

METODOLOGIA AXIOLOGICĂ ÎN STUDIAREA GRAFICII DE CARTE MOLDOVENEȘTI, PERIOADA 1945-2010

VICTORIA ROCACIUC

Institutul Patrimoniului Cultural al MEC,
Chișinău, Republica Moldova

Autorul corespondent: Victoria Rocaciuc, email: rocaciuc@gmail.com

AXIOLOGICAL METHODOLOGY IN THE STUDY OF MOLDOVAN BOOK GRAPHICS, PERIOD 1945-2010

Abstract: *In the present research, it is proposed a new task of studeing of methodological approach of the Moldovan book graphics from the period 1945-2010. Aesthetic values refer to the products of design, etc., their material support having another purpose. In these cases we speak of the beauty of some object or art images. Artistic values strictly are considered the field of art, as a form of manifestation of the aesthetic attitude. Artistic value can be defined as the acquisition of a work of art that expresses an appreciation of it, an appreciation by virtue of which the work is established its place, its hierarchical rank within a scale of values. If we talk about „appreciation” in general, obviously we mean a large dose of subjectivism that intervenes in the act of artistic evaluation. In order to restrict this dose of subjectivism, it is necessary to refer to other types of values that can be part of the „artistic value” criterion. This article represents an introductory study in the research of the artistic values of Moldovan book graphics, period 1945-2010.*

Keywords: *axiology, graphics, book, illustration, value.*

Adnotare: *În cadrul cercetării de față, se propune o nouă sarcină de studiere și de abordare metodologică de analiză a graficii cărții moldovenești din perioada 1945-2010. Valorile estetice se referă la produsele de design etc., suportul material al acestora având un alt scop. În aceste cazuri vorbim de frumusețea unor obiecte sau imagini de artă. Valorile artistice sunt strict considerate domeniul artei, ca formă de manifestare a atitudinii estetice. Valoarea artistică poate fi definită ca dobândirea unei opere de artă care exprimă o apreciere a acesteia, o apreciere în virtutea căreia operei îi este stabilit locul, rangul ei ierarhic într-o scară de valori. Dacă vorbim de „apreciere” în general, evident că ne referim la o doză mare de subiectivism care intervine în actul evaluării artistice. Pentru a restrânge această doză de subiectivism, este necesar să analizăm și alte tipuri de valori care pot face parte din criteria ale „valorilor artistice”. Acest articol reprezintă un studiu introductiv în cercetarea valorilor artistice ale graficii de carte din Moldova, perioada 1945-2010.*

Cuvinte cheie: *axiologie, grafică, carte, ilustrație, valoare.*

Introducere.

De regulă, analizăm valoarea artistică alături de cea estetică. Aceste noțiuni pot fi destul de apropiate sau astfel ele sunt tratate în mod eronat, superficial. Orice abordare necesită și formularea sarcinilor în dependență de direcție de cercetare. Contextul aprecierilor la fel trebuie luat în considerație. Dat fiind faptul că istoriografia națională nu oferă informații privind studierea artelor plastice naționale prin prisma metodologiei axiologice, în prezentul articol vom încerca să creăm o cercetare prealabilă a ideilor legate de aceasta, ca în continuare să trecem la noile sarcini de analiză teoretică, mai înguste și mai aprofundate.

Studierea sursologică a teoriilor și noțiunilor despre valoare și artă.

Sursele istoriografice, inclusiv cele din internet, oferă informații că valorile estetice sunt valorile de studiere figurativă (imaginară) a lumii în procesul oricărei activități umane (în primul rând în artă) bazată pe legile frumuseții și perfecțiunii. Atitudinea estetică este înțeleasă ca un tip special de legătură între subiect și obiect, atunci când, indiferent de interesul practic exterior, o persoană exercită o plăcere spirituală profundă din contemplarea armoniei și perfecțiunii. Valorile estetice pot acționa sub formă de obiecte naturale (de exemplu, un peisaj), persoană însăși (celebra formulă a lui Cehov: *totul într-o persoană ar trebui să fie frumos – față, haine, suflet și gânduri*), precum și obiecte spirituale și materiale create de om sub formă de opere de artă.

În contextul cercetării valorilor în grafică de carte, amintim ideile lui Wladyslaw Tatarkiewicz despre multiple direcții de studiere a esteticii, care cuprind atât teoria frumosului cât și teoria artei, cercetând deopotrivă teoria obiectelor estetice și cea a experiențelor estetice, având un caracter deopotrivă descriptiv și normativ, analitic și explicativ [1, p. 16]. „*Estetica își ia materialul din diferitele arte: există o estetică a poeziei, a picturii, a muzicii etc.*”, consideră Tatarkiewicz [1, p. 20]. Estetica graficii de carte la fel are dreptul la existență. Autorul mai accentuează contrastele reale de separare a *artelor frumoase*, care apelează direct la simțuri, de *poezie*, care se bazează pe semne lingvistice. Este firesc, ca teoriile și ideile estetice să difere unele de altele, deoarece unele se bazează pe literatură, altele pe artele frumoase, unele pun în evidență imagini sensibile, iar altele simboluri intelectuale. „*O teorie estetică completă trebuie să îmbrățișeze ambele direcții: frumosul sensibil și cel intelectual, arta directă și cea simbolică. Trebuie să fie atât o estetică a artelor frumoase cât și o estetică a literaturii*”, menționa Tatarkiewicz în introducerea lucrării sale „*Istoria esteticii*” [1, p. 20]. Însă, constatăm că axiologia graficii de carte include mai multe decât aceste două direcții de bază: estetica artelor și estetica literaturii, subiectele și conceptele literare și artistice nu pot fi analizate separat de toate celelalte fenomene cotidiene ce influențează în mod direct gustul autorului sau „gustul epocii”.

