

mod special una dintre categoriile existenței, inclusiv și categoria de timp, prin anumite funcții simbolice, proprii doar pentru această formă.

În conchidere, evitând în cele din urmă distincțiile dintre „natura-scenă” și „natura-actor” susținem că, peisajul, ca gen aparte, dezvăluie starea întregii culturi occidentale a perioadei oglindite.

### **Bibliografie**

1. Pleșu, A., *Pitoresc și melancolie: o analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Humanitas, București, 2009.
2. Кассирер, Э., *Философия символических форм*, Том 2, Миф. СПб. Университетская книга, М., 2001.
3. Кларк, К., *Пейзаж в искусстве.*, Пер. с англ. Н. Н. Тихонова, СПб. Азбука-классика, 2004.
4. Котельникова, Т. М., *Брейгель*, ОЛМА-ПРЕСС Образование, М., 2006.

## **PARTICULARITĂȚILE LIMBAJULUI PLASTIC ÎN PICTURA MONUMENTALĂ DIN SPAȚIUL ROMÂNESC *URSACHI Rodica, dr., conf. univ.***

### ***Summary***

*Romanian space monumental painting was manifested in ancient times in various forms: mosaic, fresco, stained glass. She peaked in the medieval frescoes in the churches of Moldovan monasteries Voronet, Humor, Arbore, Moldovița. The images have a religious theme, a conventional layout and colorful tone.*

*In the seventeenth and nineteenth centuries monumental painting is profane and is treated in a more open and realistic, academicist.*

*In the twentieth century it reflects Soviet ideology and applied in different techniques and artistic means.*

Pictura monumentală prezintă unul din domeniile specifice în arta plastică și se raportează la arhitectură, definind individualitatea construcției prin finisarea ei artistică. Operele artistice din domeniul

respectiv prezintă valoare nu doar prin expresia artistică propriu-zisă, ci sunt și documente istorice complexe ce ilustrează modul de percepere a lumii înconjurătoare, etapele evoluției comunității umane, posibilitățile materiale și tehnice, gustul și aspirațiile artistice existente. Ele constituie o expresie a lumii spirituale a omului, artei, religiei, filosofiei, științei timpului în care au fost create. Pentru a reflecta plastic diverse fenomene importante specific acestor domenii, pictura monumentală recurge la anumite procedee plastice ce sugerează impresia de importanță, impunător, măreț, eroic, solemn, comemorativ etc. Efect atins grație proporțiilor impresionante a spațiului arhitectural pe care a fost aplicată compoziția picturală propriu-zisă și a formelor plastice (frescă, mozaic, vitraliu ș. a.). Acestea li se alătură și alte componente, precum sunt: proporționalitatea, volumul, forma expresivă, unitatea dintre detaliu și întreg, modulul ritmic al imaginii, corelația dintre spațiul reprezentat și cel real în care este încadrată opera de artă picturală.

Pictura monumentală poate fi amplasată în interiorul sau exteriorul edificiului și ocupă spațiul de pe pereți, de pe plafon, podea sau geamuri. Din cauza costului mare, acest tip de pictură se întâlnește, îndeosebi, în spațiile publice și este controlat de elitele politice și intelectuale ale vremii. Pictura murală poate fi variată sub raport tematic, ea clasificându-se în: 1) religioasă (sacră); 2) laică (profană); 3) ideologico-politică.

În plan formal, pictura monumentală poate reprezenta anumite imagini ce alcătuiesc o compoziție figurativă cu o tematică majoră sau constituie un decor monumental, în funcție de perioadă și scopul picturii murale în ansamblul arhitectural.

În spațiul românesc cele mai vechi monumente de pictură monumentală parvenite până în prezent sunt câteva fragmente de mozaic pavimental din portul orașului antic Tomis și o compoziție mozaicală dintr-o vilă romană de lângă Sarmisegetusa. Ele reflectă tipul și modul de rezolvare plastică antică a acestui gen de pictură

monumentală. În cazul mozaicului pavimental (dealtfel, cel mai mare mozaic antic integrat păstrat) este reprezentat un decor vegetal stilizat în culori contrastante și cu un contur proeminent, în compoziția parietală ce imaginează o scenă mitologică („*Mărul discordiei*”), autorul a înfățișat câteva personaje pe care le-a plasat în spațiu prin intermediul perspectivei, a redării volumului, ce relevă o pregătire profesională foarte înaltă a lui.

