

IMAGINEA FEMININĂ ÎN CREAȚIA VALENTINEI RUSU CIOBANU

CZU: 75.03.071.1

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.25.1-76.21>Doctor în studiul artelor, conferențiar universitar **Rodica URSACHI**E-mail: rodikamish@gmail.comORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6084-9506>

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

THE IMAGE OF WOMAN IN THE CREATION OF VALENTINA RUSU CIOBANU

Summary: In the work of Valentina Rusu Ciobanu, a special section is dedicated to feminine faces. The artist has created a gallery of female portraits, representing them in various contexts: within nature, among friends, in the family, as well as in a wide range of emotional states - dreamy, melancholic, calm, or energetic, filled with longing, passion, or thirst for knowledge, in motion or static, in an inner monologue or in dialogue with a visible or invisible interlocutor etc. (*Girl at the Window* (1954), *Morning. Breakfast* (1979), *Quotes from the History of Art* (1978), *Sibyl II* (1985) etc.). The female characters in her work – of various ages and from different social backgrounds – are strong and expressive. They represent a way of exploring the emotional and psychological complexity of women, while also evoking the reflective and profound nature of the artist herself. From an artistic and plastic standpoint, Valentina Rusu Ciobanu's works stand out due to their expressive color palette, often with pure and intense tones (in the 1960s), stylized forms or nearly photographic renditions (in the 1970s), and the emotional intensity of the characters (*Portrait of Eleonora Romanescu*, 1966; *Woman in Profile*, 1966; *Jenea*, 1968; *Self-Portrait with Glasses*, 1974, etc.).

Keywords: artistic creation, painting, portrait, female face, image.

Rezumat. În creația Valentinei Rusu Ciobanu un compartiment aparte îl constituie chipurile feminine. Plasticiana a creat o galerie de portrete feminine pe care le-a reprezentat în variate ipostaze: în cadrul naturii, printre prieteni, în familie, precum și într-un diapazon larg de stări – visătoare, melancolice, calme sau energice, cuprinse de dor, pasiune sau sete de cunoștințe, în mișcare sau statice, într-un monolog lăuntric sau dialog cu un interlocutor vizibil ori invizibil etc. (*Fată la fereastră* (1954), *Dimineața. Micul dejun* (1979), *Citate din istoria artelor* (1978), *Sibila II* (1985) ș.a.). Personajele feminine din opera sa – de diferite vârste și din diverse medii sociale – sunt puternice și expresive, ele constituind o modalitate de a explora complexitatea emoțională și psihologică a femeii și, totodată, evocă firea meditativă și profundă a însăși artistei. Sub aspect artistic-plastic, operele Valentinei Rusu Ciobanu se disting printr-un colorit expresiv, adesea de tonuri pure și intense (în anii '60), prin forme stilizate sau prezentate aproape fotografic (în anii '70), prin intensitatea emoțională a personajului (*Portretul Eleonorei Romanescu*, 1966, *Femeie în profil*, 1966), *Jenea*, 1968), *Autoportret cu ochelari*, 1974 ș.a.).

Cuvinte-cheie: creație artistică, pictură, portret, chip feminin, imagine.

Ființa umană și universul său complex i-a inspirat mereu pe artiștii plastici în căutările lor de a dezvălui, îndeosebi prin intermediul *portretului*, particularitățile, esența spirituală a omului. Plasticiana Valentina Rusu Ciobanu (1920–2021) a fost și ea profund inspirată de complexitatea ființei umane, explorând-o în special prin portretul feminin. Cele 123 de picturi și circa 20 de desene ne prezintă nu atât chipul comun al femeii din a doua jumătate a secolului al XX-lea, cât meditațiile, starea de spirit a însăși artistei vizavi de esența feminina, încifrate în superbe metafore plastice.

