



Introducere

Dintre artele grafice, iconografia a ocupat un loc de seamă în istoria Rusiei. Pe lângă picturile murale timpurii de la Novgorod, putem spune că icoana a fost, încă din secolul paisprezece, principala modalitate de redare a imaginarului religios și a expresiei populare. Mai târziu, când pictura murală este subordonată iconografiei, icoana devine unicul simbol al credinței. Din perspectiva deosebitei sale valori și a sursei bizantine din care se trage, icoana rusească vine în succesiunea unei tradiții artistice impresionante, iar evoluția acesteia oferă exemple inegalabile de măiestrie artistică. Prin frumusețea ornamentală, unicitatea compoziției, strictețea genurilor, caracterul ideatic și profunzimea spirituală a expresiei religioase pe care o transmite, icoana poate fi comparată cu arta religioasă timpurie din Europa Occidentală. De asemenea, istoricul de artă nu trebuie să uite că iconografia stă la baza istoriei picturii. Este necesară o bună cunoaștere a icoanei rusești ca manifestare artistică, pentru a înțelege tradițiile istorice din care a luat naștere pictura, influențând această artă până în zilele noastre. Dincolo de perioada de la începutul secolului optsprezece și până în ziua de astăzi, icoana rusească are rădăcini mult mai îndepărtate ca artă artizanală sau operă a unui kустar'. (1)

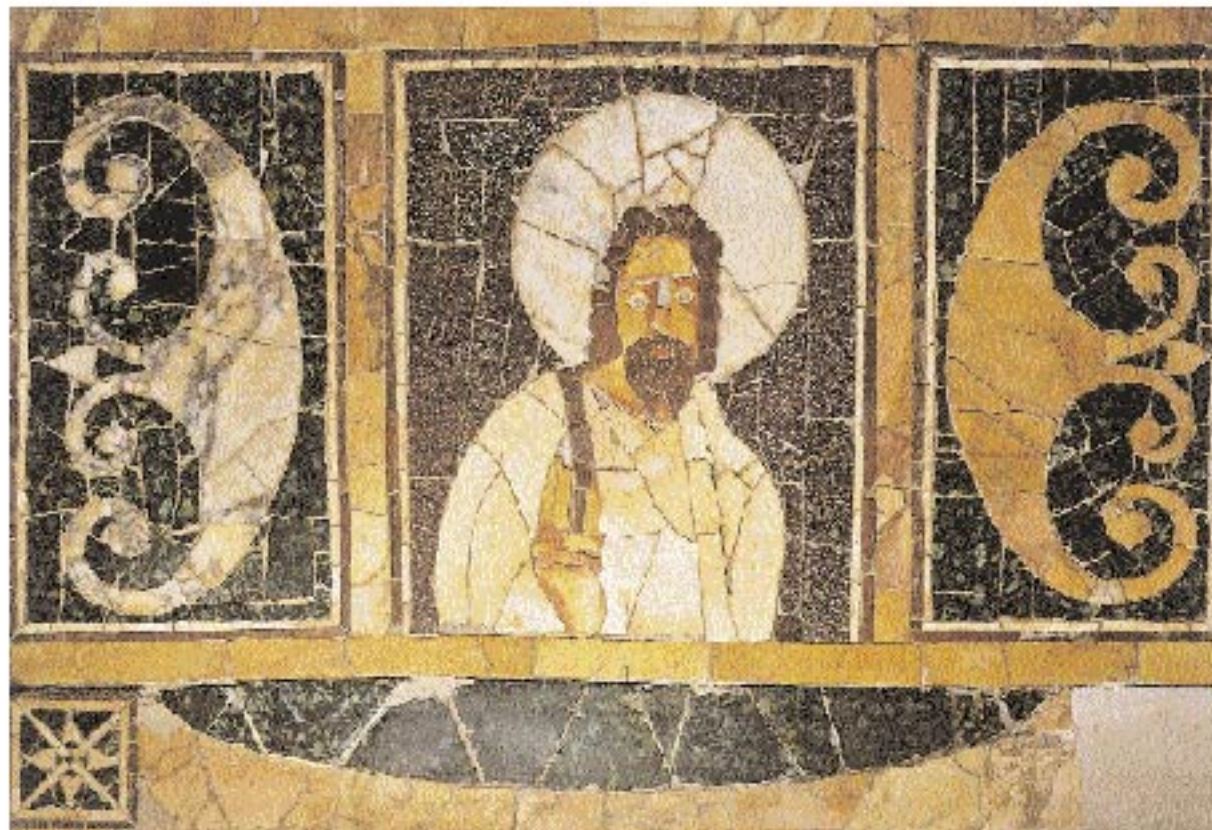
Astfel, icoanele merită toată atenția istoricilor de artă, dat fiind că aceste obiecte artistice prezintă dificultăți pentru interpretarea istorică, motiv pentru care au fost îndelung neglijate. Dar a venit momentul ca arheologia rusă să se ocupe de iconografia rusă și să studieze istoria de cinci secole a acestui fenomen excepțional. Trei secole de uitare, începând cu perioada lui Petru cel Mare, au îndepărtat poporul rus de ultima perioadă înfloritoare a acestei manifestări artistice și au distrus un număr mai mare de icoane decât toate incendiile și dezastrelor din Rusia la un loc.