Perioada vitregă de tranziție nu a lăsat istoriei naționale opere de artă de valoare. Mai târziu, în perioada constituirii statelor românești, odată cu transformările de ordin politic, social, economic, cultural, artistic, pictura monumentală se dezvoltă în mai multe direcții, în funcție de principat și aria de influență culturală, religioasă în care aceasta a fost atrasă. Spre exemplu, în Transilvania, cu o religie catolică, foarte răspândit este vitraliul figurativ și mozaicul pavimental, iar în Țara Românească și Moldova – fresca și, mai rar, vitraliul decorativ cu motive geometrice. Pictura murală își atinge apogeul, îndeosebi, în frescele de la mănăstirile din Nordul Moldovei medievale. Pictura murală exterioară din aceste ansambluri se caracterizează printr-o concepție artistică fără egal în altă parte a lumii. Aceste fresce ce erau considerate „cărți ilustrate deschise la toate paginile” [5, pag. 6 ] corespundeau programului iconografic religios de filiație bizantină, care a pătruns în mediul românesc prin două direcții: 1) constantinopolitană; 2) macedoniană, cărora li se alătură, mai târziu, și influențe din Veneția, Polonia, Rusia. Trăsăturile stilistice specifice artei bizantine sunt formele convenționale, generalizate, schematizate, plate, colorit local, schemă frontală și simetrică, contur clar, rigid, imagini imateriale, canonizate, când dramatice și severe, când calme și spiritualizate redată în afara oricăror legi temporale și spațiale, conținut simbolic-religios completat cu imagini ornamentale decorative vegetale (vrejuri de viță de vie, fructe, flori) cu simbolistică abstractă.

Valoarea artistică excepțională a frescelor moldovenești rezidă, în primul rând, în expresivitatea coloritului luminos, incandescent,

armonios, dar și prin varietatea soluțiilor compoziționale și de detalii ornamentale (deși, în linii mari, se respectă canonul bizantin), prin tipologia chipurilor umane cu accente realiste, prin conținutul lor laic, prin libertatea interpretării compozițiilor și figurilor cu proporții, când robuste, când elegante, cu veșminte „aristocratice” tivite cu perle la poale și în jurul gâtului etc. Cu certitudine, aceste trăsături variază de la un monument la altul, în funcție de autorul frescelor, perioada de realizare și topografie. Spre exemplu, pictura bisericii „*Sfântul Georghe*” de la Voroneț se caracterizează prin construcția clară a formelor, atitudine statică a personajelor robuste și cu o pondere sesizabilă, ritm calm al mișcării și un colorit deosebit a cărui denumire de „albastru de Voroneț” a devenit pe larg cunoscut în mediul artistic. Frescele de la bisericile mănăstirii *Humor* (zugrav Toma de la Suceava) și *Arbore* (zugrav Dragoș Coman din Iași) relevă o viziune nouă, o sinteză a elementelor orientale și occidentale reflectată printr-un desen rafinat cu linie curbă a conturului figurilor elegante și „aristocratice”. Această eleganță este obținută prin alungirea ușoară a figurilor ce ar trebui să le dematerializeze și să le redea intensitatea lor spirituală. Totodată, autorii pun un accent deosebit pe latura narativă, pe detaliu, pe decorația vegetală ce încorporează compozițiile și stabilesc un echilibru între figurativ și decorativ. Compozițiile devin complexe, cu aglomerări de personaje în vestimentație bogată, a căror falduri cad în cute liniare plastice cu efecte grafice ce amintesc de ductul fin al filigranului („*Sfânta Marina din fresca mănăstirii Arbore*”). Personajele de vârste și categorii sociale diferite sunt individualizate, în funcție de starea și tipajul psihologic (poziția, gesticulația, mimica ș. a.). Tendința către narativ, spre desfășurarea mai expresivă a compozițiilor este vădită și prin peisajele arhitecturale complexe ce sugerează ansambluri urbane, rurale sau peisaje cu stânci, arbori, flori care rămân, totuși, subordonate personajelor din primul plan, redată într-o dinamică, uneori, exagerată (*frescele de pe pereții exteriori ai bisericilor mănăstirilor Moldovița și Sucevița*).

