

Arta plastică

ICONE-UL SACRU ÎN CREAȚIA LUI VLADIMIR BOROVIKOVSKY

THE SACRED IMAGE IN THE CREATION OF VLADIMIR BOROVIKOVSKY

ALA STARȚEV,

conferențiar universitar, doctor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

NATALIA PODLESNAIA,

lector superior,
Universitatea Tehnică din Moldova

În prezentul articol științific se propune elucidarea unui aspect important din creația lui V. Borovikovsky, trecut cu vederea pe parcursul secolului XX — și anume a celui legat de arta icoanei/taboului religios. Se pune accentul pe icoane-ul sacru obținut de autor grație sintezei dintre arta icoanei de la sfârșitul sec. XVIII și arta portretului laic din sec. XIX. Se face analiza limbajului plastic al capodoperelor maestrului realizate pentru Catedrala Icoana Maicii Domnului din Kazan din Sankt Petersburg (1808—1811).

Cuvinte-cheie: icoană, icoane-u sacru, tablou religios, portret laic, limbaj plastic, linie, culoare.

In the present scientific article the author proposes the elucidation of an important aspect from Vl. Borovikovsky's creation overlooked during the 20th century -namely the aspect connected with the art of the icon — the sacred image. Emphasis is laid on the sacred image obtained by the author thanks to the synthesis between the icon art from the end of the 18th century and the art of the secular portrait from the 19th century. In the article there is an analysis of the plastic language of the master's masterpieces realized for the Cathedral from Saint/ Peterburg — the Icon of the Holly Virgin from Kazan.

Keywords: icon, sacred image, religions painting, secular portrait, plastic language, colour.

Reprezentant al academismului rus în nota sentimentalist-bucolică, Vladimir Borovikovsky (1757—1825), cunoscut ca autor al vestitului portret *Maria Lopuhina* (1797), ce reflectă o anumită modă în care, de exemplu, în Franța excilase Fragonard și Vigee-Lebrun, rămâne artistul de neîntrecut al sentimentalismului în arta rusă.

Pictorul s-a realizat în cele mai diverse sub-genuri ale portretului, fie că este vorba de tablouri reprezentative de dimensiuni mari sau de tablouri mai mici (miniaturi) sau, de *icoane* pentru lăcașuri sfinte (catedrale, biserici, paraclise etc.) și locuințe particulare (chivote de casă etc.).

Un interes aparte trezește *pictura religioasă* a artistului, apreciată la timpul său de cercetătorul rus N. Kondakov [1, p. 7]. În sec. XIX, pictura religioasă a lui V. Borovikovsky era tratată la cel mai înalt nivel. Primul biograf al pictorului, V. Gorlenco, scria despre V. Borovikovsky — „un pictor religios, plin de însuflețire“, operele căruia „respiră cu o credință adâncă și curată (chiar naivă), care spre sfârșitul vieții sale s-a transfigurat într-o exaltare mistică“ [2, p.3]. Istoriografia sovietică, intenționat, trece cu vederea *pictura religioasă* și portretele ierarhilor bisericești [3]. Abia în 1975, T. Alekseeva, renumita cercetătoare a artei ruse din secolele XVIII-XIX, în lucrarea sa a reflectat obiectiv valoarea creației lui V. Borovikovsky în contextul epocii [4].

V. Borovikovsky s-a născut la 24 iulie/4 august 1757 în orașul Mirgorod, Malorossia. Pictorul și-a petrecut copilăria și adolescența într-un mediu deosebit al *icoanei*, ce și-a lăsat amprenta adâncă asupra percepției lumii înconjurătoare și a creației viitorului artist. Formându-se în breasla iconarilor, alături de tatăl său (Luca Borovik), frații (Vasile și Ivan), unchiul și verișorii săi, viitorul artist activa în regiunea Mirgorod. Începând cu 1780, după serviciul militar de 6 ani, V. Borovikovsky pictează *icoane* pentru lăcașurile sacre din regiune, cum ar fi Biserica *Sfânta Treime* și Biserica *Învierea Domnului* din orașul Mirgorod (1784).

În icoanele care s-au păstrat, cum ar fi: *Maica Domnului cu pruncul în brațe* (1787, Muzeul de Artă Ucraineană, Kiev) și *Regele David* (1785, Muzeul de Stat de Artă Rusă), se poate urmări o atitudine sensibilă în crearea *icone-ului sacru*. Este de remarcat faptul că, în creațiile iconografice ale lui V. Borovikovsky s-a manifestat complexitatea ornamentală și splendoarea artei ucrainene.