Registrele ne spun cât de bogate în icoane erau cândva catedralele, mănăstirile și casele rusești, făcând dovadă, în același timp, de respectul arătat icoanelor vechi și sfinte la Moscova. Prin precizia cu care sunt redactate, aceste documente permit trasarea dispariției icoanelor din bisericile rusești, începând cu secolul optsprezece. Chiar până la începutul secolului nouăsprezece, bisericile din Moscova erau pline de obiecte religioase vechi. Pe pereții mănăstirilor se găseau icoane „votive” și „de sărbătoare”, iar în capelele exterioare, panouri cu sfinții din calendar (Menaea). Pe măsură ce oamenii nu le-au mai privit, au început să le uite și nu le-au mai îngrijit (pentru că necesită întreținere permanentă), acestea au fost depozitate, ceea ce a însemnat distrugerea unora dintre cele mai valoroase icoane. Ca urmare a acestor distrugerii au apărut tot felul de imitații pe foi de aluminiu (folejnoe), podubornoe (2), hârtie și alte materiale din cele mai ieftine.

Iconografia s-a retras către cele mai ascunse locuri din țară: la Suzdal și în împrejurimi s-au dezvoltat adevărate așezări ale iconarilor, Mstiora, Paleh și Holui, dintre care Paleh și Holui deja adoptaseră stilul „franțuzski” (3), și stilul pictural (*jivopis*). În Rusia Mică se realizau icoane picturale încă de la începutul secolului șaptesprezece: succesul talentatului Borovikovski a atras atenția generală.

Catedralele (4) și bisericile din Sud au fost decorate inițial de pictori. Mai târziu, modelul din această regiune a fost imitat la Moscova. Singurii adoratori ai icoanelor au rămas credincioșii de rit

1. *Harta Rusiei* în sec.
al XI-lea – al XIII-lea.



vechi. Aceștia au preferat stilul pe care l-au denumit după Stroganov, asigurând astfel întâietatea acestuia în ateliere din Moscova și Suzdal.

Admirația excesivă pentru tot ceea ce era occidental, sentiment generalizat printre rușii educați în timpul secolului al optsprezecelea, a generat o contrareacție, în timpul războiului împotriva lui Napoleon. Sentimentul național a atins note paroxistice, fiind susținut și de tendințele romantice ale noii literaturi ruse. Clasele educate au fost atrase către această mișcare, a cărei aripă politică se numea Slavofilie, care avea scopul de a reconstitui și a conserva tradițiile populare. Bărbații educați, din cele mai înalte poziții sociale, cum ar fi Rumeanțev, Olenin și Evgheni Bolhovitinov, Mitropolitul Kievului, au început să colecționeze mărturiile literare ale vechii Rusii, cronici și documente oficiale, și au încurajat realizarea de studii arheologice în vechile mănăstiri și biserici. Icoanele care au atras atenția în mod deosebit, cele mai multe dintre acestea fiind găsite pe situri istorice, au fost cele despre care se spunea că erau făcătoare de minuni.