Odată cu transformările politice, sociale, culturale din societate, în sec. al XVII-lea pictura murală exterioară cunoaște un declin, dar nu dispare complet, ea fiind supusă, la rândul său, unor modificări de ordin formal-stilistic. Treptat, sub influența artei occidentale, pictura murală devine impregnată de elemente realiste ce contribuie la desființarea stilului monumental și hieratic secular și înlocuirea lui cu unul decorativ, împrumutat din arta icoanelor și a gravurii de carte. Laicizarea tuturor genurilor de artă în perioada secolelor XVII-XVIII s-a manifestat în pictura murală prin micșorarea spațiului rezervat compozițiilor figurative și compunerea lor în registre cu un număr mare de scene cu detalii realiste, prin abundența motivelor ornamentale, de cele mai multe ori vegetale, redată grafic, prin imagini tratate în volum și plasate în spațiu tridimensional, prin trăsături portretistice individualizate ale personajelor religioase (sec. XVII), printr-un colorit „crud” a culorilor primare, printr-o „rusticizare” a imaginii care devine mai brutală, „țăărănească” (sec. XVIII), (*fresca din biserica „Adormirea Maicii Domnului” din Căușeni*).

În secolul al XIX-lea, în paralel cu pictura de factură post-bizantină „rusticizată”, în spațiul românesc se practică și pictura academică (neoclasică, la începutul secolului și realistă, la sfârșitul lui) introdusă de către pictorii timpului cu studii vest-europene și cu școală răsăriteană rusească.

Această modificare se datorează și faptului că în perioada dată au loc transformări și în domeniul arhitecturii religioase, ce impun o decorație neoclasică în fațada și interiorul edificiilor (frontoane, pilaștri, coloane ș. a.). Pictura murală din această perioadă relevă un limbaj neoclasic de factură academică și o tratare în tehnica picturii în ulei (fresca devenind costisitoare). Ea se particularizează prin redarea perspectivei, prin sugerarea volumului și mișcării cu ajutorul clarobscurului, a umbrei purtate printr-o decorație specifică antichității romane, ce constă în ghirlande de flori (pereții) sau chesoane cu rozete la mijloc pictate în volum (*Catedrala „Nașterea*

*Domnului” din Chişinău*, autor Ivan Kovşarov). Uneori, pictura cu tendinţe academiste în volum este îmbinată cu elemente decorative (fondal dantelat), redată într-un grafism liniar vădit, influenţat din gravura de carte religioasă.

Pictura murală basarabeană de la sfârşitul secolului XIX - începutul secolului XX se caracterizează prin căutări noi a procedeelor plastice, stilistice şi tehnice (figuri redată realist din punct de vedere tipologic, în diferite ipostaze (în  $\frac{3}{4}$ , în profil, aplecate etc.), pictură în ulei, *al secco* cu clei, vitraliu, mozaic ş. a.), (*Muzeul Zemstvei* (1903-1905), actualul *Muzeu Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală*, autor Vladimir Țiganco ş. a.).

În pictura edificiilor laice, alături de tematica antică mitologică, alegorică, istorică, artiştii recurg şi la diverse modalităţi „teatralizate”, de reprezentare plastică a imaginii (efecte de ecleraj, mişcări graţioase, aerate ale personajelor idealizate şi redată în racourcci-uri puternice pe un fondal spaţios rezolvat în tehnica *trompe l'oeuil* ş. a.), (*Casa Herţa din Chişinău* (1905) autor neidentificat). Ornamentaţia, ce evocă maniera stilului Modern, se axează pe motive vegetale (crini, maci, ferigi ş. a.) ce formează volute sau medalioane cu diverse personaje (amoraşi sau sfinţi, în funcţie de topografia picturii). Liniile sinuoase ce amintesc de o dantelă ornamentală acoperă coloanele, arcadele din încăperea arhitecturală. În plan conceptual, aceste motive ar trebui să sugereze ideia raiului pe pământ.