O privire analitică asupra acestor lucrări permite clasificarea personajelor feminine după criteriul de vârstă, detaliile vestimentare și bijuterii, ocupații etc. (*Fată în ie* (1946), *Fetiță* (1951), *Fată la porțiță* (1952), *Catinca lui Adam* (1949), *Roza* (1952), *Femeie cu broboadă neagră* (1952), *Fată în batic alb* (1952), *Femeie în vârstă* (1954), *Muncitoare în broboadă albăstră* (1955), *Fată cu mărgelă* (1955), *Cap de femeie în batic albastru* (1956), *Cap de femeie în batic verde* (1958) ș.a.). Chipurile feminine sunt surprinse în diferite ipostaze – în natură, în familie, printre prieteni, într-un cadru neașteptat, într-un diapazon larg de



Autoportret cu ochelari, 1974,
54 × 43,8 cm, culori acrilice,
tempera pe hârtie.

stări – visătoare, melancolice, meditative, dar și energice, cuprinse de dor, pasiune, sete de cunoaștere, în mișcare sau statice, într-un monolog lăuntric sau în dialog cu un interlocutor vizibil ori invizibil etc. (*Fată la fereastră* (1954), *Frumoasa* (1968–1969), *Autoportret cu ochelari* (1974), *Dimineața. Micul dejun* (1979), *Sibila II* (1985) ș.a.).

Talentul autentic și integritatea personalității sale au ținut-o departe pe Valentina Rusu Ciobanu de clișeele ideologice ale timpului impuse artiștilor. Pictorița își alege personajele pe potriva măsurii sale umane – personalități puternice, tenace, talentate, demne de admirat (*Portretul pictoriței Ana Baranovici* (1954), *Portretul Anei Baranovici* (1954), *Portretul cântăreței Tamara Ciobanu* (1960), *Portretul actriței Silvia Berov* (1962), *Portretul Eleonorei Romanescu* (1966), *Toma Grecu* (1968), *Portretul actriței Maria Gonciar* (1973), *Portretul scriitoarei Lidia Istrati* (1977, studiu pentru tabloul *Citate din istoria artelor*) ș.a.). Chipul feminin apare în arta sa într-o continuă schimbare și primenire, în funcție de perioada de realizare și problema plastică propusă, ea „căutând formula omului” [1, p. 16] cu ajutorul formei și a culorii. Imaginea femeii evoluează, de-a lungul timpului, de la chipuri realizate într-o manieră realistă la forme generalizate (stilizate), de la reprezentări narativ-estetice la tratări „conceptuale” (*Portretul Mariei Brovin* (1959), *Fată cu ulcior* (1948-1949), *Portretul Eugeniei Surugiu* (1960), *Marieta Vieru* (1968) ș.a.). Prin imagine, se transmite un mesaj, o idee sau reflecții despre un mod de viață (*Colhoznica Maria Bostan* (1948), *Colhoznica Maria Malai* (1949), *Fată la portiță* (1952), *Colhoznica Ileana Buhnă* (1953), *Fetiță în stogul de fân* (1955), *Femeie în fotoliu* (1964), *Îngerită* (1968) ș.a.).

În genul portretului, plasticiana nu reproduce lumea văzută, ci tinde spre identificarea și relevarea unor semnificații asociative care să scoată în evidență trăsăturile specifice ale fiecărui personaj în parte prin articularea mai multor elemente în ansamblu (culoare, structură compozițională ș.a.) (*Profira* (1953), *Jenea* (1968), *Cap de fată* (1968), *Portretul Mariei Mardare* (1981, pastel pe hârtie) ș.a.). Portretele dezvăluie condiția umană sub diverse aspecte – psihic, fizic, simbolic, metaforic etc. Genul portretului, prin caracterul psihologizat al personajului și, în funcție de realizarea plastică – realist, stilizat, metaforic –, oferă posibilitate spectatorului să mediteze asupra sensului vieții, asupra lumii lăuntrice a omului (*Veronica* (1948), *Ina Chicu* (1955–1956), *Portretul mamei* (1952), *Portretul cântăreței Valentina Savițcaia* (studiu, 1963), *Eleonora* (1964), *Portret de tânără cu căciulă* (1980, cărbune pe hârtie) ș.a.). Stările trăite sunt accentuate prin expresia îngândurată a ochilor, pecetea grijilor și poate a dificultăților vieții pe chip (*Supărare* (1965), *Îngrijorare* (1965), *Înseninare* (1966) ș.a.). Uneori, personajele par a fi lipsite de vivacitate, copleșite de tristețe (*Portret de femeie* (1955, creion pe hârtie), *Autoportret* (1960, 1961, 1964, 1969, 1974 ș.a.), *Fată cu ochi rotunzi* (1968), *Portretul unei femei* (1969) ș.a.). Unele autoportrete din anii '60 trădează frustrările personale (V. Rusu Ciobanu se considera neatrăgătoare, lipsită de farmec feminin), care însă nu le-a absolvit de expresivitate (*Autoportret pe fundal auriu* (1967) ș.a.). Ba din contra, artista se delecta, picta cu pasiune și plăcere [1, p. 63], fără a fi interesată de trăsăturile fizice, fapt ce face unele autoportrete de nerecunoscut. Ea afirma că nu se gândea „cum apare în autoportrete, mai rea, mai bună, mai tânără sau mai în vârstă decât era