Valorile artistice reprezintă un set de proprietăți, calități, trăsături unice ale unui obiect, care indică semnificația socio-culturală universală a acestuia în domeniul artei [2]. Valorile sunt totul ce într-o operă de artă plastică ca pictură (sculptură, grafică, instalație etc.) nu poate fi cântărit, atins, măsurat cu o bandă de măsurare sau cules cu unghia, ele sunt intangibile.

Imaginea artistică este „un produs al imaginației”, înzestrat „cu valoare estetică”, este o reprezentare a realității înconjurătoare prin intermediul simțurilor, reflectarea ei artistică prin cuvinte (în literatură) [3], prin linii, culori, tonuri, volume (în artă plastică, inclusiv în grafică de carte) [4]. Problema executării și tratării *imaginilor artistice* există de la începuturile istoriei artelor universale și rămâne actuală până în prezent. Noțiunea de *imagine artistică* destul de frecvent se utilizează în publicații despre arte plastice. Însă mai puțini cercetători au consacrat fenomenului respectiv investigații separate. În multiple aspecte, *imaginea artistică* a fost studiată de Pierre

Francastel, Erwin Panofsky, Charles Bouleau, Lionello Venturi, Cennino Cennini, Camilian Demetrescu etc. Aspectele respective în creație sunt reflectate și în lucrările teoretice semnate de artiștii plastici, precum sunt Leonardo da Vinci, Fernand Léger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Kasimir Malevich, Janos Mattis Teutsch, artiștilor care au făcut grafică sau grafică de carte. Pictorul, ilustratorul, gravorul și teoreticianul William Hogarth (1697-1764) a prezentat o sinteză impresionantă a ideilor estetice ale vremii sale a căror rezonanță avea să fie resimțită pe parcursul întregii istorii a artelor [5].

O imagine artistică este o imagine din artă, care este creată de autorul unei opere de artă pentru a dezvălui cât mai pe deplin fenomenul descris al realității. Imaginea artistică este creată de autorul pentru dezvoltarea cât mai completă a lumii artistice a operei. În primul rând, prin imaginea artistică, cititorul dezvăluie imaginea lumii, mișcările complot-intrigă și trăsăturile psihologismului.

Pe de o parte, *imaginea artistică* este un semnificant (deci mediator materializat între obiectul estetic, opera, și receptorul lui) cu valoare estetică, deci obiectualizare într-un material anumit: culoare, sunet, corp material tridimensional (pictură, bronz, lemn, fildeș etc.), a unui elaborat al fanteziei artistice [6, p. 171-172]. „*Imaginea artistică este constituentul gândirii artistice, așa cum este conceptul constituentul gândirii științifice*”, este menționat în *Dicționar de estetică generală*, publicat în 1972 [6, p.171-172]. Însă după anii 1950, odată cu apariția *conceptualismului* în artă, se observă că noțiunea de *concept* la fel este utilizată drept constituent al gândirii artistice.

Totodată, *imaginea artistică* reprezintă unitatea dialectică contradictorie între elementele ei constitutive: cel material și cel ideal. Considerată în această unitate dialectică, *imaginea artistică* nu este un simplu semn, nu informează numai despre o existență obiectuală, ci semnifică o reacție umană în prezența realității, reacția sensibilității artistice. În acest sens, *imaginea artistică* constituie și unitatea dialectică între general și individual. Prin intermediul existențelor ei materiale, cu caracter de unicat, se înfăptuiește reflectarea în conștiința artistică, a unei relații cu caracter de generalizare între om și realitatea naturală și socială. Spațiul și timpul în care ființează *imaginea artistică* nu sunt spațiul și timpul fizic, uniforme și fără coloratură, ci un spațiu și un timp ideal al artei, altul decât cel obiectiv pe care-l studiază științele. Fantezia artistică dă dreptul la ranversarea, dilatarea sau densificarea timpului, la deformarea spațiului fizic în vederea înfăptuirii unei imagini artistice capabile să semnifice trăiri umane. Procedeele de tipul *flash-back*-ului cinematografic sau al perspectivelor picturale, care nu se calchiază după cele ale geometriei descriptive, dau imaginilor artistice capacitatea de a căpăta o profunzime semantică specifică, alta decât cea a conceptelor științifice. Perspectiva spațială diferă de la o epocă istorică la alta, sau chiar de la un artist la altul, în funcție de spațiul artistic, acela în care se proiectează semnificațiile umane.

Pe de altă parte, din punctul de vedere etimologic, *imaginea artistică* mai înseamnă reprezentare plastică a unui obiect sau a unui tablou din realitate prin mijloace artistice; reprezentare plastică a unei ființe etc. făcută prin fotografiere, prin desen etc.; reflectare artistică a unui obiect, a unui peisaj etc. făcută prin sunete, prin cuvinte, prin culori etc.

Imaginea artistică este un produs al imaginației cu valoare estetică. Imaginile artistice pot fi: vizuale, auditive, tactile (la pipăire), olfactive, gustative, dinamice, chinestezice (senzație ce mișcă omul), cromatice etc. *Imagologia* este o ramură a sociopsihologiei care cercetează sistematic reprezentările pe care le au popoarele sau clasele sociale despre ele însele [7, p. 475]. Aceasta ține de dialectica realului și imaginarului. Totodată, adjectivul *imagistic* (imagistică,

imagistici) se utilizează privitor la imagini, de imagini, cu imagini. Iar la nivel substantivat înseamnă gen de poezie sau de proză în care predomină imaginile; sau semnifică ansamblul de imagini care există în asemenea creații.

