: Литература артистикэ, 1980.
643. Буков Е. Сказание об Андриеше. Поэма в стихах. Кишинев: Шкоала Советикэ, 1954.
644. Виеру Гр. Веселая азбука. Кишинев: Prometeu, 1995.
645. Виеру Гр. Мама. Кишинев: Литература артистикэ, 1979.
646. Гагаузские сказки. Кишинев: Шкоала советикэ, 1958.

647. Георгицэ И. Под солнцем бабочка порхает. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
648. Дабижа Н. И сказала мне Жар-птица. Кишинев: Литература артистикэ, 1984.
649. Истру Б. Татарбунар. Кишинев: Литература артистикэ, 1982.
650. Киплинг Р. Маугли. Кишинев: Нурегіон, 1992.
651. Корчак Я. Король Матиуш первый. Кишинев: Литература артистикэ, 1987.
652. Кот, дрозд и петух. Русская народная сказка. Кишинев: Литература артистикэ, 1985.
653. Кочетков В. Соколиная страна. Кишинев: Лумина, 1966.
654. Купер Дж. Ф. Зверобой или Первая тропа войны. Кишинев: Лумина, 1982.
655. Кыркелан Ю. Яблоня. Кишинев: Литература артистикэ, 1987.
656. Латышские народные сказки. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
657. Лупашку В. Папины сказки. Кишинев: Armonic urban, 2009.
658. Масаллар. Гагаузские сказки. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
659. Миронов Ф. Тыквенек-слоненок. Кишинев: Литература артистикэ, 1980.
660. Молдавские легенды. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
661. Молдавские народные сказки. Запись и лит. обработка Гр. Ботезату. Кишинев: Нурегіон, 1991.
662. Молдавские сказки. Кишинев: Госиздат Молдовы, 1957.
663. Молдавские сказки. Кишинев: Литература артистикэ, 1986.
664. Негруцци К. Избранное. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1973.
665. Норвежские сказки и легенды. Кишинев: Литература артистикэ, 1983.
666. Олеша Ю. Три толстяка. Роман для детей. Кишинев: Литература артистикэ, 1987.
667. Пеппо III. Сказки. Кишинев: Concordia-Vesta, 1992.
668. Пушкин А. С. Здесь лирой северной... Кишинев: Лумина, 1967.
669. Сказка за сказкой. Кишинев: Литература артистикэ, 1984.
670. Скобиоалэ А. Зайка. Кишинев: Prut Internațional, 2004.
671. Скобиоалэ А. Медвежонок. Кишинев: Prut Internațional, 2004.
672. Тургенев И. Отцы и дети. Кишинев: Литература артистикэ, 1980.
673. Тысяча и одна ночь. Сказки. Кишинев: Литература артистикэ, 1989.
674. Успенский Э. Колобок идет по следу. Книга 1. Кишинев: Нурегіон, 1993.
675. Успенский Э. Колобок идет по следу. Книга 2. Кишинев: Нурегіон, 1993.
676. Харрис Д. Сказки дядюшки Римуса. Кишинев: Литература артистикэ, 1989.
677. Чашин Ф. Старый волшебник. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1963.
678. Чехов А. П. Дама с собачкой. Кишинев: Госиздат Молдовы, 1951.
679. Чирков В. Вот столечко тигра. Кишинев: Литература артистикэ, 1982.

680. Чудин В. Искали белую ворону. Кишинев: Hyperion, 1991.
681. Шишкан К. Крылатые цветы. Кишинев: Литература артистикэ, 1980.
682. Эминеску М. Избранное. Кишинев: Литература артистикэ, 1980.

În limba engleză

683. Chocanu A. The Fairy-tales of the Clay Jug. Chisinau: Literatura Artistica, 1988.
684. Drutse I. The Story of an Ant. Chisinau: Literatura Artistica, 1988.
685. Esinencu N. The Orange. Chisinau: Literatura Artistica, 1988.
686. Kirichenko-Grecu J. The English ABC. Chisinau: Axul Z, 1993.
687. Moldavian folk-tales. Adapted by G. Botezatu. Chisinau: Literatura artistica, 1981.
688. Moldavian legends. Sel. by Gr. Botezatu. Chisinau: Literatura Artistica, 1990.
689. Moldavian Tales. Chisinau: Literatura Artistica, 1986.
690. Scobioală A. Strong Brave Boy from the Senior Group. Chisinau: Hyperion, 1991.
691. The Little Hare's House. Moldavian folk-tale. Chisinau: Literatura Artistica, 1985.
692. Vangely Sp. The Nightingale. Chisinau: Literatura Artistica, 1987.

În limba franceză

693. Contes moldaves. Chisinau: Literatura Artistică, 1986.
694. Hasdeu Iu. Les contes bleus. Chisinau: Literatura Artistica, 1988.
695. Legendes moldaves. Sel. Gr. Botezatu. Chisinau: Literatura Artistica, 1990.

ANEXA 2. ISTORIA GRAFICII DE CARTE PENTRU COPII EUROPENE. REPRODUCERI



Fig. A2.1. J. Komensky. *Orbis sensualium pictus*, Bohemia, 1658

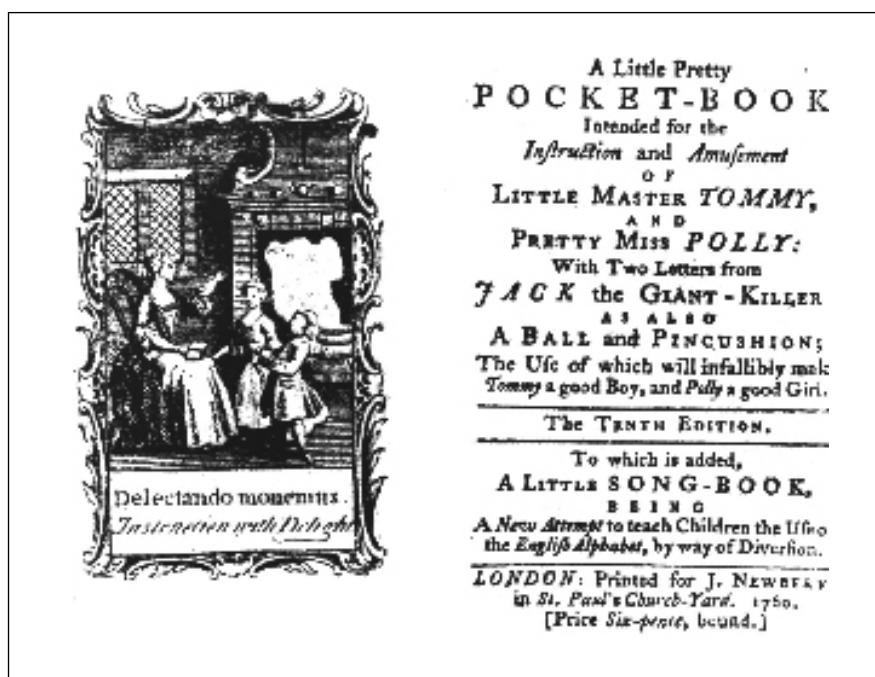
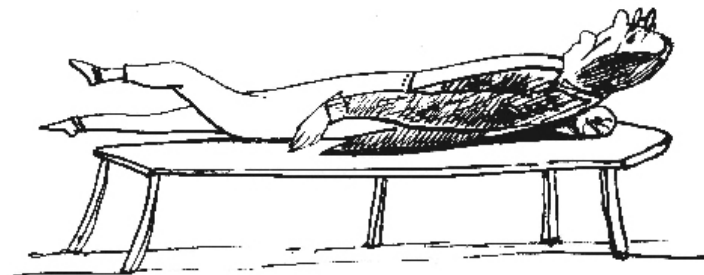


Fig. A2.2. J. Newbery. *A Little Pretty Pocket Book*, London, Marea Britanie, 1744



There was an old Derry down Derry,
Who loved to see little folks merry;
So he made them a Book,
And with laughter they shook,
At the fun of that Derry down Derry!.

Published & sold by Thos. Agnew & Sons, 15, Broad Street, London.



THERE WAS AN OLD MAN OF MOLDAVIA, WHO HAD THE MOST CURIOUS BEHAVIOUR;
FOR WHILE HE WAS ABLE, HE SLEPT ON A TABLE,
THAT FUNNY OLD MAN OF MOLDAVIA.