Prietenie, 1974, ulei și tempera pe pânză, 193 × 284,8 cm (MNAM).



Portretul Mariei Brovin, 1958–1959,
ulei pe pânză, 124,3 × 64,6 cm (MNAM).

în realitate, mai veselă sau mai tristă” și că i-a „plăcut întâlnirea cu sine...” [1, p. 41]. Astfel, pentru autoare, autoportretele sunt un fel de confesiune în fața spectatorului. În linii mari, chipurile feminine din portretele V. Rusu Ciobanu, tratate prin prisma unor concepții ce țin de sfera artisticului, fără înnobilare și înfrumusețare, evocă, de fapt, firea sinceră și meditativă a însăși artistei. În același interviu ea relatează: „... nu sunt portretistă de felul meu..., când pictezi portrete devii un fel de preot la spovedanie... Când pictez portrete, aproape de fiecare dată de la un portret ajungeam la o compoziție” [1, p. 39].

Femeia adultă, „matură” este personajul preferat al lucrărilor sale, întruchipând înțelepciunea, răbdarea, eternul feminin în cele mai diverse versiuni și interpretări (*Bătrâna și copilul* (1945), *Femeie în vârstă* (1954), *Bătrânică* (1956), *Mama șezând* (1961), *Mama* (1961) ș.a.). Izvor al dragostei, promotoare de norme morale și valori spirituale, femeia se confruntă mereu cu griji existențiale, cărora le rezistă însă cu putere și demnitate (*Pregătiri de școală* (1948), *Mătușică în batic negru* (1955–1956) (studiu-portret pentru tabloul *Invitație la joc*, 1957), *Portretul mamei* (1952, 1963, 1964 ș.a.), *Portretul soacrei Elena Sainciuc* (1962) ș.a.). Etatea este exprimată mai mult metaforic, decât prin amprentele lăsate de vârstă asupra fizicului (*Vizita medicului* (1971), *Așteptare* (1979) ș.a.).

Deși frumusețea exterioară joacă un rol inspirator puternic în creația pictoriței, ea își tratează personajele



Portretul actriței Maria Gonciar, 1973,
tempera pe pânză, 69,8 × 54,7 cm
(MNAM).

prin prisma imperativelor timpului și ale problematice plastice propuse: unele femei se află într-o strânsă legătură cu partea materială a vieții, cu ocupațiile cotidiene (mulgătoare, muncitoare, colhoznice, casnice etc.), altele trăiesc detașat în lumea visurilor sau debordează de viață (*Asamblatoare* (1964), *Mulgătoarea E. Iurceac* (1964; studiu, 1963), *Fetiță cântând la pian* (1969), *Prietenie* (1974), *Fată la pian* (*Nana Plămădeală*) (1976) ș.a.). Personajele sale citesc, îngrijesc copii, întâlnesc oaspeți, se bucură de viață, dar de multe ori sunt surprinse într-o stare de contemplare (*Fata la fereastră* (1954), *La bal mascat* (1956), *Invitație la Joc* (1957), *Tinerete* (1967), *Copiii și sportul* (1971), *În timpul liber* (1973), *Copilărie* (anii '80) ș.a.). Aspectul contemplativ a atras atenția nu doar a spectatorului, dar și a criticilor de artă, inclusiv a Adei Zevin/Mansurova, care în introducerea la albumul *Izobrazitel'noe iskusstvo Moldavskoy SSR*, publicat la Moscova în 1957 [4, p. 157], constată caracterul visător al personajului, atmosfera lirică a tabloului *Fata la fereastră* (1954).