Astfel, în concepția lui Pierre Francastel operele picturii erau definite ca *sisteme de semne* care pot fi cercetate prin metode riguroase, atrăgându-se atenția asupra faptului că nu anecdotică subiectului contează cât mecanismul individual care l-a făcut lizibil și eficace. În privința imaginii artistice Francastel considera: „*Artistul ia valori din mediul ambiant. El le traduce, le transpune, le dă corp. Factura depinde de artist, semnificația de societatea care l-a format și instruit*” [8]. Problema obiectului figurativ și problema formei l-au condus spre luarea în considerare a problemei imaginii. Drept false erau pentru dânsul teoriile care văd în imagine o copie a realului, fiind evident că asemănarea operei figurative cu anumite aspecte selecționate ale realității este produsul artei și nu efectul unui mecanism de transfer, implicând o viziune antropomorfică a naturii. Cu toate acestea, caracteristicile imaginii artistice sunt departe de a fi definite cu precizie. Nu este clar, dacă poate imaginea figurativă să fie confundată cu imaginea mintală sau dacă rolul ei este acela de a face absentul prezent. În acest context apare și problema *imaginarului*. Francastel se întreba: „...*oare imaginea figurativă nu este, dimpotrivă, un fel de închipuire, o realitate strict conceptuală, distinctă atât de semnele fixate pe suport, cât și de reprezentările mintale ale creatorilor și ale spectatorilor?*” [8, p. 159-160]

Orice imagine implică asocierea unui concept și a unui semn. Nu este corect să considerăm izolat semnul și apoi conceptul. Redusă la semn, imaginea nu semnifică (Francastel). Și nu există un al treilea termen între semnificant și semnificat.

Există și problema tratării imaginilor la nivel de amintiri sau chiar acelor situate în spirit. De fapt, în imagine se pot vedea combinații de conduite – gesturi – senzorio-motrice și reprezentări. Prin elementele sale, imaginea este un reflex al experienței comune unui anumit număr de indivizi. În concepția lui Francastel, imaginea prin esența ei este și o elaborare, o creație, a unei lumi, nu absolute, cum se spune mereu, ci ireale și în fiecare moment deformabile, suficient de imaginare pentru a fi maniabilă și prevăzută, astfel, cu conținuturi foarte variabile, cu singura condiție a respectării unora dintre elementele sale și, mai ales, a schemelor sale de asociere. Trebuie făcută distincția între obiectul figurativ și imagine, între medium și reprezentare. Dialectica percepțului, a realului și imaginarului implică noțiunea de *semn-relevu*. Mai există și multiple tratări asupra procedeelelor, mijloacelor și tehnicilor folosite pentru a materializa imaginea născută în spiritul său. Analiza imaginii este însăși reconstituirea schemelor de gândire care au condus pe creator la realizare, în spiritul său, a unui asamblaj nu de semne, ci de elemente extrase, în mod simultan, din amintirile sale, din amintirile altuia, din senzațiile de ordin diferit. Noțiunile de loc, de spațiu, de timp și de cauzalitate capătă astfel sensuri noi.

Trebuie să luăm în considerație și faptul că narațiunea și simbol la fel sunt particularitățile indispensabile ale imaginii artistice.

Imaginea artistică mai este tratată și drept categoria generală a creației artistice: forma proprie artelor de reflectare, de tratare și însușire a vieții prin crearea obiectelor de influență estetică. Prin imagine artistică adesea se subînțelege un element sau o parte a întregului, un fragment (detalui) independent sau care are un conținut independent (spre exemplu, imagini simbolice).

Într-un sens mai general, *imaginea artistică* este un mod de existență a operei de artă, analizat din aspectul expresivității, energiei și semnificației expresive. Printre alte categorii estetice aceasta a apărut relativ mai târziu, cu toate că ea poate fi întâlnită în concepțiile lui

Aristotel despre *mimesis* – despre imitarea liberă de către artist a vieții în posibilitatea ei de a crea obiecte cu un conținut interior și despre plăcerea estetică (catharsis).

În dezvoltarea lor artele, pornind de la tradiția antică, se apropiiau de meșteșug, măiestrie, și astfel la începuturile artelor locul mai important aparținea artelor plastice. Atunci în științele estetice se utilizau noțiunile de *canon*, mai apoi de *stil* și *formă*, prin intermediul cărora se producea atitudinea artistului față de material.

Faptul că materialul prelucrat artistic reprezintă de ceva ideal, ceva asemănător cu gândul s-a conștientizat doar atunci când pe prim-plan s-au evidențiat artele „spirituale”, literatura și muzica. În estetica hegeliană și post-hegeliană noțiunea de *imagine artistică* a fost utilizată drept produs al gândirii artistice în opoziție cu rezultatele gândirii abstracte, științifice – silogisme, deducția, concluzia, demonstrarea, formula. De atunci aspectul universal al imaginii artistice mereu a fost pus la îndoială.

La nivel de tematică, o atenție deosebită s-a acordat *imaginii artistice* în perioada sovietică [9]. Actualmente tema respectivă îi preocupă pe filosofilor și cercetătorii contemporani. Estetica contemporană analizează teoria *imaginii artistice* drept cea mai progresistă și de perspectivă, care înlesnește descoperirea naturii originale a artefactului. Pot fi evidențiate diverse aspecte ale imaginii artistice, care demonstrează apartenența ei mai multor sfere de cunoaștere și de existență umană.

În aspect ontologic imaginea este fapt de existență ideală, un fel de obiect schematic, cel care se află în afara substratului material. În aspect semiotic imaginea este un semn, adică mijloc de comunicare în cadrul unei culturi sau mai multor culturi. În aspect gnoseologic imaginea este invenție, ficțiune. Astfel, ea poate fi privită ca ceva relativ, admisibil, ipotetic despre existența căruia nu se poate să afirmăm nici „da”, nici „nu”, ceva nelocalizat concret, care nu se știe dacă a avut loc în realitate, dar care nu este exclus. În aspect estetic imaginea artistică se prezintă drept organism asemănător cu cel viu, care nu are nimic inutil, de prisos, întâmplător și care creează impresia de frumusețe în unitate perfectă și conștientizare finală a tuturor părților și elementelor. Ea reprezintă o existență autonomă a realității artistice, finisată, deci un „organism”. În calitate de „organism” imaginea artistică este autonomă și în calitate de obiect ideal este obiectivă (aidoma unui număr, unei formule), în calitate de admitere este subiectivă, iar în calitate de semn intersubiectivă și comunicativă, realizabilă în formă de „dialog” între autor-artist și destinatar-receptor, și în acest sens nu este nici obiect, nici gând, ci proces bilateral [10].