Fig. A2.5. E. Lear. *A Book of Nonsense*, London, 1846



Fig. A2.6. G. Cruikshank. *The Comic Alphabet*, London, 1836



Fig. A2.7. R. Caldecott. *Picture Book No 2*, London, 1885



Fig. A2.8. W. Crane. *The Baby's Opera*, London, 1877



Fig. A2.9. K. Greenaway. *Mother Goose: The Nursery Rhymes*, London, 1891

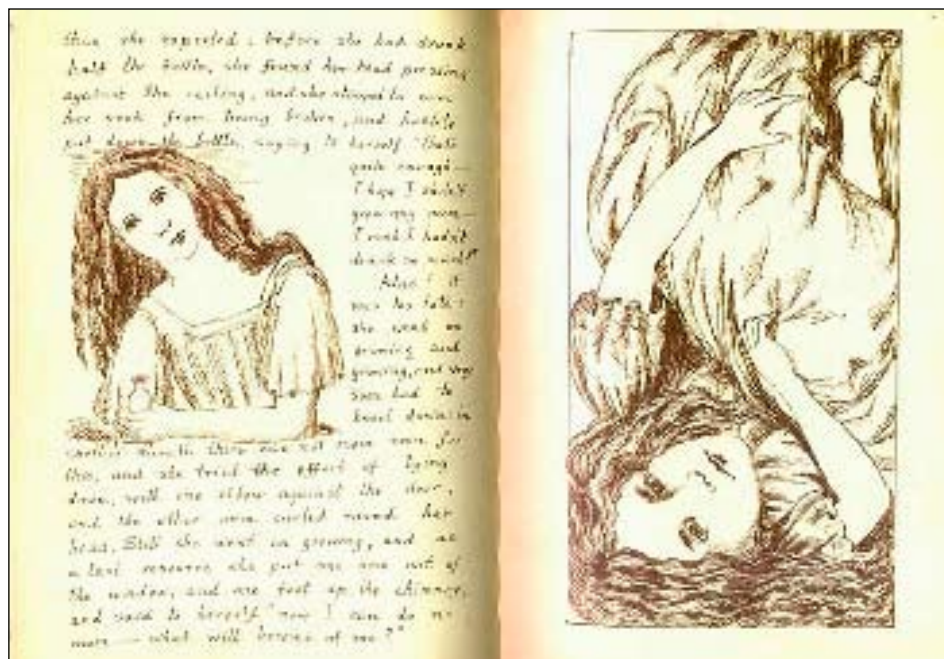


Fig. A2.10. L. Carroll. *Alice's Adventures in Wonderland*, London, 1865

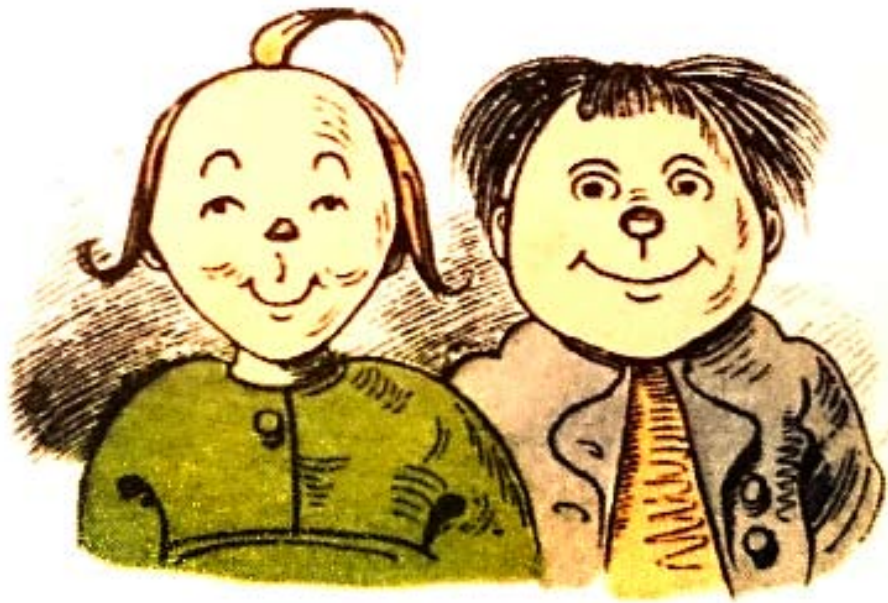


Fig. A2.11. W. Busch. *Max und Moritz*, Munchen, 1865



Fig. A2.12. Oscar Pletsch. *Gute Freundschaft*, Leipzig, 1863

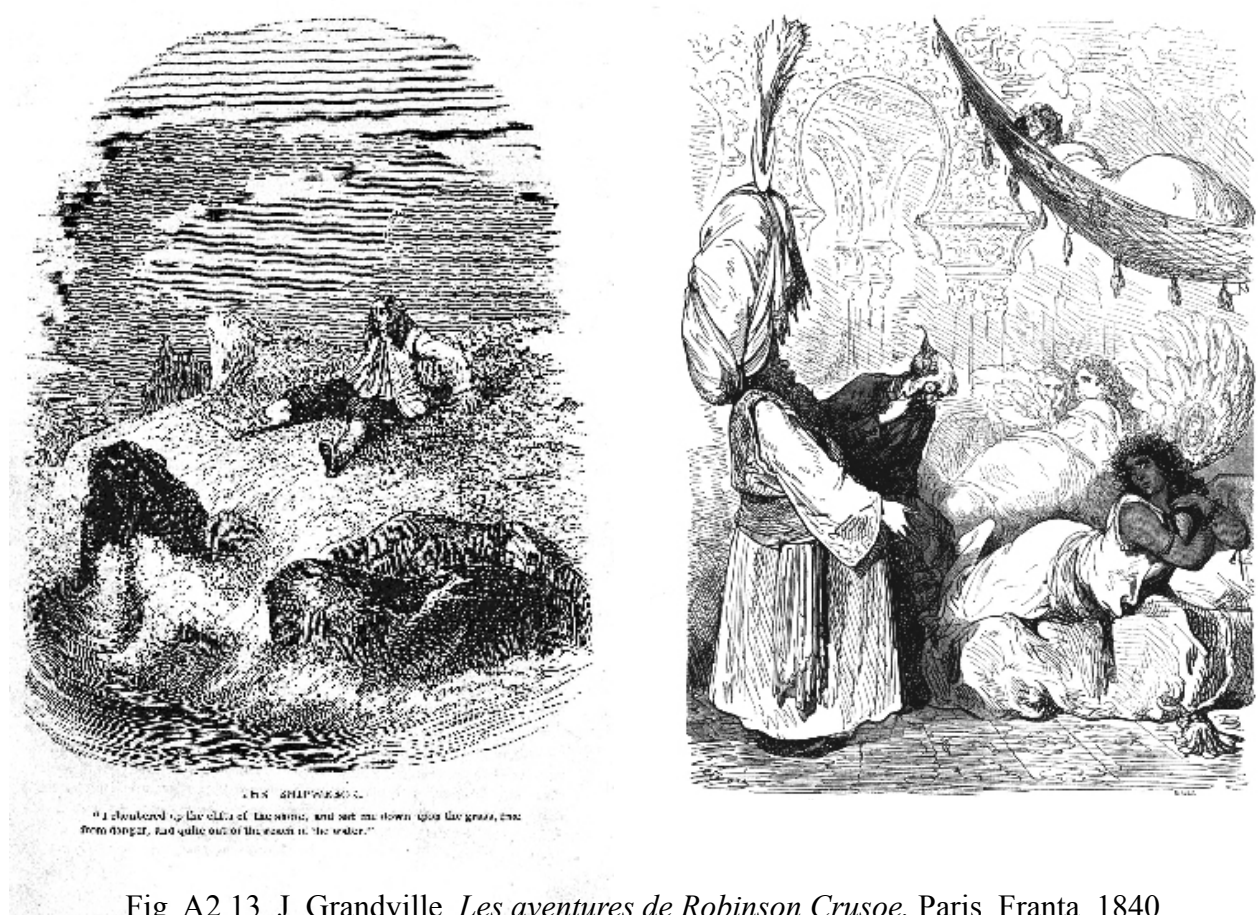


Fig. A2.13. J. Grandville. *Les aventures de Robinson Crusoe*, Paris, Franța, 1840



Fig. A2.14. G. Doré. *Charles Perrault: Les contes de ma mère l'Oye*, Paris, 1867