Chiar și în tablouri pe o tematică mai puțin proprie artistei, dar în vogă în perioada sovietică, cea sportivă (*Copii și sportul* (1971), *Glie și oameni* (1975), autoarea recurge la chipuri delicate, imateriale, fragile ale femeilor, aidoma unor statuete de porțelan, în posturi cochete, teatralizate, plasate într-o ambianță de reverie pe fundalul unor copaci la fel de fragili, inspirați din tabloul pictorului flamand P. Bruegel cel Bătrân *Vânătorii pe zăpadă* etc.

Tratarea lirică (cu unele excepții) a subiectelor cu caracter etern – maternitatea, tinerețea, perindarea generațiilor ș.a. –, ce relevă atitudinea sentimentală a autoarei față de ele, este într-un șir de lucrări ușor exa-



Portretul unei fete/Leonida Lari, 1975,
guașă pe hârtie, planșetă de lemn, lăntișor de metal,
56 × 38 cm (colecția familiei).

gerată și accentuează o viziune entuziastă, exaltată (*Tinerețe* (1967) ș.a.), teatralizată chiar (*Prietenie* (1974) ș.a.) [6, p. 76]. În acest din urmă tablou, în care sunt prezente și figuri de bărbați, figurile feminine predomină datorită stării emotive radiante, ele constituind un liant între personajele din diferite țări și de pe diferite continente.

În *tablourile tematice*, pictorița deseori prezintă imaginea feminină prin prisma unei viziuni filosofice. Femeia (de diferite vârste) poate fi privită ca o alegorie a reînnoirii vieții, a continuității ei, un elogiu al frumuseții fizice și morale a omului, esența unor simboluri codificate ce exprimă idei, stări ori gânduri legate de procreație, de suferințele și bucuriile familiei. Subiectele sunt expresive și lasă loc imaginației (*Plantarea pomilor* (1961), *Setea* (1965; 1967) ș.a.) [4, p. 59].

Personajele principale ale unuia dintre tablourile sale emblematice – *Vizita medicului* (1971), la fel, sunt femeii, de diferite vârste și rol social. Tabloul prezintă un subiect aparent banal, cotidian, dar care de fapt relevă o idee veche de când lumea – continuitatea generațiilor – reprezentată prin chipurile mamei, copilului, bunicii, dar și al medicului-femeie care supraveghează și ocrotește viața. Prin elementele adiacente și structura compozițională artista sugerează legătura dintre generații (femeia bătrână vine parcă dintr-o altă dimensiune temporară – aducând o cană cu apă – izvorul vieții). În acest context, accentuăm că femeii îi revine unul dintre cele mai importante roluri în geneza conștiinței umane, deoarece din gura mamei pruncul învață limba maternă, deprinderile, obiceiurile și tradițiile naționale, dragostea față de țară. Privite dintr-un unghi „istoric”, aceste personaje feminine se pot asocia



La bal mascat, ulei pe pânză, 1956,
117,7 × 53,5 cm (MNAM).

cu imaginea-concept despre femeie a oamenilor din perioada neolitică, și anume – femeia Strămoasă (bunica), Matroană (femeia cu copil) și Androgina sau Fecioara (femeia doctor), care dispune de mai multe atribuții.