În perioada sovietică pictura monumentală devine nouă după conţinut şi formă, fapt ce impune noi mijloace de exprimare artistică (compoziţii solemne, triumfale, dinamică expresivă a formei, patetism exagerat, structură compoziţională cu o perspectivă montană, plasată sub formă de friză etc.).

Predestinată pentru glorificarea poporului şi a vieţii omului sovietic, pictura monumentală este aplicată pe exteriorul construcţiilor arhitecturale publice (teatre, cinematografe, case de cultură, şcoli etc.) şi rezidenţiale. Pentru a reda cât mai elocvent

ideea propusă (*Orașul, Cosmosul, Sportul, Copilărie fericită* ș. a.) și a înviora suprafața peretelui „plictisitor”, artiștii recurgeau la mozaic din ceramică smălțuită, mai rar din piatră colorată, și sgraffito (tehnică noi în pictura monumentală din spațiul român-basarabean). Concepția „optimistă” despre lume este transpusă nu doar prin imaginea narativ-lirică, dar și prin coloritul activ, gama caldă, linii plastice, forme expresive plasate în compoziții spațiale, complexe („*Moldova ospitalieră*” (1966) de pe peronul gării feroviare din Chișinău, autor M. Burea ș. a.).

În anii 70-90 artiștii plastici explorează la maximum mijloacele plastice specifice picturii monumentale, ei îmbină mai multe materiale – metalul și sticla (care uneori era zdrobită pentru a obține un efect de sclipire aparte), reliefurile și culoarea, encaustica fierbinte (utilizată foarte rar din cauza dificultății de executare) ș. a.).

Sub aspect tematic, se apelează la imagini-simbol (atributele artei – mască teatrală, vioară, harpă, clepsidră – simbolul scurgerii timpului; copacul - livada viitorului), la diverse compoziții de natură scenică, unde personajele se află în afara timpului și spațiului etc. Dacă unele compoziții denotă o viziune profund filosofică asupra vieții, altele, din contra, prezintă doar imagini decorative cu motive geometrice, vegetale, zoomorfe, antropomorfe inspirate din folclorul plastic popular și care decorează stațiile auto din diverse localități rurale ale țării.

După 1991 pictura monumentală laică se reduce considerabil din cauza costului mare a materialelor și a incapacității structurilor de stat de a le achita. În ultima perioadă pictura murală se rezumă la decorul estetic al interioarelor caselor particulare, fapt ce se datorează creșterii interesului față de domeniul designului interior.

### **Bibliografie**

1. Ciobanu, I., *Biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușeni*, Știința, Chișinău, 1997.
2. Drăguț, V., *Arbore*, Meridiane, București, 1969.

3. Drăguț, V., *Humor*, Meridiane, București, 1973.
4. Drăguț, V., *Arta românească*, Meridiane, București, 1982.
5. Drăguț V., *Pictura murală din Moldova, sec. XV-XVI*, Meridiane, București, 1982.
6. Florea, V., *Istoria artei românești*, Litera Internațional, București-Chișinău, 2007.

## ASPECTUL CONȘTIENT ȘI INTUITIV ÎN PROCESUL PROIECTĂRII ARTISTICE

*SIMAC Ana, dr, conf. univ.,  
MALARCIUC Ludmila, doctorandă*

### *Summary*

*The design is seen as a phenomenon accompanied by innovations, that has appeared to ease the life through comfort of exploitation, simplicity and elegance of appearance, giving objects functionality and aesthetics.*

*Today designers are involved in most areas of production and marketing, by creating a comfortable environment for humans, based on results of scientific research, optimal conditions of human activity and needs. We can see a large development in the construction and arrangement of interiors - the essential part of human life and activity.*

*The complex structure of design consists of the practice and a process of thought, and also includes different elaborations in individual and collective ways. Also we can say that creative search is assimilated with practical activity.*

*The necessity of artistic activity in design is mainly conditioned by consumer demands. But there is imagination and creation of the artist, which are formed only in practice, on the base of searching ideas in art and design. The design of an object is impossible without respecting its individual and specific things, including functional and compositional aspects. With all of these, engineering vision is a support in discovering the essence of the object, in disclosure of a complex of combinations and relationships with the environment and human.*