Adevărul artistic este o reflectare în operele de artă a vieții în conformitate cu propria sa logică, pătrunderea în sensul interior a ceea ce este descris.

Conceptul de valoare apare în filosofia lui I. Kant și este dezvoltat în lucrările lui R. G. Lotze, W. Windelband, H. J. Rickert [11], M. Weber, H. Cohen, M. Scheler, N. O. Lossky. Abordarea axiologică a unei opere de artă dezvăluie trăsăturile și proprietățile ei inerente, care, în considerarea tradițională, rămân în umbră sau sunt complet ignorate: capacitatea de a evoca un sentiment de satisfacție estetică cu formă, proporție armonică și completitudine. Creațiile artistice sunt în același timp implicate și chiar subordonate unor fenomene non-estetice. Potrivit lui M. P. Mussorgsky, „arta ar trebui să întruchipeze mai mult de o frumusețe”. Esența artei este în conjugarea artei cu valorile cognitive, morale, filozofice și religioase. Autorul unei opere de artă acționează ca un purtător de orientări valorice care sunt întruchipate în lucrare (în primul rând, în starea ei emoțională: eroică, tragică, umoristică) și „întâlnește” cititorii [12].

O fațetă esențială a valorii artistice sunt realizările scriitorilor în sfera vorbirii propriu-zisă. Lucrarea, ca întreg discurs, recrează, în primul rând, un stil individual, unic, care poartă informații

despre modalitățile de înțelegere a lumii, despre atitudinile comunicative și creative ale autorului. În al doilea rând, ficțiunea este receptacul și cel mai important focar al bogăției limbii naționale, influențând, la rândul său, formarea normelor acesteia [13].

Lucrarea „Discursuri asupra artei” a colectivului de autori români include ca subcapitol subiectul despre „Practici și valori artistice contemporane: spre o hibridizare a metodelor esteticii și sociologiei artei” [14]. Cunoaștem o serie de publicații editate de M. Rațiu și D. Rațiu consacrate evoluției concepțiilor despre artă [15], cu caracter eshatologic [16] sau cele legate de noua problematică a virtualizării identităților de A. Codoban [17]. Găsim și informații care accentuează valoarea timpului în aprecierea operei de artă. Așa sunt considerate tablouri, sculpturi, lucrări grafice și plăci de imprimare grafică originale, obiecte de cult religios de diferite confesiuni, obiecte de artă și meșteșuguri, obiecte de uz casnic create cu mai bine de 50 de ani în urmă [18]. Totodată, cunoaștem tendința actuală devenită deja legitate a criteriilor de participare la expozițiile de artă contemporană, valoarea operelor e apreciată și din perspectiva faptului că dacă lucrarea e creată în perioada ultimilor doi ani, aceasta e mai repede admisă spre participare în expoziție sau concurs de artă plastică. Așadar, o apreciere se creează când analizăm anticariatul, alta - când apreciem valoarea actualității în artă. Interesante prin subiectele diferite sunt publicațiile recente în limba rusă despre aspectele de abordare a valorilor artistice.

Articol *О критериях оценивания художественной ценности* de J. A. Suiundukovici discută criteriile de evaluare a valorii artistice, în care sunt analizate diverse opinii asupra criteriilor de evaluare a operelor de literatură și artă [19]. I. P. Ciupina în articolul *Духовные и художественные ценности ремесленничества* pune în discuție atitudinea față de meșteșugul în artă, inclusiv în artă profesională, populară sau naivă [20]. Iu. V. Buhman în articolul *Презентация художественных ценностей в сети Интернет* accentuează resursele internet ca o nouă valoare a timpului [21]. Articolul *Ценность постмодернистской художественной коммуникации* de L. A. Baraș [22] este dedicat studiului valorilor comunicării artistice postmoderne. Se ia în considerare posibilitatea interpretării filosofice a contactelor dintre artist și privitor în afara paradigmei subiect-obiect. M. P. Matiușkova în articolul *Антимония художественной и коммерческой ценности искусства* [23] pune în discuție relația dintre valoarea artistică și cea comercială a artei. Autorul arată evoluția conștiinței estetice, susținând că valoarea artistică a unei opere de artă până la sfârșitul secolului al XIX-lea era direct legată de talentul creativ al individului. În lumea artistică modernă, potrivit autorului, există o intruziune constantă a banilor în artă și critică.

Avangarda a pretins întotdeauna a fi o reelaborare universală a conștiinței oamenilor, fiind paradoxală, nu produce formule gata făcute și nu oferă anumite cunoștințe, sarcina ei este alta: să provoace o căutare, participarea intelectuală, să creeze noi experiență, pregătiți conștiința unei persoane pentru cele mai incredibile situații stresante și cataclisme mondiale.

Postmodernismul respinge fundamental formularea problemei calității în raport cu o operă de artă, iar în ceea ce privește funcționarea tradițională a acestor concepte, ea pare a fi un fenomen de calitate scăzută, în afara grilei de coordonate a criteriilor tradiționale; pentru el nu exista prioritati rigide în materie de credință, predilecții filozofice și estetice [24].

Recunoașterea valorii artistice: concepte, clasificări și criterii.