Preocupată de dezvăluirea unor valori spirituale, artista recurge, deseori, la o viziune narativ-simbolică, iar limbajul plastic poate fi foarte variat (stilizare, imagine naivă, tehnică glasiu sau textură păstoasă, motive grafice etc.). Unele tablouri reflectă concepția omului despre realitatea înconjurătoare, despre problemele fundamentale ale existenței sale – viață, moarte, dragoste, sacrificiu etc. O metaforă a vieții exprimă și tabloul *Setea* (1965, 1967), care se asociază cu izvorul spiritual, unde germinează viața, femeia având aici un sens metaforic. Motivul apei poate fi perceput și el ca metaforă a traseului vieții sau calea pe apă, care în perioadele ancestrale era reprezentat simbolic prin motivul spiralei, meandrului (în tablou motivul spiralei este prezent în elementele grafice din fundal). Observăm că autoarea a accentuat ideea de viață prin personajul feminin care se asociază, după cum s-a menționat deja, cu experiența și înțelepciunea umană. În această ordine de idei este relevantă inscripția realizată de către autoare pe reversul tabloului ce invocă un joc-ritual copilăresc în legătură cu ploaia – „Melc, melc, codobelc, scoate coarne bourești și te du la bal-tă...”, ilustrată în cărbune cu imagini de melc, coarne de taur etc.



Jenea, 1968,
ulei pe carton, 70,5 × 48 cm (colecția familiei).



Autoportret, 1960,
ulei pe carton, 30,2 × 25,5 cm (colecția familiei).

O reprezentare sugestivă a femeii oferă și tabloul *Citate din istoria artelor* (1978, MNAM). Artista renunță la formula literar-narativă a imaginii și exprimă aspectul polivalent al conținutului prin intermediul alegoriei și al asociației. Imaginea este constituită din mai multe cadre care se asociază cu diferite medii cultural-valorice (contemporane și din perioada Renașterii). Scriitoarea Lidia Istrati, în atelierul artistei, așezată pe scaun care nu servește doar suport pentru prozatoare, ci, grație unghiulației, conferă stabilitate și încredere figurii feminine, este surprinsă într-un dialog cu Secretarul de Stat al SUA, Henry Kissinger. Este cunoscut faptul că în anii '70 scriitoarea s-a manifestat printr-o atitudine ostilă față de puterea sovietică, iar mai târziu ca generatoare a pătrunderii unui suflu al renașterii în societate. Astfel, această scenă închipuită se percepe pe cât de surprinzător, pe atât de firesc în ideea aspirației de libertate.

Tematica femeii, a tinereții este abordată și în lucrări cu personaje imaginare (zeițe, profetese, regine ș.a.) plasate în spații și dimensiuni temporale incerte și care constituie o elogiere, o evocare metaforică a chipului feminin (*Sirena* (1966–1967), *Compoziție cu creangă de gutui* (1968–1969), *Robot III* (1969), *Variații pe teme antice. Iunona* (1974), *Sibila I* (1984), *Sibila II* (1985), *Povestea lui Harap Alb* (1993), *Sângeorz cu Balaurul* (1993) ș.a.). Relevante sunt sursele de inspirație ale autoarei, spre exemplu, *Iunona* (1974) i-a fost inspirată de capul de ghips al zeiței antice care în perioada sovietică era prezent aproape în toate atelierile de creație, *Sibila I* (1984), *Sibila II* (1985) – de personajul feminin de pe cahla sobei din casa părintească a lui Glebus Sainciuc construită la începutul secolului al XX-lea, care relevă afinități cu *stilul Modern*. Imaginea feminină deseori are un caracter visător, iar per-

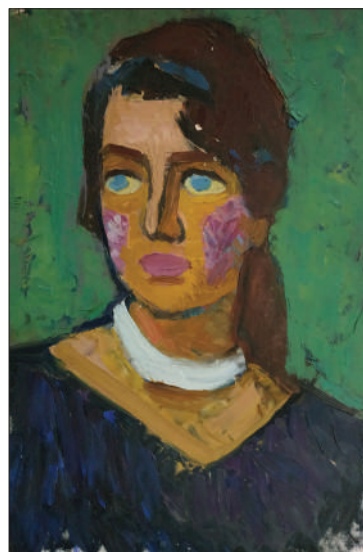
sonajele sunt plasate într-o interferență de dimensiuni temporale și spațiale. Prin asemenea lucrări V. Rusu-Ciobanu încearcă să deschidă ochiul spectatorului spre lumi uitate și să le aducă în contemporaneitate.