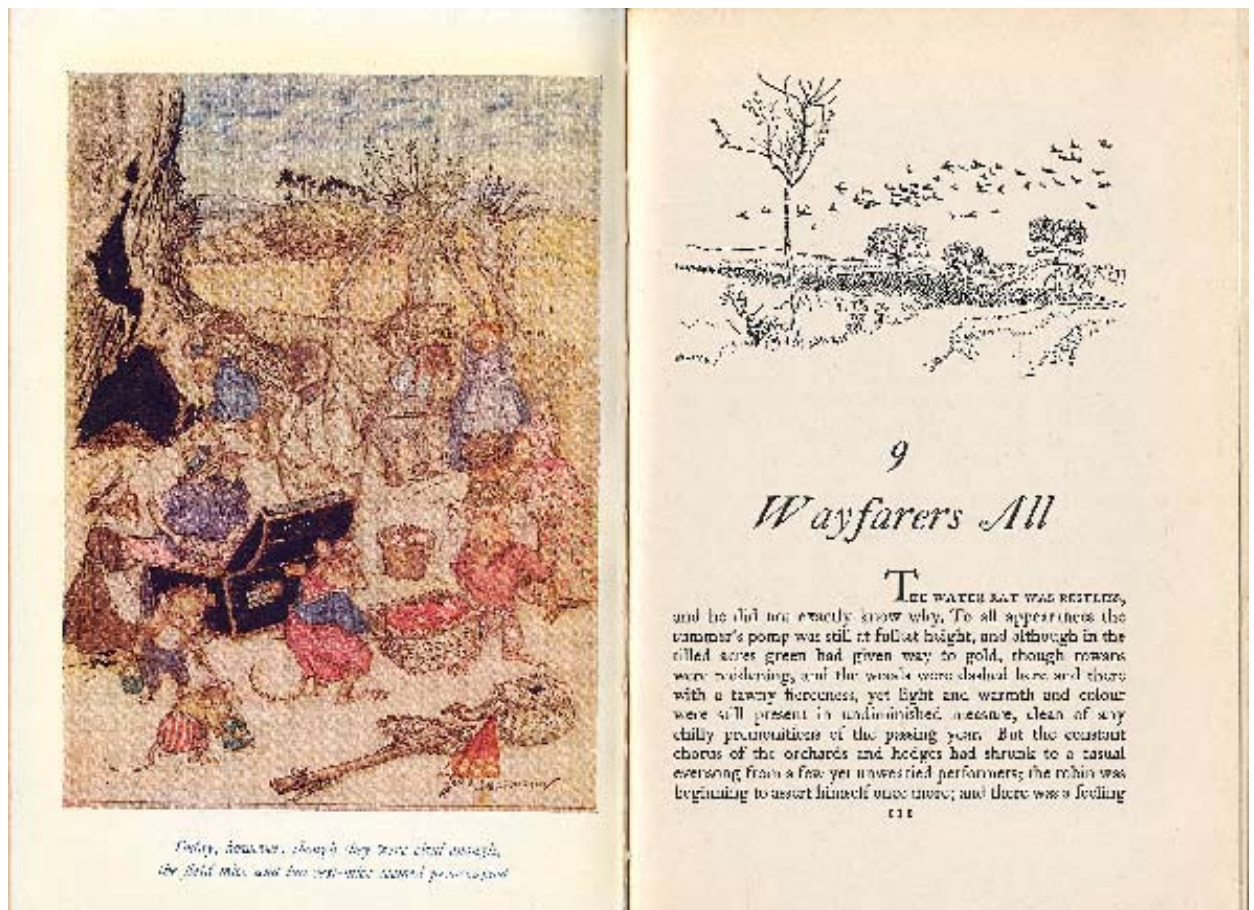


Fig. A2.15. A. Rackham. *The Wind in the Willows*, London, 1940



Fig. A2.16. E. Kreidolf. *Fitzebutze*, Berlin, 1900

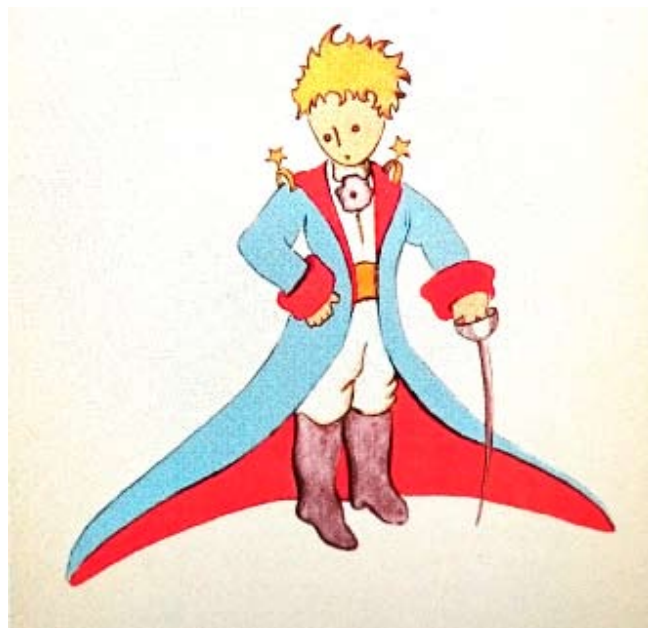


Fig. A2.20. A. de Saint-Exupéry. *Le Petite prince*, New York, 1943

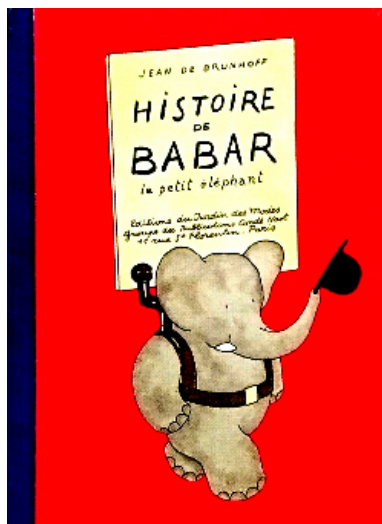


Fig. A2.21. J. de Brunhoff. *Histoire de Babar*, Paris, 1931



Fig. A2.22. V. Lebedev. *Circ*, Leningrad, 1925



Fig. A2.23. A. Pahomov. *Master*, Leningrad, 1927



Fig. A2.24. V. Lebedev. *Bagaj*, Leningrad, 1931

**ANEXA 3. GRAFICA DE CARTE PENTRU COPII ÎN BASARABIA,
REPUBLICA SOVIETICĂ SOCIALISTĂ MOLDOVENEASCĂ
ȘI REPUBLICA MOLDOVA. REPRODUCERI**



Fig. A3.1. Elisabeth Ivanovsky. *Deux contes russes*. Bruxelles: Éditions Desclée de Brouwer, 1934



Fig. A3.2. Theodor Kiriacoff. *Povestea despre Harap Alb* de Ion Creangă. București: Editura municipiului București, 1940. Colecția Bibliotecii Academiei Române

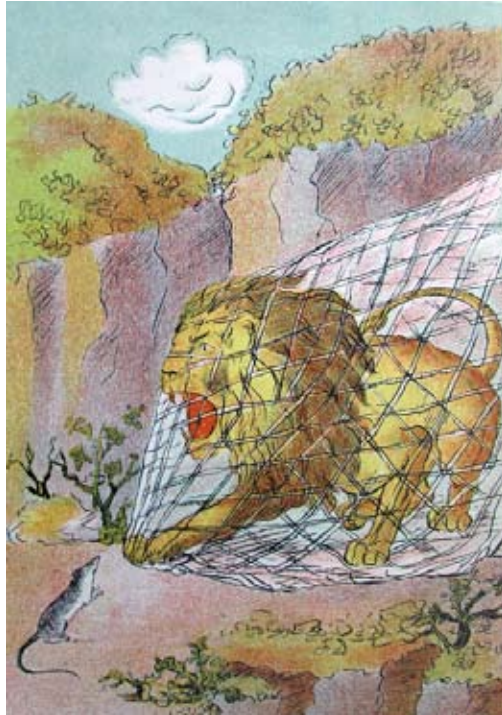


Fig. A3.3. N. Bondari. *Fabule*. Tiraspol: Editura de Stat a Moldovei, 1938



Fig. A3.4. Evghenii Merega. *Capra cu trei iezi* de Ion Creangă. Tiraspol: Editura de Stat a Moldovei, 1936



Fig. A3.5. Boris Nesvedov. *Andrieș de Em. Bucov*. Chișinău: Școala Sovietică, 1954.
Colecția MNAM



Fig. A3.6. Boris Nesvedov. *Andrieș de Em. Bucov*. Chișinău: Școala Sovietică, 1954.
Colecția MNAM



Fig. A3.7. Boris Nesvedov. *Povești de M. Eminescu*. Chișinău: Școala Sovietică, 1957. Colecția MNAM



Fig. A3.8. Boris Nesvedov. *Ușa vie* de C. Șișcan. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1959. Colecția MNAM

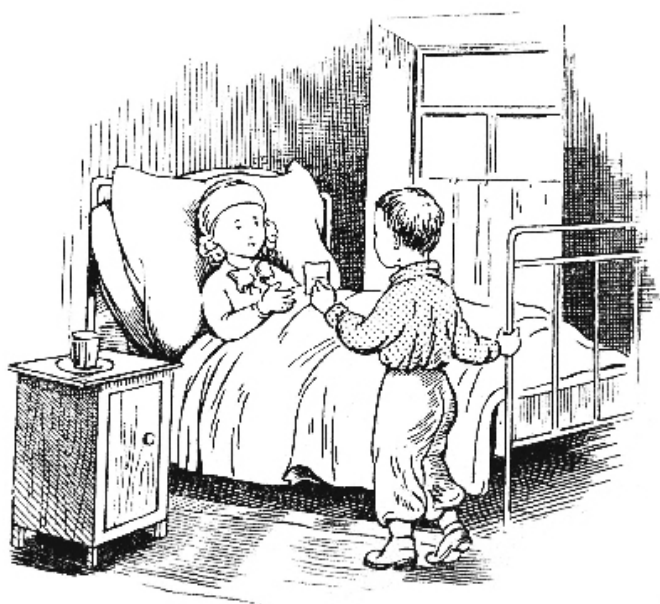


Fig. A3.9. Boris Nesvedov. *Roua dimineții* de Em. Bucov. Chișinău: Școala Sovietică, 1958. Colecția ANRM



Fig. A3.10. Leonid Grigorașenco. *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. Chișinău: Școala Sovietică, 1956



Fig. A3.11. Ilia Bogdesco. *Opere alese* de C. Negruzzi. Chișinău: Școala Sovietică, 1957

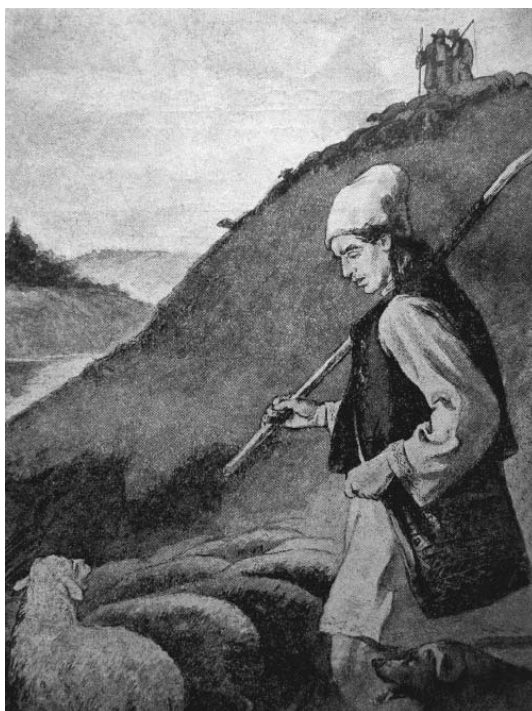


Fig. A3.12. Iacov Averbuh. *Miorița*. Balada populară. Chișinău: Școala Sovietică, 1956.
Colecția MNL



Fig. A3.13. Evghenii Merega. *Domnii Golovliov* de M. Saltîkov-Șcedrin. Chișinău:
Editura de Stat a Moldovei, 1951



Fig. A3.14. Leonid Grigorașenco. *Stan Pășitul* de I. Creangă.
Chișinău: Școala Sovietică, 1957