Originalitatea valorii artistice se datorează particularităților purtătorului său – o operă de artă unică care completează asimilarea practică și teoretică a realității de către o persoană prin recrearea sa iluzorie, dublând ființa reală cu un cvasi-figurativ artistic-figurativ. Deși roadele acestei

activități sunt măsurate după aceleași standarde valorice ca și fenomenele vieții reale – estetice și morale, politice și religioase, existențiale – ele au presupus o atitudine valorică deosebită față de ei înșiși, care s-a manifestat în fenomenul valorii artistice.

Recunoașterea valorii ca fenomen axiologic independent ar trebui să răspundă obiecțiilor acelor reprezentanți ai gândirii estetice care văd în valoarea artistică un fel de valoare estetică – „valoarea estetică a operelor de artă”. O astfel de viziune este o consecință a reducerii pe scară largă a creativității artistice la crearea de frumos, după ideile susținătorilor „artei pure”, sau la activitate „după legițele frumosului”, după binecunoscutele expresii a lui K. Marx. Ideea, totuși, este că argumentele esteticienilor au fost de mult respinse de teoreticieni, în primul rând de susținătorii conceptului de „Estetică și studii generale de artă” (M. Dessoir, E. Utitz, R. Gaman și mai târziu J. Mukarzhovsky și R. Ingarden), și cursul real al dezvoltării artei în secolul XX, care a arătat cât de mult e deja depășită analiza pur estetică.

Specialiștii ruși au reușit să reflecte această problemă în mod repetat, inclusiv în cartea recent publicată „Aesthetics as a Philosophical Science”[25], așa că sensul principal al acestui concept oferă argumente suplimentare care decurg din interpretarea morfologiei valorilor dezvoltată aici. Întreaga istorie mondială a artei mărturisește că a combinat organic valorile estetice cu cele anesteziice – așa sunt creațiile marilor artiști din toate domeniile artei, de la creatorii Parthenonului și ai Catedralei Notre Dame, marele poem al lui Dante și Tragediile lui Shakespeare, picturile lui Rembrandt și simfoniile lui Beethoven, până la clasicii artistici ai secolului XX – lucrări de T. Mann și M. Bulgakov, D. Șostakovici și B. Brecht, S. Eisenstein și Ch. Chaplin, P. Picasso și V. Mukhina, A. Solzhenitsyn și I. Brodsky ... În acest sens, putem să ne referim la studiile lui V. Dneprov asupra lucrărilor lui L. Tolstoi, F. Dostoievski, marii romancieri europeni și americani ai secolului al XX-lea, mulți dramaturgi, artiști și compozitori ai epocii noastre: oamenii de știință au arătat în mod convingător că valoarea artistică este în toate cazurile o calitate integrală a unei opere de artă, în care se contopesc, adesea inconsecvent corelate cu fiecare alta, valoarea sa estetică, atât morală, cât și politică, și religioasă și existențială. Regula generală poate fi formulată după cum urmează: cu cât este mai largă gama de fenomene de viață înțelese de artist, cu atât spectrul axiologic al recreării lor figurative într-o operă de artă este mai larg: deși, parafrazând vestitul aforism al lui E. Yevtushenko: „*Un poet în țara noastră este mai mult decât un poet*”, aceste cuvinte pot fi atribuite nu numai poeziei, ci și oricărei arte mari, și nu numai autohtonă, ci și germană, mexicană, japoneză și australiană... în același timp, „*mai mult decât poet*” înseamnă că rămâne un adevărat poet, indiferent de modul în care ar absorbi conținut non-poetic în opera sa, ceea ce face din valoarea estetică un „membru indispensabil” al acelei sinteze axiologice, care este valoarea artistică. Astfel, a vedea poeticul și în conținutul ilustrativ al operelor literare de diferit gen ar însemna a aprecia valoarea artistică a acestuia.

Esteticianul rus Iurii Borev, analiza caracterul durabil al valorilor artistice în legătură cu progresul în artă [26]. Arta selectează din obiectul din viață ceea ce are importanță general-umană, considera Borev. Importanța și interesul general-uman al fenomenelor abordate prin artă, determină caracterul ei peren [27]. Desigur, nu toată arta e valoroasă în sensul durabilității, la orice etapă istorică s-au creat opere de caracter superficial, doar marele geniu poate observa și aborda original aspectul esențial al fenomenelor interpretate artistic. Ulterior autorul analizează esteticul ca valoare.

Apologetii „artei pure” au susținut că prezența unui conținut vital, anesteziic în operele clasicilor le face „doar jumătate” din opere de artă, în timp ce în practică dorința de a obține artă „pură”, distilată estetic, reducerea sarcinii creatoare la un „joc de formă”, a condus la respingerea

oricărei reprezentări și la crearea unor construcții plastice și sonore abstracte, la fel ca și abstracționistii, cubo-futuști, fauști, litriști, dodecafoniști, constructiviști; cu toate acestea, este clar că aceasta este doar una dintre pozițiile prezentate de istoria artei, iar poziția este extremă chiar și în limitele Modernismului; de aceea nu poate fi recunoscută ca fiind cea mai înaltă manifestare că aceasta este doar una dintre pozițiile prezentate de istoria artei, iar poziția este extremă chiar și în limitele Modernismului; prin urmare, nu poate fi în niciun fel recunoscută ca fiind cea mai înaltă manifestare a creativității artistice, prin care însăși esența ei ar putea fi determinată (mai ales că relativitatea acestei poziții este evidențiată de o reducere bruscă a influenței ei în arta Postmodernismului, care în diverse modalități redau artei conținutul său vital, punând în legătură deciziile problemelor estetice și anesteze: în cartea mea „Estetica ca știință filozofică” menționată mai sus, se pot găsi exemple ale unei astfel de orientări a creativității postmoderne, căutând o sinteză a modernismului și clasicilor).