Ajuns la Sankt-Petersburg, V. Borovikovsky continuă să picteze *icoane*, însă acestea se deosebesc esențial de cele executate în Malorossia prin stilistica și structura compozițională. Astfel sunt *icoanele Iosif cu pruncul Christos* (1791) și *Tobie și îngerul* (1791), ambele păstrate la Galeria Tretyakov din Moscova (fig. 1 și fig. 2). În aceste *icoane* de dimensiuni mici nu se mai pot observa trăsăturile tradiționale ale artei ucrainene, ba mai mult decât atât, ele ne trimit la modelele de *pictură laică*. Așa putem urmări influența picturii occidentale, atât în alegerea subiectelor, cât și în rezolvarea compozițională a acestora. De exemplu, în icoana *Iosif cu pruncul Christos*, Iosif ține pruncul în brațe, temă ce nu se întâlnește în iconografia ortodoxă, pe când adesea poate fi întâlnită în iconografia catolică (în barocul italian, spaniol etc.). Lucrarea lui V. Borovikovsky ne trimite la opera lui B. Murillo *Sfânta Familie* (1645—1650, Ermitaj, Petersburg), în care observăm tangențe în rezolvarea compozițională și în tratarea vestimentației. Se cunoaște, că V. Borovikovsky face copii după lucrările aflate la Ermitaj, remarcabilă în acest sens este *Maica Domnului cu pruncul Christos și îngerul*, copie după lucrarea lui A. Correggio (1520, Galeria Tretyakov din Moscova). Medalionul *Iosif cu pruncul Christos* se deosebește prin redarea unor emoții puternice, prin armonia percepției naturii și prin ductul *liniei* sensibile a picturii de miniatură.

Subiectul *Tobie și îngerul* la fel este cunoscut după „copia de pe originalul german“ a lui A. Losenko. În acest caz V. Borovikovsky a luat drept model rezolvarea compozițională a lui Tițian (Muzeul Academiei, Veneția) și a lui B. Murillo (Soborul din Sevilla), cunoscute probabil, după gravurile timpului. Pictorul propune o scenă cotidiană unde nu este nimic tainic ori misterios. Un băiat însoțit de un învățător în etate duce un pește prins (măruntaietele căruia trebuie să-l vindece pe tatăl său orb). Peștele, îl duce agățat de o ramură de salcie, așa cum se făcea în Malorossia natală. Tobie pășește grabnic și cu bucurie spre casă. Artistul subliniază dinamica mișcării prin reprezentarea unui câine care-l însoțește pe personajul principal. Autorul a plasat figurile într-o compoziție ovală găsind o rezolvare cromatică reușită de nuanțe de galben-fistic, oliv-liliachiu ce corelează cu cele de roz și albastru, prezente în peisaj.

În anii 1790—1792 V. Borovikovsky a creat treizeci și șapte de *icoane* pentru Biserica *Sfinții Boris și Gleb* a mănăstirii din or. Torjok, gub. Tver (actualmente dispărute) și în 1793—1794 icoane pentru Catedrala *Sfântul Iosif* din or. Moghiliov, reg. Belarus (dintre care s-au pastrat doar câteva). Aceste *icoane* înbină emoționalul baroc al formei și culorii cu elementele echilibrate ale clasicismului.

Despre felul cum se pregătea artistul de a picta o *icoană*, își amintește nepotul acestuia J. Borovikovsky: „... înainte de toate, mergea la biserică și asculta slujba. Pregătind suportul pentru *icoană*, el ruga să i se citească în voce Evanghelia și Viața Sfântului, pe care urma să-l picteze. Vizualizând la un moment dat *icoana* propriu zisă, ruga să fie încetat cititul și începea să lucreze...” [5, p. 158].

Poate V. Borovikovsky ar fi rămas maestru doar de *pictură religioasă*, dacă o circumstanță n-ar fi influențat asupra extinderii intereselor de creație a pictorului. În 1792 la Petersburg sosește portretistul austriac cu renume european I. Lampi — tatăl. Atras de creația portretistului, V. Borovikovsky a început să lucreze sub îndrumarea acestuia. Executând copii după lui I. Lampi-tatăl, V. Borovikovsky

a însușit procedeele tehnice ale timpului din pictura occidentală de portret. Din acest moment putem vorbi despre o prevalare a interesului lui V. Borovikovsky față de arta portretului.