În *plan formal*, plasticiana încearcă să transmită expresia femeii într-o optică subiectiv-convențională, în funcție de perioadă și de cerințele estetice ale vremii. Deși deseori recurge la șabloane compoziționale (îndeosebi în portrete), din cauza fluctuațiilor stilistice și cromatice, imaginile acestor personaje își pierd complet trăsăturile distinctive și fizionomice, ele căpătând de fiecare dată o nouă expresie. Lucrările din perioada de debut (anii 1950), spre exemplu, sunt tratate într-o cheie „impresionistă”, cu modelaj plastic temperamental asociat tehnicii *alla prima* – *Fata la fereastră* (1954–1955), *Portretul Mariei Brovina* (1958–1959), *Invitație la joc* (1957), *Fată în profil* (1955), *Maria lui Ștefan Sirețeanu* (1955–1956) – studii-portret pentru tabloul *Invitație la Joc*, ce reprezintă în mare parte rudele artistei din satul Dolna, ș.a. V. Rusu Ciobanu nu a „luat în serios realismul socialist...” și considera creația drept „un lucru individual” [1, p. 28], de aceea a evitat pe cât a fost posibil principiile ideologice/estetice proprii acestei orientări artistice. În tabloul *Invitație la joc* (1957) imaginea feminină are o dublă funcție – cognitivă și estetică, contribuind prin comportament, temperament, tipaj, vestimentație la valorificarea tradițiilor neamului românesc.

Lucrările din această perioadă au o alură ușor teatralizată datorită poziționării personajelor, gradăției eclerajului, structurii compoziționale (*La bal mascat* (1956), *Invitație la joc* (1957) ș.a.). O poveste specială are tabloul *Fata la fereastră* (1954–1955), autoarea pictându-l după ce a revenit de la un for al artiștilor plastici



Portretul E. Pogolșa, 1969,
ulei pe pânză, 74,5 × 59,7 cm (MNAM).



Eleonora Romanescu, circa 1960–1966,
ulei pe carton, 49,5 × 35 cm (colecția familiei).

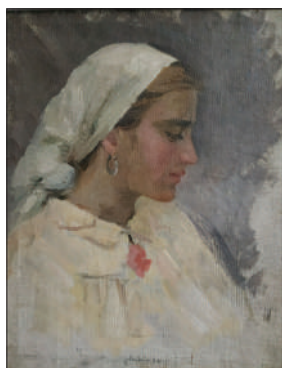
din Kiev, unde a purtat un costum de Bucovina pe care-l împrumutase de la Muzeul de Literatură din Chișinău. Înainte de a returna bluza, plasticiana, fiind frapată de frumusețea ei, a decis să o immortalizeze, rugând-o pe fiica vecinilor să pozeze îmbrăcată în ie [1, p. 58]. Astfel, o situație cotidiană a devenit prin măiestria artistei o operă de artă, fata în ie românească devenind o imagine emblematică în anii de restricție a spiritului național.

Caracterul „de impresie”, plein-air-ist al lucrărilor din anii 1950 se modifică radical pe parcurs și gravitează spre latura expresivă, cu stilizări decorative (anii '60–'70) ancorate în estetica artei moderne europene (expresionism, fovism), dar și în valorile tradiției artei populare monumentale și decorative (*Portretul E. Surujiu* (1960), *Femeie în fotoliu* (1964), *Lora Voronina* (1965), *Marcela* (1965), *Țărăncuță cu năframă* (1966), *Portretul E. Pogolșa* (1969) ș.a.). În această perioadă, plasticiana utilizează deseori o cromatică vie de factură fovist-expresionistă (*Fată în vestă roșie* (1962), *Iraida* (1962), *Fată citind* (1964), *Fată cu pahar* (1967), *Doamnă cu salbă* (1965), *Portretul Eleonorei Romanescu* (1966), *Iuna Vartman* (1966), *Femeie în profil* (1966), *Femeie șezând* (1967), *Mioara* (1967), *Jenea* (1968), *Frumoasa* (1968-1969), *Doamnă în verde* (1968), *Sora Caty* (1969) ș.a.).