Purtătorul valorii artistice este o operă de artă, adică un anumit fragment din realitatea vieții, transformată într-o realitate artistică; aceasta înseamnă că percepția operei este în două straturi - necesită atât o înțelegere personală, co-creativă a realității semnificative de către artist, cât și o evaluare a modului în care, la ce nivel de talent și îndemânare, artistul a făcut-o. Faptul că realitatea artistică pe care o trăim – „lumile” lui O. Balzac și E. Hemingway, L. Tolstoi și A. Cehov, El Greco și S. Dali, M. Mussorgsky și D. Verdi – sunt fictive, iluzorii și realitatea transpusă de artist, și nu adevărata lor „esență existentă”, determină originalitatea valorii artistice ca valoare însăși a acestei transformări. Pe latura ei subiectivă, originalitatea valorii artistice se manifestă în procesul psihologic pe care grecii l-au numit „catharsis”, și îl putem descrie mai exact ca un proces de experiență co-creativă-înțelegere a conținutului unei opere de artă. Aceasta înseamnă că acest proces este alcătuit dintr-o relație dialogală între două orientări ale psihicului – să înțeleagă conținutul de viață al operei în întregul său conținut de probleme morale, politice și religioase, existențiale, estetice și să evalueze calitățile estetice ale formei sale.

Istoria criticii de artă, precum și experiența proprie a individului de a percepe arta fiecărei persoane, arată cât de diferite sunt forțele mentale care rezolvă aceste probleme și cât de dificilă poate fi relația lor, atât armonioasă, cât și conflictuală, ceea ce depinde și de corelarea obiectivă a calităților conținutului spiritual al operei și a calităților formelor sale, interne și externe: așa s-au confruntat în articolele critice ale lui D. Diderot sau ale lui G. Plehanov înțelegerea morală și evaluarea estetică a picturii lui F. Boucher, interpretarea sensului ideologic și politic reacționar și a magnificei forme estetice a lucrărilor lui K. Hamsun. Dar aceasta înseamnă că evaluarea și înțelegerea unei opere de artă se realizează într-un dialog de diferite subiecte care coexistă în sufletul cititorului, privitorului, ascultătorului, criticului profesionist – cel pentru care este important să rezolve problemele vieții. În creație cel care este interesat doar de „cum este făcută” lucrarea, indiferent de conținutul ei problema de viață și, cel mai bine, în absența unui astfel de lucru, ceea ce interferează cu bucuria purului „joc de forme”.

Desigur, natura integrării axiologice în fiecare domeniu de artă depinde de specificul posibilităților sale spirituale și de conținut, care sunt semnificativ diferite în literatură și muzica instrumentală, în pictură și arhitectură, în cinema și arte aplicate; prin urmare, criteriile artistice – așa se numește pe scurt valoarea artistică – în fiecare zonă a creativității sunt diferite, ceea ce dă dreptul de a vorbi despre valorile artistice la plural; acest drept dă și axiologiei și esteticii faptul că în istoria artei înțelegerea artei se schimbă – la maeștrii renascentiste nu era la fel ca la cei medievali, la maeștrii barocului era diferit de la clasiști, la moderniști era diferit față de realiști etc. Totodată, în limitele în care arta rămâne artă, fără să degenereze într-o altă formă de activitate,

rămân semne invariante de artă, generate de legătura dialectică în ea a valorilor estetice și anestezice. Astfel, teza despre diferența fundamentală dintre valorile estetice și cele artistice primește o argumentare suplimentară și, după cum se pare, dificilă – purtătorul primei este materialitatea reală a formei trădate și nu o realitate fictivă, iar atribuirea ei de valoare se realizează prin activitatea emoțională holistică a subiectului în cursul dialogului intern al diverselor sale „subiecte parțiale”, dintre care doar unul realizează o evaluare estetică a unei opere de artă.

Actualmente a apărut părerea că spectrul valorii s-a închis și structura axiosferei a fost dezvăluită prin analiza ei de sistem [28]. S. H. Rappoport a arătat în mod convingător modul în care evaluările estetice se corelează cu cele non-estetice într-o operă de artă: „*arta supune evaluarea estetică filosofiei, poli-idei teoretice și de altă natură, orice idealuri și, odată cu ele, obiectele puse în lumina acestor idei*”. Potrivit lui, „*arta își conduce întotdeauna evaluările evaluărilor în sens estetic*” [29]. M. M. Bahtin a remarcat că „*un obiect estetic include toate valorile lumii, dar cu un anumit coeficient estetic*” [30].

Astfel, arta ca operă creată prin activitatea artistică se formează în „câmpul” valorii estetice, iar valoarea artistică este miezul, centrul acestui „domeniu”. Pornind de aici, modelul grafic al principalelor aspecte ale artei se încadrează în „spațiul” valorii estetice. Și coordonatele acestui model – relația dintre subiect și obiectul cunoașterii și activității, intersectându-se cu relația socio-psihologică dintre individ și societate – vor fi și coordonatele modelului principalelor aspecte ale artei și valoarea ei artistică [31].

În raport cu arta timpurilor moderne, rămâne deschisă și chestiunea criteriilor de valoare, semnificație artistică și normativitate estetică. Foste coordonate tradiționale, opoziții:

a) estetic: frumos-urât, ideal-necorespunzător idealului, expresiv-ineexpresiv; b) epistemologice: de înțeles-neînțeles, autentic-fals, unidimensional-ambivalent, relevant-irrelevant, rezonabil-nerezonabil; c) morale și etice: moral-imoral, bine-rău, normal-anormal, sacralizat-distructiv; d) emoțional-evaluativ: interesant-neinteresant, place-displace, percep-nu percep etc. - și-au pierdut sensul. Doar inovația are valoare. Doar un personaj inovator poate sta la baza concluziei – o operă de artă a avut loc sau nu a avut loc. Conform acestui principiu se desfășoară diverse forme de artă contemporană, precum instalații, happening-uri, spectacole etc.