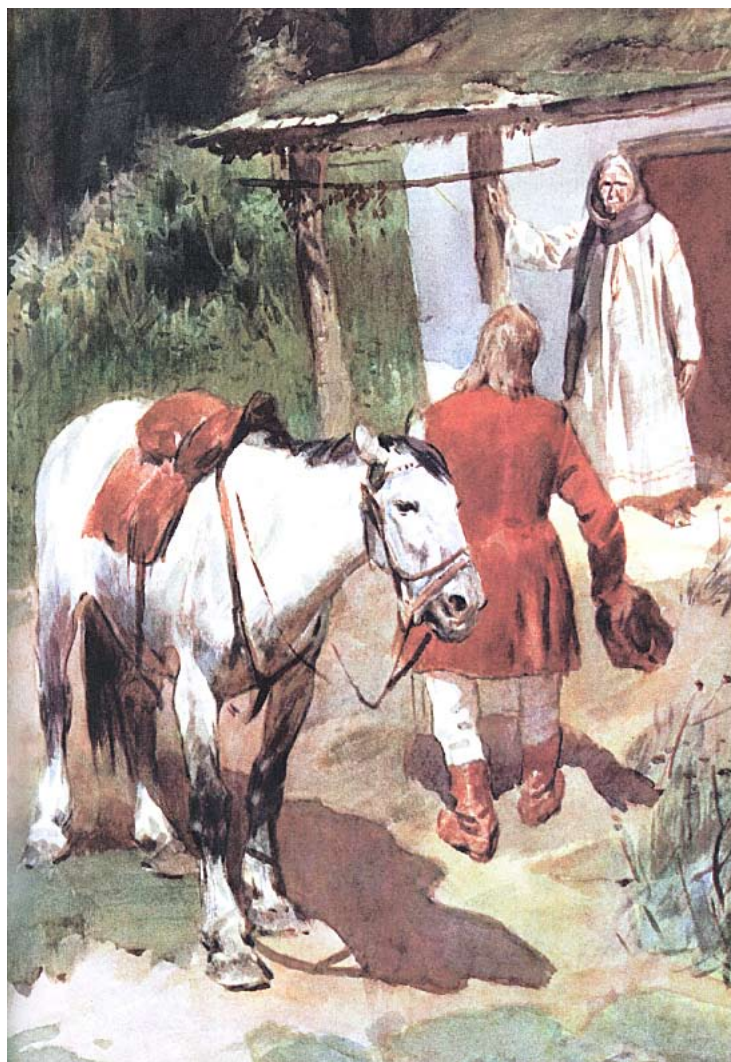


Fig. A3.15. Leonid Grigorașenco. *Harap alb* de I. Creangă.
Chișinău: Cartea Moldovenească, 1962

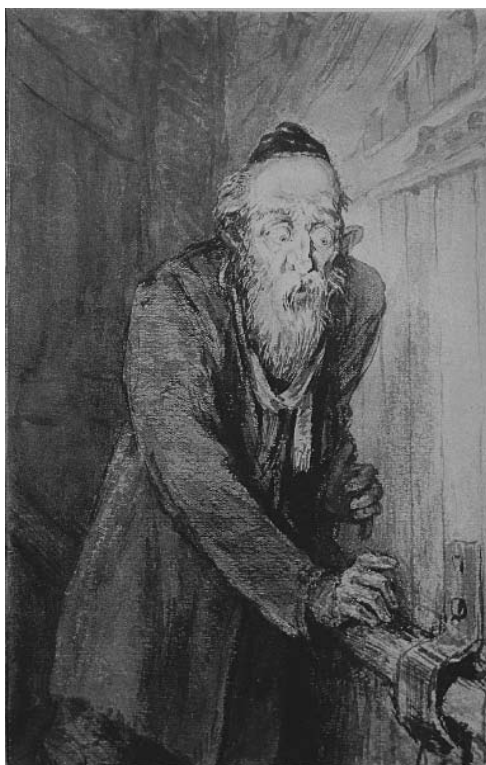


Fig. A3.16. Igor Vieru. *Momente și schițe de I. L. Caragiale*. Chișinău: Școala Sovietică, 1956.
Colecția MNIM



Fig. A3.17. Igor Vieru. *Soacra cu trei nurori* de I. Creangă. Chișinău: Școala Sovietică, 1956



Fig. A3.18. Igor Vieru. *Ioan Vodă cel Cumplit* de B. P. Hasdeu.
Chișinău: Cartea Moldovenească, 1959. Colecția MNIM



Fig. A3.19. Igor Vieru. *Iarnă* de V. Alecsandri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960



Fig. A3.20. Igor Vieru. *Băiețelul din coliba albastră* de Sp. Vangheli. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1964. Colecția MNAM



Fig. A3.21. Igor Vieru. *Păcală și Tândală*. Istorii populare. Chișinău: Lumina, 1967. Colecția MNAM



Fig. A3.22. Igor Vieru. *Poezii de Gr. Vieru*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1965



Fig. A3.23. Igor Vieru. *Duminica cuvintelor de Gr. Vieru*. Chișinău: Lumina, 1969. Colecția MNL



Fig. A3.24. Igor Vieru. *Guguță - căpitan de corabie* de Sp. Vangheli.
Chișinău: Literatura Artistică, 1979. Colecția MNIM



Fig. A3.25. Igor Vieru. *Povestea unui om leneș* de Gr. Botezatu.
Chișinău: Literatura Artistică, 1989



Fig. A3.26. Ilia Bogdesco. *Punguța cu doi bani* de I. Creangă. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1962



Fig. A3.27. Ilia Bogdesco. *Codreanul*. Balada populară. Chișinău: Lumina, 1970. Colecția MNAM



Fig. A3.28. Ilia Bogdesco. *Pupăza din tei de I. Creangă*. Chișinău: Lumina, 1966



Fig. A3.29. Ilia Bogdesco. *Miorița*. Balada populară. Chișinău: Lumina, 1967.
Colecția Galeriei Tretiakov, Moscova



Fig. A3.30. Ilia Bogdesco. *Aventurile lui Gulliver* de J. Swift. Chișinău: Literatura Artistică, 1980. Colecția MNAM

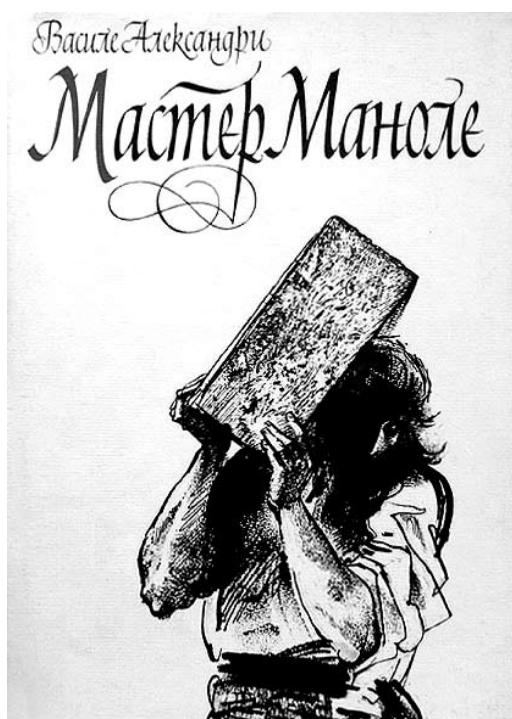


Fig. A3.31. Ilia Bogdesco.
Meșterul Manole. Balada populară. Chișinău: Literatura Artistică, 1987



Fig. A3.32. Aron Ștarkman. *Mulțumim pentru pace* de Gr. Vieru. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1963



Fig. A3.33. Alexandr Hmelnițchi. *Isprăvile lui Guguță* de Sp. Vangheli. Chișinău: Lumina, 1967. Colecția MNL



Fig. A3.34. Leonid Beleaev. *Trofîmaş* de I. Druţă. Chişinău: Lumina, 1966



Fig. A3.35. Leonid Beleaev. *Poezii* de A. S. Puşkin. Chişinău: Lumina, 1967. Colecţia MNAM



Fig. A3.36. Gheorghe Vrabie. *Povestea lui Harap Alb* de I. Creangă. Chișinău: Lumina, 1968.
Colecția MNAM

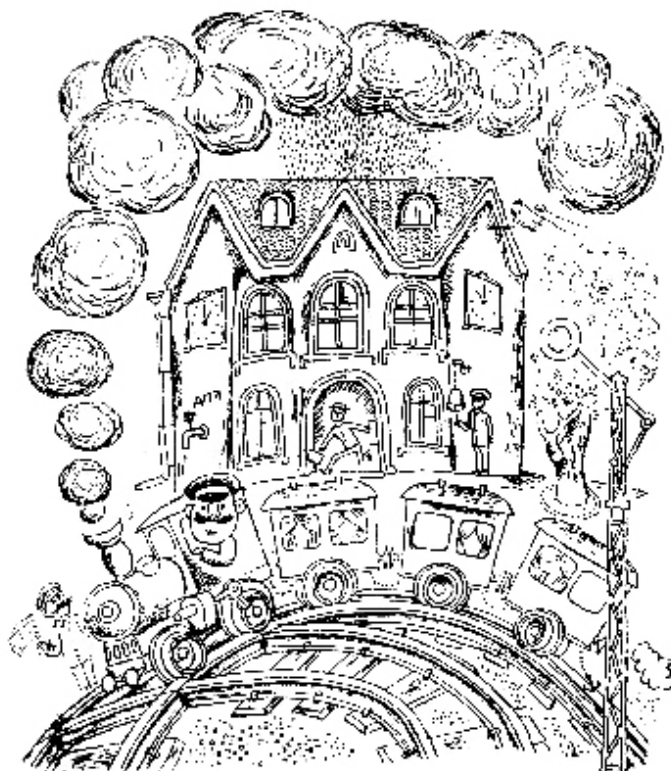


Fig. A3.37. Leonid Domnin. *Codrule, codruțule* de Gr. Vieru, Sp. Vangheli.
Chișinău: Lumina, 1970



Fig. A3.38. Gheorghe Vrabie. *Luceafărul* de M. Eminescu. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1974



Fig. A3.39. Gheorghe Vrabie. *Codrule, codruțule* de Gr. Vieru, Sp. Vangheli. Chișinău: Lumina, 1975. Colecția MNL