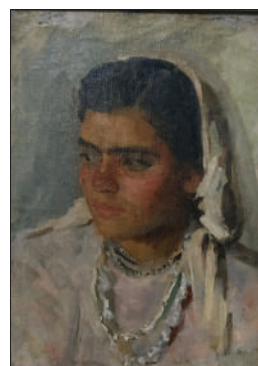
Lucrările realizate în anii '70 deseori prezintă imagini fantasmagorice ale subiectelor și figurilor, majoritatea fiind o imagine metaforică a societății din perioada sovietică (*Lunomobilul* (1970), *Copiii și sportul* (1970–1971), *Prietenie* (1974) ș.a.) [3, p. 58]. În urma colaborării fructuoase cu personalități din sfera culturii naționale, plasticiana realizează un ciclu de lucrări în care personajele sunt prezentate fie în concordanță cu ritmul alert al epocii, marcate de inovații tehnice,

noi curente artistice, interesul sporit pentru psihanaliză, tendințe feministe etc., fie într-o contrapondere cu mediul auster (*Portretul actriței Maria Gonciar* (1973), *Autoportret cu ochelari* (1974) ș.a.). Imaginile sunt transpuse deseori într-o formă convențional-decorativă, prin prisma farmecului emoțional-impulsiv al spiritului pictoriței (*Portretul unei tinere* (1971), *Fată în roșu* (1974), *Irina și Ileana Tudora* (1981) ș.a.). Plasticiana ignoră uneori dezvăluirea stărilor psihologice ale personajului, axându-se pe latura exterioară a frumuseții corpului, a hainelor „înflorate” și intens colorate (*Portretul Verei Malev* (1972). *Portretul unei fete/Leonida Lari* (1975) ș.a.). Deși pictează întotdeauna din natură, modelul deseori pare a fi din altă lume, cu forme aplatizate lipsite de volum și perspectivă. Accentul este pus deseori, ca și în perioada manieristă, pe elementele decorative ale vestimentației. În unele tablouri se recurge la idei asociative întâlnite în *stilul Modern* (Gustav Klimt, Alfonse Mucha ș.a.), când femeia este pusă simbolic în legătură cu natura, cu lumea florilor. Astfel, femeia devine motivul și totodată personajul care răspândește frumosul în lume, atât prin propria prezență, cât și prin creația sa (*Portretul scriitoarei Vera Malev* (1972) ș.a.).

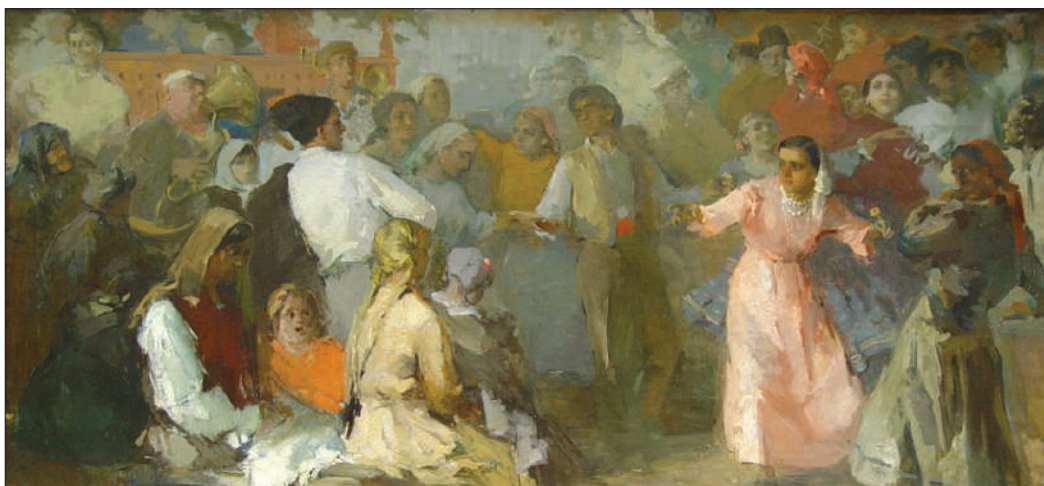
Aspecte formale variate (procedee specifice pop art-ului, op-art-ului, hiperrealismului ș.a.), asociate cu idei de natură sentimentală se regăsesc în lucrările *Dimineața. Micul dejun* (1979), *Așteptare* (1979), *Clepsidra cerului* (1984) ș.a., care au pentru plasticiana valoare sentimentală, în tablouri fiind reprezentate sora și nepoata sa [5, p. 37]. V. Rusu Ciobanu evocă starea psihoafectivă a personajului feminin, accentuând că pe ea a interesat-o „întotdeauna viața interioară a oamenilor, cu ce trăiesc ei dincolo de aparențe, de lucruri