Ca urmare a neautenticității teoretice în știința literară modernă, apar o mulțime de denumiri paralele pentru a desemna fenomene artistice de orientare postmodernă:

1. La nivelul determinării unui loc în lanțul culturilor succesive: postliteratură, metaliteratură, postavangardă, transavangardă, cultură marginală, artă alternativă;

2. La nivelul aprecierii rolului pe care această artă îl joacă în viața societății, o persoană, din punct de vedere al semnificației sociale, psihologiei: contracultură, underground, literatură brutală, literatură scandaloasă, literatură în sistem de coordonate minus, proză șocantă;

3. La nivelul definirii inovației de conținut: literatură new wave, „altă” literatură;

4. La nivelul definirii inovației unei metode, gen, forme și tehnici artistice, experiment formalist și căutare estetică: neoavangardă, neomanierism, neobaroc, neomodernism, neonaturalism, neo-realism, artă pseudo-zen (formă fără conținut).

O serie de cercetători, în încercarea de a determina direcția cercetării moderne și care se confruntă cu o lipsă de termeni, folosesc termeni paraleli și chiar concurenți (uneori în maniera unui oximoron): Romain Lothar – „modern după postmodern”, Edward Fry – „nou modern”, „protomodern” etc., care la fel definesc structura aprecierii valorilor contemporane.

O. Vanshtein în lucrarea sa se referă la tipurile de postmodernism identificate ca o ipoteză de lucru într-un grup științific condus de H. Bertens și D. Fekkema [32].

Dacă detaliem aspectul care privește *criteriile de valorizare* (de stabilire a valorii), vom identifica două categorii principale de criterii și unul alternativ: 1) criterii preponderent estetice, cum ar fi: gradul de expresivitate, forța de sugestie, gradul de reprezentativitate /al temei, subiectului/, concordanța dintre intenția artistului și modul de realizare finală a operei, locul și rolul pe care îl ocupă lucrarea în cadrul unei serii tematice (să zicem în cadrul unei serii de ilustrații la poemul „Lucefărul” de Mihai Eminescu) sau a unei serii grafice cu elemente stilistice comune (să zicem, în cadrul stilului Art Nouveau, realism sau stilul decorativ specific artelor din Moldova Sovietică etc.); 2) criterii extraestetice, care au în vedere: accesibilitatea în înțelegerea temei / subiectului, succesul sau insuccesul lucrării, importanța de moment a lucrării (legarea ei de un anumit eveniment deosebit dar trecător); caracterul / sau funcțiile/ cu mesaj social etc., forța de sugestie, gradul de reprezentativitate /al temei, subiectului, concordanța dintre intenția artistului și modul de realizare finală a operei; 3) alte categorii de criterii care pot fi luate în considerație sunt: gradul de exprimare al caracterului național (specificul național ideatic, tematic, plastic), gradul de integrare în arta europeană sau universală, gradul de noutate plastică sau tematică, gradul de originalitate și de expresivitate, capacitatea de a emoționa, de a influența sensibilitatea privitorului etc. [33]

Concluzii.

Astfel, constatăm că valoarea artei graficii de carte pe lângă aspectul pur cognitiv și filosofic abordează și cele de comunicare, etnice, culturale, sociale, politice și chiar economice, iar criteriul educativ valorificat și prin lozincile sovietice totuși se prezintă o valoare perenă.

În acest context, un subiect aparte se anunță prin studierea valorilor ilustrațiilor de carte, în special celor pentru copii. Ilustrației artistice nu i se acordă întotdeauna atenția cuvenită: ea este adesea folosită doar ca material didactic – mijloc de recunoaștere a personajelor, în timp ce rolul ilustrației într-o carte, și mai cu seamă într-o carte pentru copii, este mult mai important și mai complicat. Ilustrația de carte oferă copilului orientări valorice nu numai în ceea ce privește binele și răul, ci și mijloacele de expresivitate ale artei plastice, din care ele reprezintă un gen aparte.

Artiștii – ilustratorii de cărți pentru copii au creat multe exemple frumoase de artă originală. Privind o carte ilustrată, un copil trăiește adevărată bucurie și plăcere din descoperirile creative ale artistului, din consonanța interioară a imaginilor literare și vizuale. Ilustrația oferă copilului spațiu pentru dezvoltarea propriei creativități, imaginației sale. În context, monografia „Narațiune și simbol în grafica de carte moldovenească, 1945-2010” semnată de autorul acestui articol (2021) descoperă specificul tratărilor imaginii artistice și afirmarea narațiunii și simbolului în grafică de carte națională în perioada sovietică și post-sovietică.

Totodată, precum menționa Wladyslaw Tatarkiewicz, în procesul investigațiilor teoreticianul în domeniul esteticii poate să se axeze pe: 1) studierea frumosului sau studierea artei, 2) obiectele estetice sau experiențele estetice subiective, 3) pe furnizarea fie descrierilor, fie normelor, 4) domeniul psihologiei sau sociologiei frumosului, 5) teoria sau practica artei, 6) stabilirea faptelor sau explicarea și interpretarea, 7) întemeierea concepțiilor bazate pe literatură sau pe artele frumoase. Dacă esteticianul alege doar una din aceste direcții, istoricul esteticii trebuie să urmărească pe toate direcțiile menționate. În sensul aplicativ al utilizării metodologiei axiologice, istoricul artelor trebuie să includă printre obiectivele de cercetare aceleași sarcini de abordare științifică.