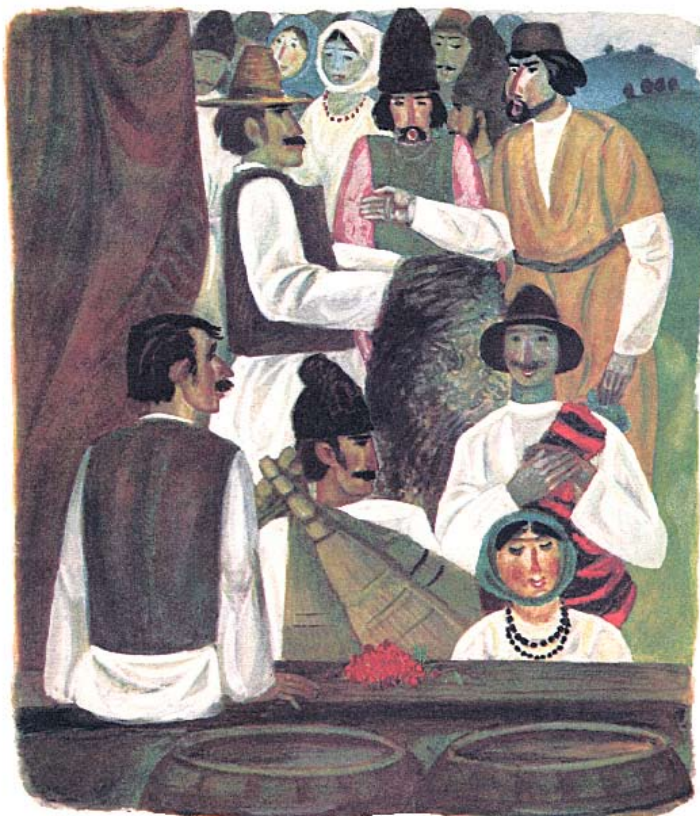


Fig. A3.40. Emil Childescu. *La cireșe de I. Creangă*. Chișinău: Lumina, 1973



Fig. A3.41. Boris Brînzei. *Ursul păcălit de vulpe de I. Creangă*. Chișinău: Literatura Artistică, 1977

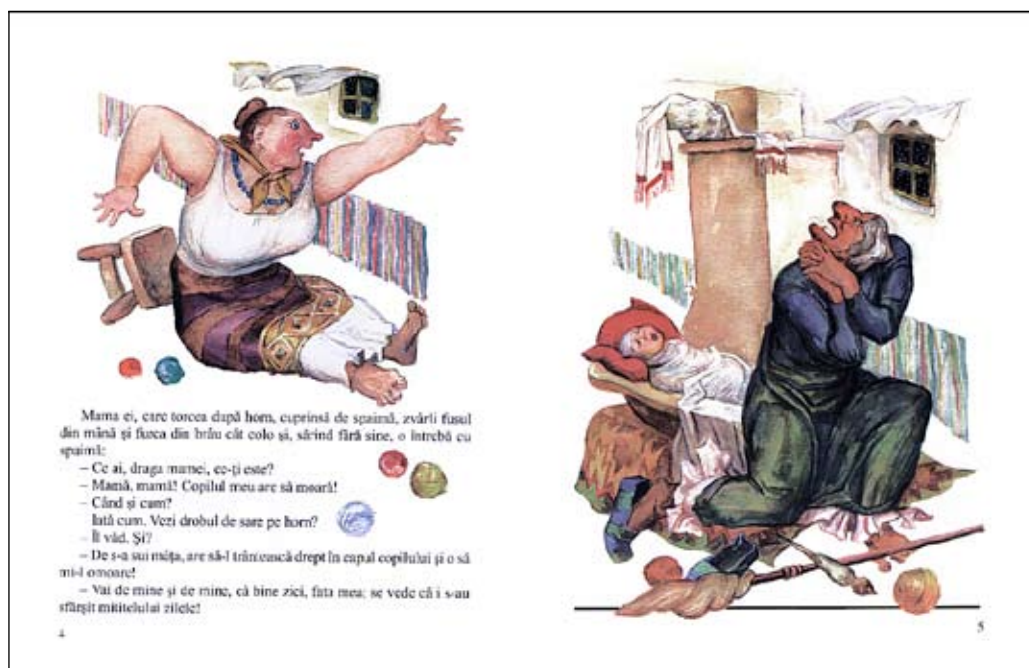


Fig. A3.42. Filimon Hămuraru. *Poveste de I. Creangă*. Chișinău: Prut Internațional, 1998



Fig. A3.43. Filimon Hămuraru. *Pungața cu doi bani* de I. Creangă.
Chișinău: Literatura Artistică, 1984



Fig. A3.44. Isai Cârmu. *Ministrul bunelului* de Sp. Vangheli. Chișinău: Lumina, 1971



Fig. A3.45. Isai Cârmu. *Corabia nebunilor* de S. Brandt. Chișinău: Literatura Artistică, 1979.
Colecția MNAM



Fig. A3.46. Isai Cârnu. *Toamna lui Orfeu* de G. Meniuc. Chișinău: Literatura Artistică, 1983

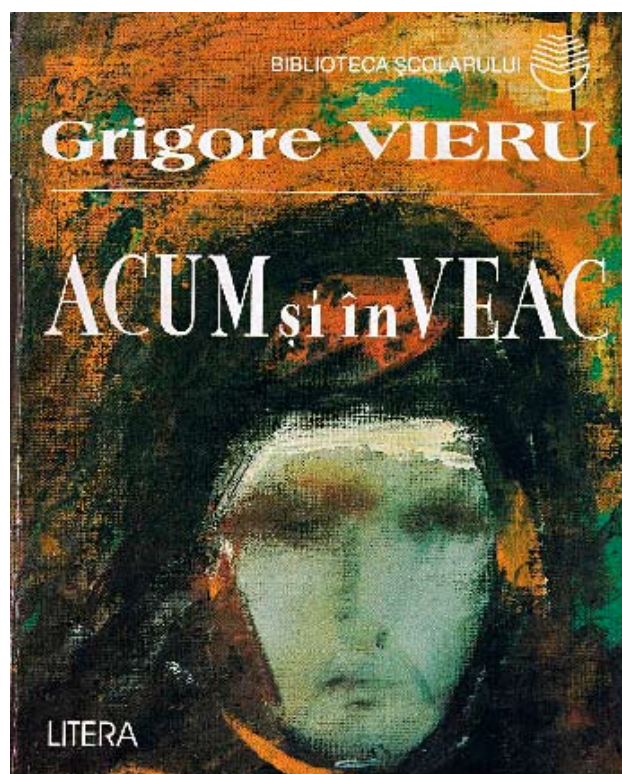


Fig. A3.47. Isai Cârnu. *Acum și în veac* de Gr. Vieru. Chișinău: Litera, 1997



Fig. A3.50. Leonid Domnin. *Dafin Voinicul*. Poveste populară moldovenească. Chișinău: Lumina, 1973

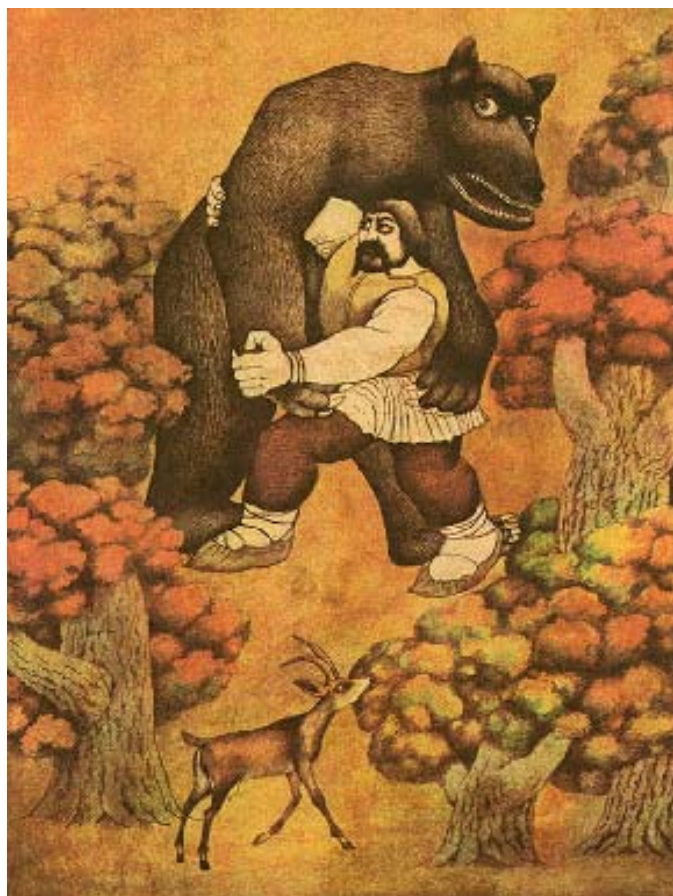


Fig. A3.51. Leonid Domnin. *Povești moldovenești*. Chișinău: Literatura Artistică, 1987. Colecția BIBIANA, Bratislava, Slovacia



Fig. A3.52. Oleg Zemțov. *Cerceul de argint*. Culegere de piese pentru copii. Chișinău: Literatura Artistică, 1977. Colecția MNAM



Fig. A3.53. Arii Sviatcenko. *Ivan Turbinca* de I. Creangă. Chișinău: Literatura Artistică, 1987



Fig. A3.54. Alexei Colîbneac. *Rică-Țînțărică* de N. Dabija. Chișinău: Literatura Artistică, 1980. Colecția MNAM

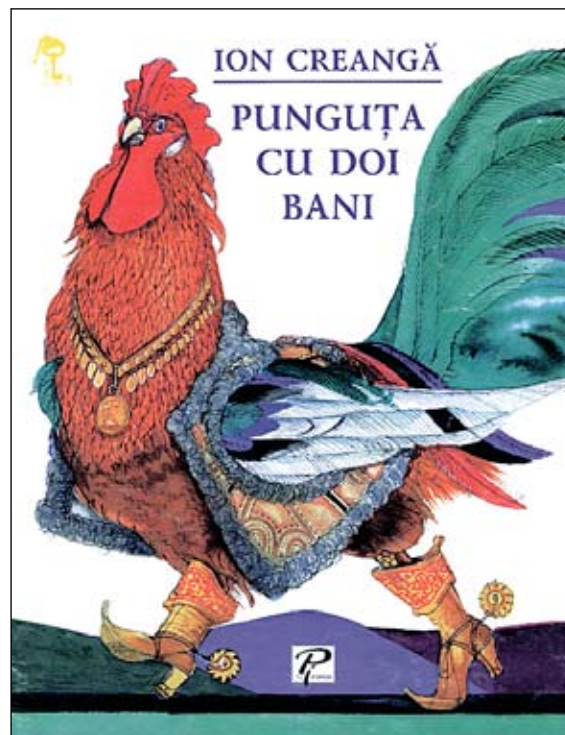


Fig. A3.55. Alexei Colîbneac. *Punguța cu doi bani* de I. Creangă. Chișinău: Prut Internațional, 2004