În anii douăzeci și treizeci ai secolului nouăsprezece, a crescut numărul anticarilor și colecționarilor, punându-se bazele muzeelor rusești de istorie. Unul dintre cei mai renumiți colecționari de manuscrise și icoane era istoricul M.P. Pogodin. Istoricii ruși interesați de documente au fost încurajați de Societatea Istoricilor și Anticarilor din Moscova, fondată la 1806. Pe baza acestor documente, I.M. Sneghiriov și-a realizat lucrarea despre istoria bisericilor și mănăstirilor din Moscova. (5) Pe de altă parte, principalul impuls pentru arheologia interesată de obiecte vechi a fost inaugurarea, la St. Petersburg a Societății Ruse de Arheologie, în 1846. (6)

În acest climat s-au călit pentru căutarea eroică a antichităților rusești și creștine celebrul episcop Profiri Uspenski, cel care a descoperit și a colecționat cele mai cunoscute icoane vechi din estul Greciei, V.A. Prohorov, care a îmbogățit colecția de antichități rusești a Academiei de Arte Frumoase, și I.P. Saharov, care a întreprins o vastă cercetare a iconografiei ruse, din care nu a reușit să completeze mai mult de câteva fragmente. Celebrul I.E. Zabelin a înlesnit accesul către principalele surse scrise despre obiectele de arheologie în lucrarea sa *Stilul de viață al țarilor și țarinelor*, și a fost primul care a publicat *Date pentru o istorie a iconografiei ruse*. (7)

2. Hristos glorificat și adorat, dându-Și binecuvântarea, secolul al IV-lea. Decorație mozaicată, provenind de pe un edificiu de lângă Portul Marina. Muzeul Ostiense, Ostia.



La 1860, cei mai mari specialiști ai iconografiei ruse erau G.D. Filimonov și D.A. Rovinski, născuți la Moscova și elevi ai iconarilor din Moscova și Suzdal. Filimonov era precaut în munca sa și nu a lăsat niciun studiu general cu privire la icoane, ci numai o biografie a lui Semion Ușakov, textul interesant al unui *Podlinnik* (8) și relatarea unei călătorii în satele iconografilor. Rovinski a abordat cu ceva mai multă îndrăzneală această problematică, scriind o mică *Istorie a școlilor ruse de iconografie* la sfârșitul secolului al XVII-lea. (9)

Analiza istorică este rezultatul firesc al restaurării icoanelor. Acest proces a început la sfârșitul secolului al XIX-lea, când i s-a acordat o atenție deosebită. După o muncă îndelungată și minuțioasă, icoana înnegrită și mânjită de fum dă la iveală culori luminoase și tonuri pline de armonie. După restaurare, frumusețea decorativă a icoanelor mari din Muzeul Rus de Stat a eclipsat picturile moderne din galeriile învecinate, cu efectul lor general de tonalități cenușii, care le făceau să pară șterse și dezolante. În trecut, pereții acestui muzeu și marea catapeteasmă a Catedralei Uspenski (Înălțării) din Moscova nu ofereau privirii decât ceea ce Bunin numește „icoane ca niște panouri întunecate, simboluri deplorabile ale măreției lui Dumnezeu”. Acum, panourile întunecate s-au transformat prin restaurare în imagini care atrag privirea prin petele luminoase de culoare și farmecul semitonurilor delicate.

Acest aspect spectaculos al icoanelor curățate din muzee și colecții private a atras atenția presei, care, purtată de entuziasmul estetic, le supralicitează. Cronicarii ignoră aspectul istoric al materialului și glorifică această nou-descoperită „artă extraordinară, inspirată și magnifică”, „o extraordinară contribuție la tezaurul artistic al lumii”; imaginația, despărțită de simțul critic, găsea în iconografie „un idealism liber”, care nu trebuie să „țină cont nici de spațiu, nici de timp, plasându-se printre munți și câmpii necunoscute, complet ruptă de istorie, literatură, viață și natura însăși”. Pentru a contracara aceste tendințe de exagerare, erau imperative o evaluare critică aplicată, stabilirea unui discurs critic și utilizarea unor metode științifice bazate pe comparatism și clasificări istorice.

O astfel de ocazie s-a ivit la inițiativa înțeleaptă a Episcopiei din Novgorod. În muzeul eparhial și în Biserica Sf. Petru și Pavel (10) a fost posibilă restaurarea celor mai vechi icoane de la Novgorod,

3. *Hristos în mozaic*, secolul al V-lea. Capela din San Prisco, pe lângă Santa Maria Capua Vetere.

ceea ce a dat posibilitatea de a studia istoria iconografiei din perioada Novgorod. Acest studiu, alături de cel cu privire la modelele grecești, a venit în contra perspectivei conform căreia tradiția era inamovibilă. (11)

Icoana rusească a început, desigur, prin a imita modelele grecești, dar aceste modele nu erau întotdeauna accesibile (de ex., la Novgorod) și, din acest motiv, a început să se schimbe: stilul grecesc, sau stilul pur bizantin, a fost înlocuit de cel greco-oriental, acesta din urmă de cel greco-italian, pentru ca în final și acesta să fie înlocuit de stilul neogrec. Astfel, icoana rusească a supraviețuit prin tradiție, în principal datorită faptului că s-a păstrat la nivelul unui meșteșug fără pretenții de creativitate, adoptând o tradiție după cealaltă, respectând fiecare dintre modele. Acesta este și cazul icoanei grecești care, în ciuda tuturor schimbărilor prin care a trecut, a respectat în egală măsură tradiția, păstrându-se în limitele unui meșteșug.