Contactele cu oamenii celebri ai timpului, cum ar fi, pictorul D. Levițki, contele N. Lvov, poetul G. Derjavin etc., experiențele acumulate, inclusiv și cele din atelierul lui I. Lampi-tatăl, i-au permis lui V. Borovikovsky perfecționarea măiestriei profesionale. Astfel, în 1795 i s-a conferit titlul de academician, iar în 1802 — titlul de consilier al Academiei de Arte Plastice din Sanct-Petersburg. V. Borovikovsky devine un portretist solicitat al timpului său [6].

Trebuie de remarcat, portretele create de V. Borovikovsky erau apreciate prin faptul că transmiteau asemănarea cu modelul, aveau o cromatică fină și reflectau noile tendințe ale timpului din arta și societatea rusă (în acest context amintim de lucrarea lui N. Karamzin *Biata Liza*, unde urmărim aceleași tendințe ale sentimentalismului în literatură) [7].

Un loc aparte în moștenirea artistică a lui V. Borovikovsky ocupă portretele ierarhilor Bisericii Ruse. Astfel sunt: *portretul lui Matfei Desnițki* — ca episcop de Cernigov (1803), — ca arhiepiscop (1816) — și în rangul de mitropolit (1819); *portretul catolicosului de Gruzia — Antonie* (1811); *portretul mitropolitului Dimitrie de Rostov* (1825, Muzeul de Stat „Kremlinul de Rostov“) etc. Referindu-ne la aceste lucrări, trebuie de luat în considerație anumite particularități ale *picturii religioase* ruse de la începutul sec. XIX. Răspândirea *picturii laice* a înlesnit perceperea *icoanei* de către oameni ca portret realist al sfântului și invers, portretul sfântului a început să fie apreciat ca icoană. Urmează de menționat, că acest fenomen cunoscut în sec. XVIII-XIX, îl urmărim în unele portrete executate în timpul vieții viitorilor sfinți, care după canonizarea acestora începeau să funcționeze în calitate de icoane, devenind baza iconografică a sfântului respectiv [8].

Reieșind din impactul psihologic, al emanării lumii interioare pentru cazul portretelor ierarhilor bisericești și al bogăției cromatice a acestora, urmărim apropierea lor de *pictura religioasă* a lui V. Borovikovsky din perioada târzie a creației sale.

În toamna anului 1808 V. Borovikovsky scrie “...acum principala mea sarcină se leagă de decorul extraordinarei catedrale *Icoana Maicii Domnului din Kazan* din Sankt Petersburg“ [9, p. 266]. La comanda contelui A. Stroganov, artistul a executat șase *icoane* pentru Porțile Împărătești ale iconostasului principal și patru — pentru iconostasele laterale ale catedralei susnumite (Kazanskiy Kafedralniy Sobor, arh. A. Voronin) pe parcursul a patru ani (1808—1811).

Toată viața V. Borovikovsky a fost pătruns de o mare credință față de Dumnezeu, trăind în adevărurile creștine¹. Frământările și căutările spirituale sunt reflectate în creația sa religioasă. V. Borovikovsky mereu căuta o legătură aparte cu Divinitatea. Trecut prin perioada misticismului ca membru al asociației *Uniunea frăției* și dezămăgit, artistul a reevaluat activitatea iconografică ca cel mai important domeniu al activității sale artistice.

Ținem să menționăm că anume aceste șase *icoane* create de V. Borovikovsky: *Arhanghelul Gavriil, Maica Domnului, Evanghelistul Luca, Evanghelistul Marcu, Evanghelistul Matei și Evanghelistul Ioan* demonstrează apogeul creației sale ca rezultat al unui act teurgic. Analizând aceste capodopere, observăm o finețe și sensibilitate aparte, atât în modelarea anatomică a fiecărui portret, cât și în redarea trăirilor lăuntrice ale personajelor. Detașându-se de canoanele bisericești în reprezentarea acestor portrete, pictorul recurge la anumite elemente psihologice pentru a reflecta acele frământări spirituale. Astfel, evanghelistul Luca este reprezentat cu ochii înlăcrimați și privire plină de durere într-un moment de conștientizare a jertfei expiatoare a lui Iisus Christos de pe cruce (fig. 3), evanghelistul Marcu este vizualizat într-o stare lăuntrică aparte, subliniată de ochii înfundați, oasele zigomatice și clavicula proeminentă (fig. 4), evanghelistul Matei, cu o privire îngândurată, este surprins într-un moment de