Referințe bibliografice:

1. Tatarkieicz, W. *Istoria esteticii. Vol. 1. Estetica analitică*. Traducere de Sorin Marinescu, prefață de Titus Mocanu. București: Meridiane, 1978, 514 p.
2. Фирмаль Л. *Эстетическое как универсальный критерий ценности — Художественная ценность, ее отличие от эстетической ценности*. [Citat 14.04.22] Disponibil: <https://lfirmal.com/esteticheskoe-kak-universalnyy-kriteriy-cennosti/>
3. Imagini Artistice. Exemple. [Citat 14.04.22] Disponibil: <https://ededrfrvv44r3x.blogspot.com/2021/02/imagini-artistice-exemple.html>
4. Rocaciuc, V. *Imaginea artistică în diverse abordări istoriografice și teoretice*. In: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Nr. 2 (22), Ch.: Grafema Libris, 2014, p. 148-151. ISSN 2345-1408
5. Hogarth, W. *Analiza frumosului. Srisă cu intenția de a fixa fluctuantele IDEI ale GUSTULUI*. Traducere și Cuvânt înainte de Theodor Redlov. București: Meridiane, 1981, 218 p.
6. Achim, I. și colectivul de autori *Dicționar de estetică generală*. București, 1972.
7. Coteanu, I.; Seche, L.; Seche, M. *Dicționar explicativ al limbii române*. București: Univers enciclopedic, 1998.
8. Francastel, P. *Realitatea figurativă*. București: Meridiane, 1972.
9. Introducere, grafică și tipurile sale, conceptul de grafică - grafică și tipurile sale. [Citat 14.04.22] Disponibil: <https://materiale.pvgazeta.info/revista-50/introducere-grafica-si-tipurile-sale-conceptul-de.html>
10. Rocaciuc, V. *Imaginea artistică și valorificarea principiului spontaneității în grafica de carte a artistului plastic Isai Cârmu*. In: Наука, образование, культура: Международная научно-практическая конференция, посвященная 26-й годовщине Комратского Государственного Университета, 10 февраля 2017, сборник тезисов, т. 2, К., с. 277-278.
11. Юдин, А.И. *Ценность как метод познания социальной действительности и её практического преобразования: Г. Руккерт и П. Л. Лавров*. In: Философская мысль, 2014, №10, с. 80-103. Disponibil pe: http://e-notabene.ru/fr/article_13606.html
12. Понятие эстетической ценности. [Citat 14.03.22] Disponibil: https://studwood.net/563395/etika_i_estetika/ponyatie_esteticheskoy_tsennosti
13. Ценность художественная. [Citat 10.02.22] Disponibil: <https://www.litdic.ru/cennost-xudozhestvennaya/>
14. Iacob, B.; Rațiu, D.-E.; Rațiu, M. *Discursuri asupra artei: contribuții la studiul artelor vizuale*. Cluj-Napoca: Eikon, 2014, ISBN: 978-606-711-094-4
15. Rațiu, D. E. *Disputa modernism-postmodernism. O introducere în teoriile contemporane asupra artei*, ediția a II-a revăzută și adăugată. Cluj-Napoca: Ed. Eikon, 2012, 366 p.
16. Rațiu, D. E. *Moartea artei? O cercetare asupra retoricii eschatologice*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2000, 128 p.
17. Codoban, A. *Comunicarea ca relaționare: virtualizarea identităților*. In: A. Codoban, Imperiul comunicării, Ideea, Cluj, 2011.
18. http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_295442/02d02a7ebeace6e74da486d75ff3b6f2327b67a7/
19. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kriteriyah-otsenivaniya-hudozhestvennoy-tsennosti>
20. <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovnye-i-hudozhestvennye-tsennosti-remeslennichestva/viewer>

21. <https://cyberleninka.ru/article/n/prezentatsiya-hudozhestvennyh-tsennostey-v-seti-internet/viewer>
22. <http://docx.lib-i.ru/29kulturologiya/16135-1-barash-lyubov-aleksandrovna-osobennosti-postmodernistskoy-hudozhestvennoy-kommunikacii-muzike-udk-filosofskie-nauki-sta.php>
23. Ценности художественные. [Citat 2.04.22] Disponibil: <https://cyberleninka.ru/article/n/antinomiya-hudozhestvennoy-i-kommercheskoy-tsennosti-iskusstva>
24. <http://slovochel.ru/cenn-hudogestvennie.htm>
25. Aesthetics as philosophical science. [Citat 7.05.22] Disponibil: <https://intellect.ml/aesthetics-as-philosophical-science-3636>
26. Борев, Ю. *Эстетика*. Москва: Издательство политической литературы, 1969, с. 171.
27. Борев, Ю. *Эстетика*. Учебник. Москва: Высшая школа, 2002, 511 с.
28. Художественная ценность. [Citat 10.05.22] Disponibil: https://studme.org/289930/filosofiya/hudozhestvennaya_tsennost
29. Значение книжной графики для развития ребёнка. [Citat 15.04.22] Disponibil: <https://helpiks.org/6-86750.html>
30. Ценность художественная. [Citat 15.04.22] Disponibil: <https://estetiks.ru/cennost-hudozhestvennaya.html>
31. Аспекты художественного произведения и художественная ценность [Citat 15.04.22] Disponibil: <https://pravo.studio/etika-estetika/aspektyi-hudojestvennogo-proizvedeniya-78970.html>
32. Критерии художественной ценности. [Citat 10.05.22] Disponibil: https://studopedia.ru/9_100055_kriterii-hudozhestvennoy-tsennosti.html
33. Elemente de axiologie sau "Teoria valorilor" [Citat 10.05.22] Disponibil: [ELEMENTE DE AXIOLOGIE sau "Teoria valorilor" \(rasfoiesc.com\)](https://rasfoiesc.com)

Prezentul articol a fost elaborat în cadrul proiectului: „Dimensiunea identitară a artelor din Republica Moldova ca factor activ al dezvoltării durabile a societății în contextul dialogului intercultural european”, cifrul: 20.80009.1606.12