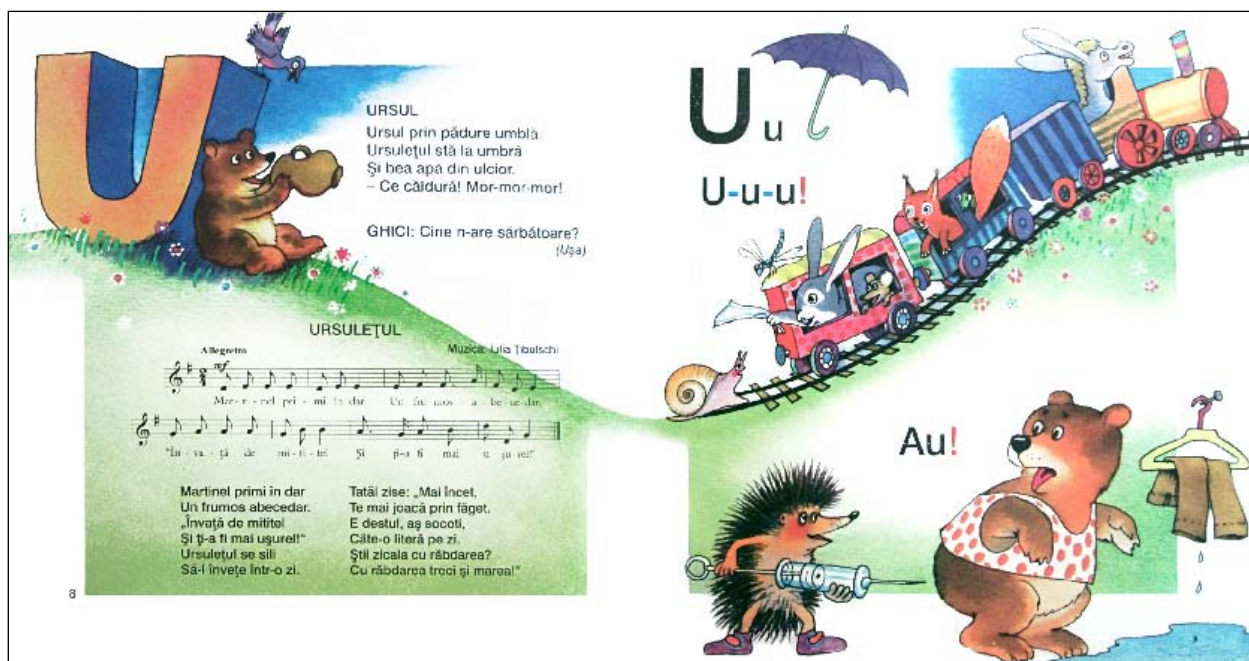


Fig. A3.56. Lică Sainciuc. *Albinuța* de Gr. Vieru. Chișinău: Literatura Artistică, 1979

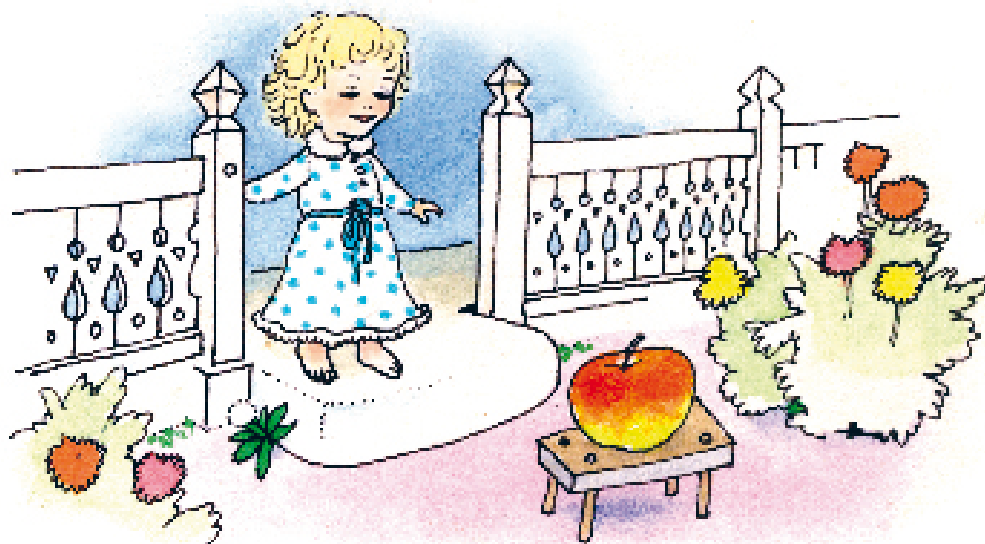


Fig. A3.57. Lică Sainciuc. *Abecedar* de Sp. Vangheli. Chișinău: Lumina, 1985



Fig. A3.58. Lică Sainciuc. *Steaua lu Ciuboțel* de Sp. Vangheli. Chișinău: Literatura Artistică, 1981



Fig. A3.59. Lică Sainciuc. *Guguță și prietenii săi* de Sp. Vangheli. Chișinău: Literatura Artistică, 1983



Fig. A3.60. Nina Danilenco. *Mama de Gr. Vieru*.
Chişinău: Literatura Artistică, 1988. Colecţia MNAM

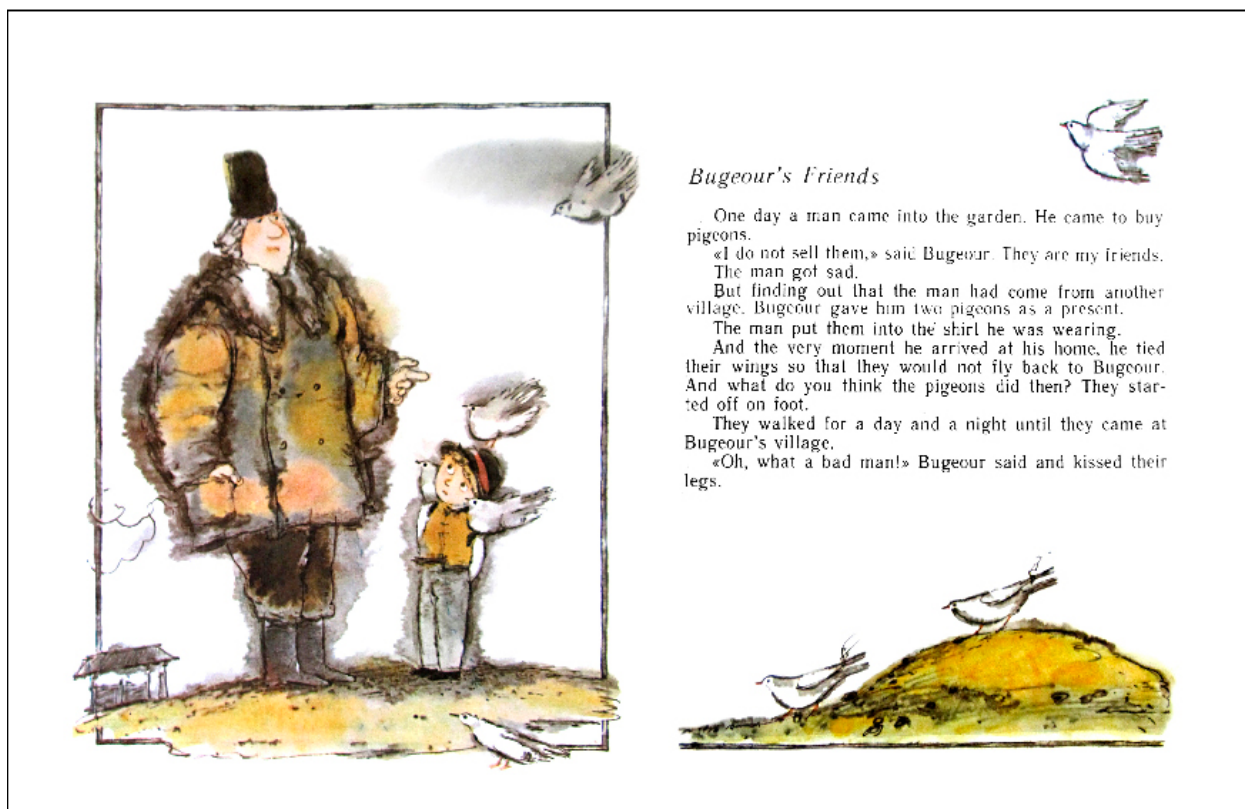


Fig. A3.61. Anatolii Smîşleaev. *Privighetoarea de Sp. Vangheli*.
Chişinău: Literatura Artistică, 1987



Fig. A3.62. Gheorghe Zlobin. *Poftim de-intrați* de Gr. Vieru. Chișinău: Literatura Artistică, 1987

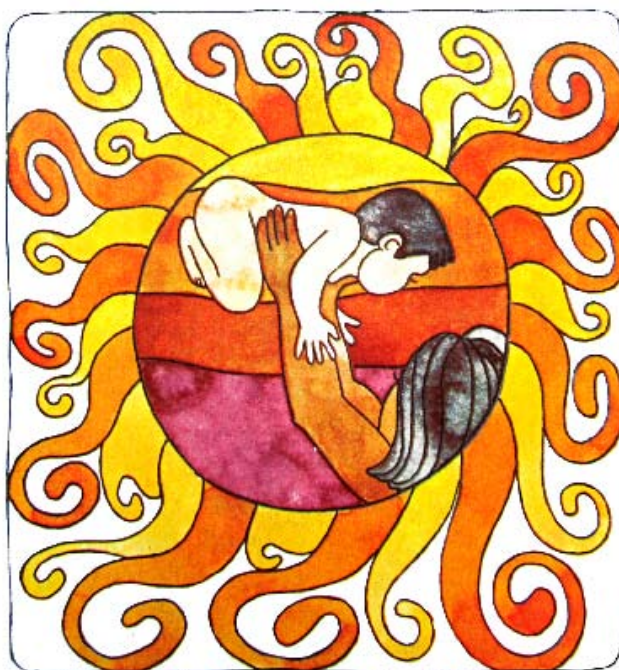


Fig. A3.63. Vasile Movileanu. *Cartea ghiocelor* de Gr. Vieru. Chișinău: Prometeu, 1996