Dar, ca meșteșug, iconografia rusă a format adevărate talente, care și-au folosit fie propria creativitate, fie au adaptat noi modele și stiluri. Aceste talente și-au găsit imediat discipoli, stabilind și dezvoltând școli de meșteșugari care au răspândit stilul și maniera acestora de a picta icoane. Principalul motiv pentru care aceștia au avut succes a fost acela că nu s-au dezis de tradiție, ci au executat cu mai multă măiestrie un model moștenit. Procesul de perfecționare a modelului a dus la transpunerea în forme naționale a originalului străin și, pe lângă aceasta, la o nouă expresie spirituală a formei îmbunătățite, datorată, în egală măsură, notei personale. Dar orice nouă contribuție, fiind specific rusească, era și ușor acceptabilă. La fel, procesele de creație artistică din Rusia erau de așa natură, încât putem reface fără dificultate mecanismul prin care acestea se perpetuau și se schimbau. Fenomenele artistice din Rusia au fost poate mai puțin sofisticate, dar zonele în care acestea s-au dezvoltat sunt foarte îndepărtate, incluzând regiuni de la Novgorod, Pskov, Tver, Vologda și tot nordul, pe lângă Suzdal și Moscova: o tendință civilizatoare care s-a extins în toată Rusia moscovită, regiunea cea mai avansată din Câmpia Europei de Est. Dezvoltarea formelor artistice prin desen și culoare nu trebuie să ne determine să neglijăm conținutul. Atât din punct de vedere religios, alegerea sau crearea temei sau subiectului și a compoziției acesteia, cât și din punctul de vedere al vieții materiale, al tipologiilor, decorul, clădirile, peisajele, hainele și robele și tot ceea ce ține de iconografie. Astfel, vom vedea că, în ciuda faptului că Rusia antică era separată de Europa de Vest de un mare abis, insurmontabil din punctul de vedere al istoriei politice încă din vremea invaziilor mongole, putem remarca în iconografia rusă aceleași tendințe principale ca și în Vest, unde totuși o mai mare forță și capacitate deosebită au dus la realizările generale ale Renașterii europene. Către finele secolului al XIV-lea, iconografia rusă se distinge printr-o schimbare de orientare, prin care tradiția iconografică lasă mai mult loc pentru emoție și expresie. Această ruptură, pe de o parte, dă viață formei, iar pe de alta, schimbă sentimentul religios exprimat prin icoană. Dogma bizantină este înlocuită de viața religioasă care îl aduce pe om mai aproape de Dumnezeu. În același timp, modelul nu mai este grec, ci rus, iar tiparul iconografic se îmbogățește prin categorii secundare și decoruri mai sofisticate: este ca și cum se trezește, iese din amorțeală, devenind plin de însuflețire și pitoresc. Vom vedea că, mai târziu, iconografia evoluată din școlile de la Novgorod și Moscova din secolul al XVI-lea sunt pe măsura operelor Renașterii italiene, prin compoziția sofisticată, subiectele teologice și desenul precis și riguros. Concluzia care decurge este că, pe lângă o paralela istorică directă între cele două arte, arta rusă s-a aflat sub imperiul unei influențe predominant italiene, începând cu secolul al XV-lea, prin opere de artă și artiști din Italia, iar mai apoi din estul Greciei.

Prin studiul îndelungat al reprezentărilor iconografice ale Fecioarei în Bizanț, în Europa de Vest și în Rusia, am descoperit că multe icoane vechi și chiar făcătoare de minuni ale Fecioarei, acum prețuite și venerate în Rusia, își regăsesc prototipul în modelul unor icoane greco-italiene din secolele XIV și XV. (12) Stilul caracteristic al acestor icoane era deja generalizat în pictura murală din secolul al XV-lea și a devenit model mai întâi pentru iconografia de la Suzdal și apoi pentru cea de

4. *Maica Domnului Hodighitria*

(icoană cu două fețe),
secolul al XII-lea. Muzeul
Bizantin, Kastoria,
Macedonia.