Fată în profil, 1955, 34 × 24,7 cm,
studiu-portret pentru tabloul *Invitație la joc*
(colecția familiei).



Fata cu broboadă, 1955–1956, 35 × 25 cm,
studiu pentru tabloul *Invitație la joc*
(colecția familiei).



Invitație la joc, 1957, ulei pe pânză, 115,2 × 246,5 cm (MNAM).

zilnice, minore, de rutină. Și asta am vrut să redau, că fiecare dintre ei ascunde o mare taină” [1, p. 56]. Ea acordă o atenție deosebită subiectului, dar și tratării personajului, trecându-i prin prisma propriului suflet. În toate cele trei tablouri artista, pentru a amplifica expresivitatea emoțională a personajului, recurge la o lumină difuză și cromatică surdinizată în gamă rece ce accentuează starea de detașare a personajului față de lumea reală și retragerea în adâncurile universului său spiritual. Astfel, print această abordare cromatică a spațiului compozițional, pictorița încearcă să extindă semnificația semantică a imaginii, caracterizând-o drept simbolism al memoriei, pe care o ridică la nivel de concepție filosofică.

În concluzie, menționăm că în creația V. Rusu Ciobanu imaginea femeii este prezentată într-o multitudine de ipostaze – simbolico-poetică, estetică-filosofică, realistă, idealizată etc. Imaginile feminine din tablourile sale, prin conținutul subiectelor și personajele concrete comportă o funcție cognitivă, iar prin forma sa plastică – una estetică, ele contribuind astfel la valorificarea atât a istoriei neamului, cât și a creației plastice din cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea.

BIBLIOGRAFIE

1. Ghețu, E. Arta ca viață. Întâlniri cu Valentina Rusu Ciobanu. În: Valentina Rusu Ciobanu: 100 de ani de la naștere. Editori Olariu E., Nagy Vajda V. București: Oscar Print, 2020. 132 p.
2. Ciobanu, C. Maeștri basarabeni din sec. XX – Valentina Rusu Ciobanu, Chișinău: ARC, 2004. 152 p.
3. Ciobanu, C. Valentina Rusu Ciobanu, 100 de ani de la naștere. În: Valentina Rusu Ciobanu: 100 de ani de la naștere. Editori Olariu E., Nagy Vajda V., București: Oscar Print, 2020, 7-21.
4. Ciobanu, C. „Trăind sub vremi”: Valentina Rusu Ciobanu și secolul ei. În: Studii și cercetări de istoria artei, artă plastică, serie nouă, tom 10 (54), București, 2020, 151-200.
5. Ursachi, R. Creația feminină în determinarea profilului artistic din Republica Moldova. În: „Patrimoniul de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine”, Iași – Chișinău, 2021, Ediția a III-a, 37-50.
6. Ursachi, R. Transfigurarea plastică și conceptuală a imaginii în opera Valentinei Rusu. În: Valentina Rusu-Ciobanu, promotorul valorilor spiritual-artistice ale culturii naționale. Culegere de studii dedicată aniversării a 100 ani de la nașterea pictoriței. Ch.: Institutul Patrimoniului Cultural, 2021, 61-84.