Fig. A3.64. Vasile Movileanu. *Clopoțelul*. Chișinău: Asociația „Cartea”, 1996



Fig. A3.65. Vasile Movileanu. *Trei povești minunate* de Dm. Matcovschi. Chișinău: Iulian, 1998



Fig. A3.66. Alexandru Macovei. *Duminica mare* de I. Hadârcă. Chișinău: Cartea Moldovei, 1999

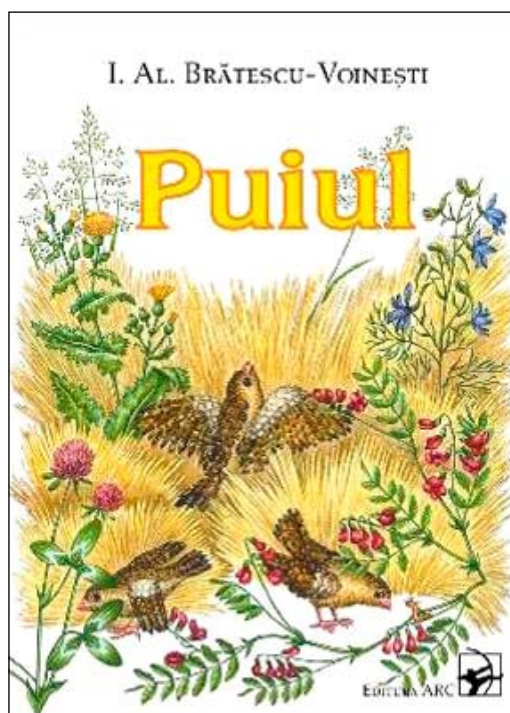


Fig. A3.67. Elena Leșcu. *Puiul* de I. Al. Brătescu-Voinești. Chișinău: ARC, 1996



Fig. A3.68. Ion Moraru. *Tatăl lui Guguță când era mic* de Sp. Vagheli. Chișinău: Turturica, 1999. Colecția Editurii „Guguță”



Fig. A3.69. Vitalie Coroban. *Fabule* de A. Donici. Chișinău: Cartier, 1996



Fig. A3.70. Eudochia Zavtur. *Meșterul Manole*. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998



Fig. A3.71. Ion Severin. *Aventurile baronului Munchausen* de R. E. Raspe. Chișinău: Prut Internațional, 1999



Fig. A3.72. Violeta Zabulica-Diordiev. *De la facerea lumii citire de Cl. Partole*. Chișinău: Silvius-libris, 2006. Colecția BIBIANA, Bratislava



Fig. A3.73. Violeta Zabulica-Diordiev. *Ursulețul Winnie Pooh* de A. A. Milne. Chișinău: Iulian, 2008. Colecția BIBIANA, Bratislava



Fig. A3.74. Violeta Zabulica-Diordiev. *Aventurile lui Alice în Țara minunilor* de L. Carroll. Chișinău: Cartier, 2010



Fig. A3.75. Ludmila Șevcenco. *Papagalul* de A. Scobioală. Chișinău: Prut Internațional, 2008

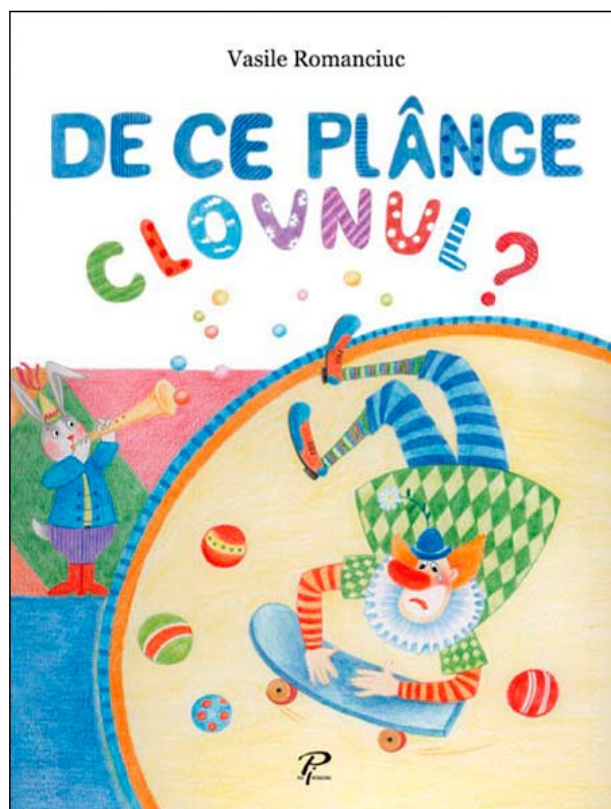


Fig. A3.76. Victoria Rața. *De ce plânge clownul?* de V. Romanciuc.
Chișinău: Prut Internațional, 2009



Fig. A3.77. Stela Damaschin-Popa. *Întâmplări cu Nătăfleacă* de Au. Busuioc.
Chișinău: Prut Internațional, 2004



Fig. A3.78. Eduard Maidenbergh. *Carte de citire și gândire* de Sp. Vangheli. Chișinău: Guguță, 2006



Fig. A3.79. Victoria Rața. *Moș Crăciun*. Chișinău: Prut Internațional, 2006



Fig. A3.80. Violeta Dabija. *Toată ziua împreună*. Chișinău: UNICEF Moldova, 2006



Fig. A3.81. Violeta Dabija. *Cum m-am urcat în cer și m-am coborât iar-pe pământ*. Chișinău: Prut Internațional, 2003



Fig. A3.84. Lică Sainciuc. *Ursul păcălit de vulpe* de I. Creangă. Chișinău: Silviu-libris, 2007



Fig. A3.85. Simion Zamșa. *Fata babei și fata moșneagului* de I. Creangă. Chișinău-București: Litera, 2009

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnatul, Vladimir Cravcenco, 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.

Vladimir Cravcenco



CV-ul AUTORULUI



I. Date personale:

Numele de familie și prenumele: Cravcenco Vladimir
Data și locul nașterii: 08.01.1986, Chișinău
Cetățenia: MDA

II. Studii:

2010-2013 Studii postuniversitare, Universitatea Academiei de Științe a Moldovei, Secția Arte Vizuale
2007-2009 Studii de lungă durată, Academia de Muzică, Teatru și Arte plastice, Catedra Grafica
2003-2007 Studii universitare, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Catedra Desen și Metodica predării, specialitatea Grafica

III. Activitatea profesională:

Participări în proiecte științifice naționale și internaționale:

Conferința Științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor” (22–23 mai 2014, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, *Edițiile ilustrate ale operei literare a lui Grigore Vieru*);

Conferința Științifică Internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor” (26–28 mai 2015, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, *The Specifics of Illustrating the Spiridon Vangheli's Literary Work*);

Simpozionul Internațional BIB 2015 (5–6 septembrie 2015, Bienală de Ilustrații Bratislava, ediția a XXV-a, Bratislava, *Children's Book Illustration in Moldova. Personalities and Trends*);

Conferința Științifică Internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare” (31 mai–2 iunie 2016, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, *The Art of Books for Children from Moldova and Romania at the Biennale Illustrations Bratislava Exhibitions (1967-2015)*);

Simpozionul Internațional *White Ravens Academics* (18 iulie 2016, International Jugendbibliothek München, *Moldavian Children's Books*);

Conferința Științifică Internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare” (30–31 mai 2017, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, *Cărțile românești pentru copii din colecția Bibliotecii Internaționale a Tineretului din München*);

Conferința Științifică Internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Ediția a X-a: Prin știință spre cunoașterea patrimoniului național” (30–31 mai 2018, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, *Arta cărții în Moldova din ultimul deceniu al secolului al XX-lea*);

Conferința Științifică Internațională „Viața cotidiană în spațiul est-european din cele mai vechi timpuri până în prezent: abordări interdisciplinare” (30 octombrie 2018, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, *Activitatea UNESCO în domeniul culturii, viața cotidiană și cea artistică profesională în a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea în spațiul între Prut și Nistru*);

Conferința Științifică Internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Ediția a XI-a” (29–31 octombrie 2019, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, *Ex-libris – semnul de carte european în Republica Moldova*)

Conferința Științifică Internațională a Tinerilor Cercetători „Valorificarea patrimoniului etnocultural în educația tinerei generații și a societății civile. Ediția a IV-a” (30 octombrie 2019, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, *Grafica de carte pentru copii în contextul tradiției românești: repere istorice*).