5. *Hristos Pantocrator*, sfârșitul secolului al XIII-lea.

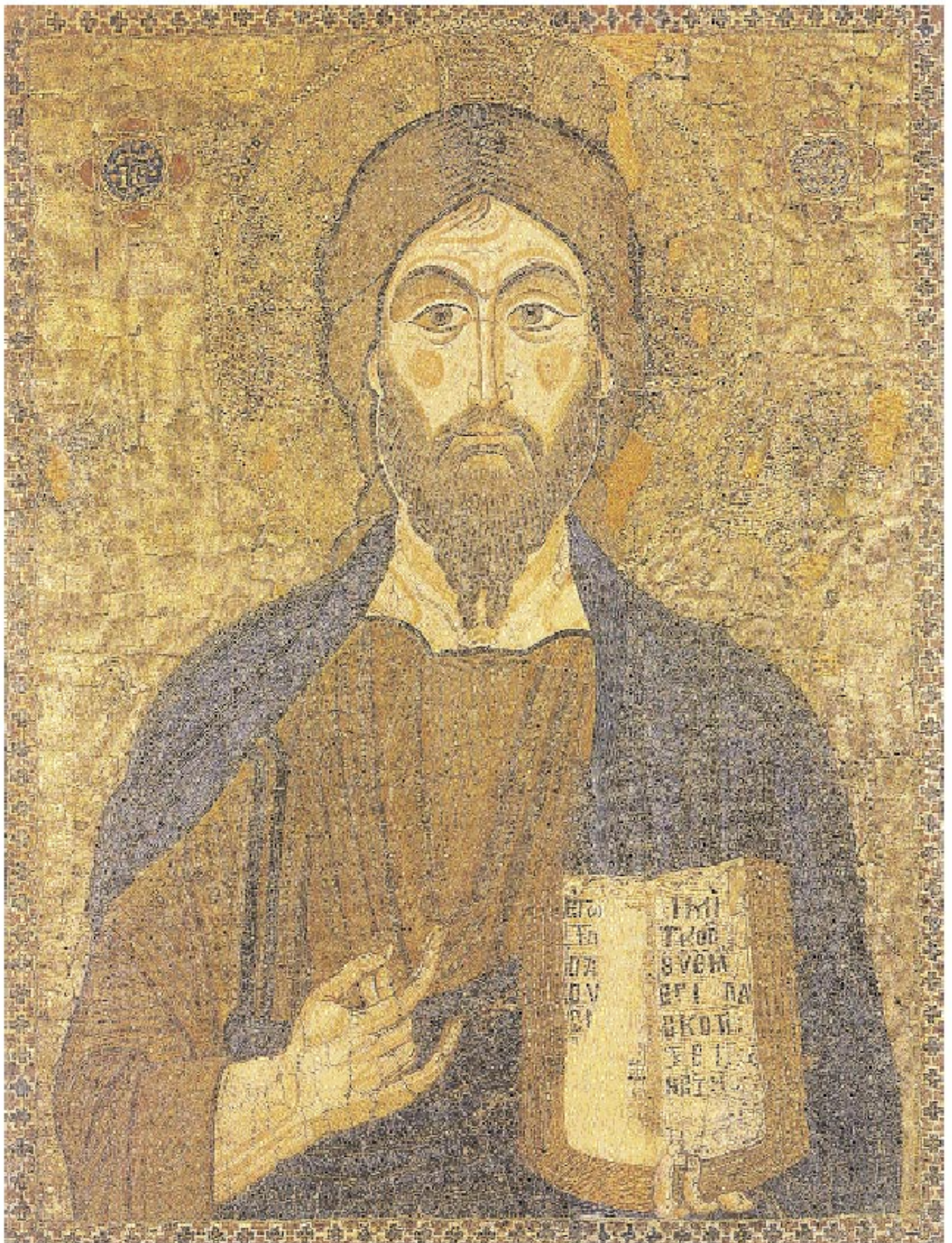
Tempera cu ou, ipsos pe
lemn, 47,5 x 30 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj,
Sankt Petersburg.

6. *Hristos Pantocrator*, secolul al XII-lea. Mozaic.

Muzeul Național din
Bargello, Florența.







EGO
IN
DA
DV
CI
IM
TUD
SVM
ETI
DA
BKO
VE
SCTI