Lucrări științifice și științifico-metodice publicate:

Cravcenco V. Edițiile ilustrate ale operei literare a lui Grigore Vieru. În: *Arta, Arte vizuale. Seria nouă*, vol. XXIII, nr. 1, 2014. Chișinău: 2014, p. 149-158. ISSN 2345-1181

Cravcenco V. Edițiile ilustrate ale operei lui Grigore Vieru. În: „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor”. Rezumatele comunicărilor conferinței științifice cu participare internațională. Chișinău: Garomont, 2014, p. 96. ISBN 978-9975-115-35-3

Cravcenco V. Grafica de carte în Republica Sovietică Socialistă Moldovenescă și Republica Moldova în anii 1988-2000. În: *Arta 2018, Arte vizuale. Seria nouă*, vol. XXVII, nr. 1, 2018. Chișinău: 2018, p. 104-108. ISSN 2345-1181

Cravcenco V. Polivalența artei lui Vladimir Melnic. În: *Arta. Arte vizuale, Seria nouă*, Vol. XXVIII, 2019. Chișinău: 2019, p. 121-126. ISSN 2345-1181

Kravcenko V. Bienala de ilustrații Bratislava sau calea spre viitorul cărților naționale pentru copii. În: *Literatura și Arta*. Chișinău: 2015, nr. 46 (3663), 12 noiembrie, p. 6. ISSN 1857-3835 15663

Kravcenko V. Valoarea intrinsecă a lui Isaia Cârmu. În: *Literatura și Arta*. Chișinău: 2015, nr. 39 (3656), 24 septembrie, p. 8. ISSN 1857-3835 15656

Kravcenko V. Actualitatea artei lui Vasile Movileanu. În: *Literatura și Arta*. Chișinău: 2016, nr. 10 (3679), 10 martie, p. 6. ISSN 1857-3835 16679

Kravcenko V. Grafica de carte pentru copii din R. Moldova în afara spațiului cultural românesc. În: *Literatura și Arta*. Chișinău: 2016, nr. 37 (3706), 15 septembrie, p. 7. ISSN 1857-3835 16706

Kravcenko V. Savurând picătura mării [despre Bienală Internațională de Gravura Contemporană „Iosif Iser” din Ploiești, ediția 2015]. În: *Literatura și Arta*. Chișinău: 2016, nr. 19 (3688), 12 mai, p. 6. ISSN 1857-3835 16688

Kravcenko V. Arta xilografiei și a linogravurii în grafica de carte din RSSM din anii '60 ai sec. XX (din colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei). În: Muzeul Național de Artă al Moldovei. Conferința anuală științifică. Culegere de comunicări, edițiile 2015, 2016. Chișinău: Bons Offices, 2017, p. 82-87. ISBN 978-9975-87-267-6

Kravcenko V. Cărțile românești din colecția Bibliotecii Internaționale a Tineretului din München. În: Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare”. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: Notograf Prim, 2017, p. 109-110. ISBN 978-9975-84-030-9

Kravcenko V. Lică Sainciuc: „În surse externe caut confirmări. Descoperirile le fac singur”. În: Moldova. Revista socio-culturală. Chișinău: 2017, sept.-oct., p. 68-75. ISSN 0132-6635

Kravcenko V. Lică Sainciuc – patruzeci de ani în grafica de carte. În: Akademos. Revista de știință, inovare, cultură și artă. Chișinău: 2017, nr. 3 (46), p. 149-158. ISSN 1857-0461

Kravcenko V. Opera lui Spiridon Vangheli în grafica de carte. În: Akademos. Revista de știință, inovare, cultură și artă. Chișinău: 2017, nr. 1 (44), p. 148-157. ISSN 1857-0461

Kravcenko V. Repere teoretico-istorice ale graficii de carte pentru copii. În: Al IV-lea simpozion internațional „Creativitate, tehnologie, marketing”. Chișinău, UTM, 2017. Chișinău: Bons Offices, 2017, p. 57-61. ISBN 978-9975-45-505-3

Kravcenko V. Activitatea UNESCO în domeniul culturii, viața cotidiană și cea artistică profesională în a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea în spațiul între Prut și Nistru. În: Conferința științifică internațională „Viața cotidiană în spațiul est-european din cele mai vechi timpuri până în prezent: abordări interdisciplinare”. Chișinău, 30 octombrie 2018. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: Notograf-Prim, 2018, p. 44-45. ISBN 978-9975-84-063-7

Kravcenko V. Arta cărții în Moldova din ultimul deceniu al secolului al XX-lea. În: Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Ediția a X-a: Prin știință spre cunoașterea patrimoniului național”, 30-31 mai 2018. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: Notograf-Prim, p. 159-160. ISBN 978-9975-84-063-7

Kravcenko V. Maestrul jocului artistic [despre expoziția solo lui Simion Zamșa de la Centrul Cultural „Gh. Apostu” din Bacău și de la Centrul Expozițional „C. Brâncuși” din Chișinău]. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2018, nr. 23 (3796), 7 iunie, p. 7. ISSN 1857-3835 18796

Kravcenko V. Simion Zamșa, un maestru al jocului artistic. În: Akademos. Revista de știință, inovare, cultură și artă. Chișinău: 2018, nr. 4 (51), p. 154-162. ISSN 1857-0461

Kravcenko V. Bienala de Gravură, ediția a V-a. În: Panoramic art 2017-2018. Chișinău: Bons Offices, 2019, p. 185. ISBN 978-9975-87-546-2

Kravcenko V. Ex-libris – semnul de carte european în Republica Moldova. În: Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Ediția a XI-a” 29-31 octombrie 2019. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: Notograf-Prim, 2019, p. 129. ISBN 978-9975-84-104-7

Kravcenko V. Grafica de carte pentru copii în contextul tradiției românești: repere istorice. În: Valorificarea patrimoniului etnocultural în educația tinerei generații și a societății civile.

Materialele Conferinței Științifice Internaționale a Tinerilor Cercetători. Ediția a IV-a, 30 octombrie 2019. Chișinău: Notograf-Prim, 2019, p. 158-163. ISBN 978-9975-84-105-4

Kravcenko V. Impactul tradiționalismului: BIG-2019. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2019, nr. 49 (3874), 12 decembrie, p. 6. ISSN 1857-3835 19874

Kravcenko V. Lică Sainciuc. Grafică de carte pentru copii. Chișinău: Lumina, 2019. ISBN 978-9975-65-446-3

Kravcenko V. „Lică Sainciuc. Grafica de carte pentru copii”. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2019, nr. 47 (3872), 28 noiembrie, p. 6. ISSN 1857-3835 19872

Kravcenko V. Opere din toate vremurile. În: Literatura și Arta. Chișinău: 2019, nr. 45 (3870), 14 noiembrie, p. 6. ISSN 1857-3835 19870

Kravcenko V. Sărbătoarea lui Lică Sainciuc. În: Panoramic art 2017-2018. Chișinău: Bons Offices, 2019, p. 118-121. ISBN 978-9975-87-546-2

Kravcenko V. Simion Zamșa sau Misterul jocului artistic. În: Panoramic art 2017-2018. Chișinău: Bons Offices, 2019, p. 142-145. ISBN 978-9975-87-546-2

Kravchenko V. Children's book illustration in Moldova. Personalities and Trends. În: 25th Biennial of Illustrations Bratislava. International Symposium BIB 2015. Miscellany. Editor: Mgr. Viera Anoskinova. Bratislava: BIBIANA, 2015, p. 181-190. ISBN 978-80-89154-44-9

Kravchenko V. Specifics of illustrating the Spiridon Vangheli's literary work. In: International scientific conference „Actual Problems of Archeology, Ethnology and Study of Art”. Program and abstracts. Chisinau: Garomont, 2015, p. 145. ISBN 978-9975-3058-8-4

Kravchenko V. The Art of Books for Children from Moldova and Romania at Biennale of Illustrations Bratislava (1967-2015). In: International scientific conference „Cultural Heritage: Research, Valorisation, Promotion”. Program and abstracts of communications. Chisinau: Notograf Prim, 2016, p. 138-139. ISBN 978-9975-3058-8-4

Kravchenko V. Artists from both banks of the Prut river participating in the exhibitions of the Biennale of Illustrations Bratislava (1967–2015). In: Arta 2017. Arte vizuale, S. n., Vol. XXVI. Chisinau: Grafema-libris, p. 134-139. ISSN 2345-1181

Kravchenko V. UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity and Moldavian Postage Stamps since 1991: artistic aspects. In: International scientific conference „Cultural Heritage: research, valorization, promotion. Twelfth edition”. Program and abstracts. Chisinau: Notograf Prim, 2020, p. 29. ISBN 978-9975-84-123-8

Кравченко В. Детские иллюстрации Бориса Несведова. În: Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. Москва: 2015, № 3 (124), p. 104-114. ISSN 1683-7665 15003

Deplasări cercetare:

Bursă – Internationale Jugendbibliothek München (3 iunie – 30 august 2016)

Bursă – Institutul Cultural Român – Biblioteca Academiei Române, București (15 iulie – 15 octombrie 2019)

Apartenența la societăți științifice naționale, internaționale:

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica
Moldova
Membru al IBBY Moldova

Participare la expoziții și concursuri de grafică naționale și internaționale:

Saloanele Moldovei, Chișinău-Băcău, 2005-2007;
Arta grafică, Chișinău, 2005;
Bienală internațională de gravură, Chișinău, 2009;
Bienală internațională de gravura contemporană Iosif Iser,
Ploiești, 2009;
Concursul internațional de ex-libris, Siauliai, Lituania, 2005
Concursul internațional de ex-libris, Ankara, Turcia, 2007
Concursul internațional de ex-libris, Sint-Niklaas, Belgia,
2009
BIB-UNESCO A. Brunovsky Workshop, Bratislava,
Slovacia, 2009
Bienală internațională de gravură DOURO, Alijo,
Portugalia, 2010

Premii și distincții:

Premiul II, Concursul național de ex-libris, Biblioteca
Națională a Republicii Moldova, Chișinău, 2012;
Laureat al săptămânalului „Literatura și Arta” pe anul 2016;
Laureat al săptămânalului „Literatura și Arta” pe anul 2019.

Autorul prezentării grafice a edițiilor:

Editura PRUT, Biblioteca Națională a Republicii Moldova,
Biblioteca municipală „B. P. Hasdeu”, Muzeul Național de
Etnografie și Istorie Naturală, Institutul Patrimoniului
Cultural

Cunoașterea limbilor:

1. rusă – maternă
2. română – bine (avansat)
3. engleză – bine (avansat)

IV. Date de contact:

Adresa:

or.Chișinău, str.Gh. Asachi 19/A, ap.7

Telefon:

(373 22) 724148; (373) 60362997

Email:

cravaldemar@yahoo.com ; vkavchenko@ich.md