1 Сорокин К. Но красоте ее Боровиковский спас [online] „Учительская газета“, №50 от 9 декабря 2008 [цитат la 25.03.2013]. Disponibil pe internet: <<http://www.ug.ru/archive/26808>> „Сохранившиеся письма художника говорят, что Боровиковский не только в живописи воспевал христианские идеалы, но и в реальной жизни вел себя как праведный человек — защищал обиженных судьбой, не жалея на это ни времени, ни денег. Он прощал своих врагов, так как верил, что всякое зло, сотворенное другому, вернется к злоумышленнику.“



Figura 1 Iosif cu pruncul Christos



Figura 2 Tobie și îngerul

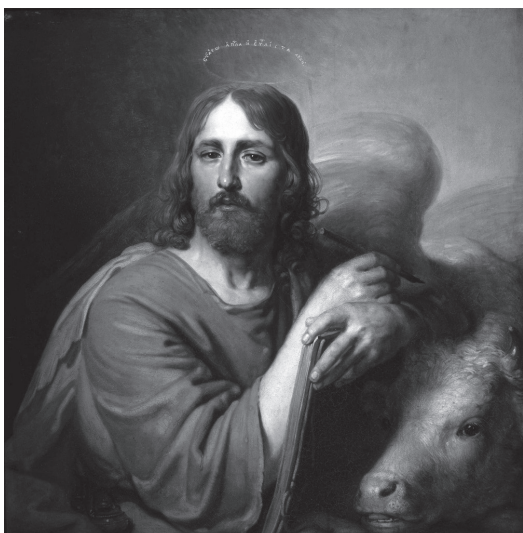


Figura 3. Sfântul Evanghelist Luca



Figura 4. Sfântul Evanghelist Marcu



Figura 5. Sfântul Evanghelist Matei



Figura 6. Sfântul Evanghelist Ioan

destăinuire Divină (fig. 5), iar evanghelistul Ioan — cu chipul plin de lumină și evlavie, prevestește finalul evenimentelor apocaliptice (fig. 6).

În portretele evangheliștilor transpare forța interioară a lui V. Borovikovsky și dorința irezistibilă de a-L avea pe Dumnezeu în suflet, care se obțin datorită *re-trăirii* prin prisma propriei lumi lăuntrice. Aceste rezolvări plastice ne apropie și ne invită să devenim co-participanți la evenimentul evanghelic.

Picturile lui au introdus în spațiul interior al acestei catedrale o pregnanță și expresivitate aparte, completând organic construcția interiorului. Este de menționat, că expresivitatea plastică a icone-urilor evangheliștilor era rezolvată în aceeași cheie ca și sculpturile lui I. Martos (1752—1835), prezente în interiorul edificiului [10, p. 36].

Dacă e să ne referim la cele patru icoane pentru iconostasele laterale, o evidențiem pe cea mai reușită lucrare — *Sfânta Ecaterina*. V. Borovikovski respectă canonul iconografic al muceniței și o reprezintă cu coroană, mantie de hermină și tunică decorată cu pietre prețioase (rubin, safir, pierlă) care atestă proveniența din neam împărătesc. La picioarele sfinte Ecaterina este reprezentată sabia cu care a fost decapitată, însă crenguța de palmier din mâna muceniței vine să ateste victoria și triumful asupra morții. Pictorul reușește să aducă particularitățile stilisticii baroce, cum ar fi: *putti* care plutesc deasupra capului muceniței și formează un nimb; vestimentația somptuoasă redată în falduri bogate și o cromatică saturată. O altă particularitate o vedem în reprezentarea carnației, prelucrată cu un rafinement aparte, care ne amintește de acele portrete laice anterioare, palide și visătoare, reprezentate în tonurii clorotice având transparența, netezimea și puritatea picturii de porțelan [11, p. 64].

Aceste opere confirmă marel talent al maestrului nu de *icoană* în sensul tradițional al acestui termen, ci al maestrului de *tablou religios*.

Din cele expuse mai sus susținem:

- *Icane-ul sacru* din creația religioasă a lui V. Borovikovsky din ultima perioadă este obținut grație dramatismului coloritului și al mizanscenelor, psihologismului profund al tipajelor/caracterelor, ca rezultat al sintezei — dintre arta icoanei de la sfârșitul sec. XVIII și arta *portretului laic* din sec. XIX. Pe de o parte, aceste icoane anunță principiile romantismului, iar pe de altă parte, *limbajul* expresiv al acestora îl vom vedea în arta pictorilor ambulanți;
- Adevăratul maestru al picturii, cel care a avut/posedat o percepere poetică a lumii înconjurătoare, dar și a stăpânit talentul de pătrundere în adâncurile tainelor sufletului uman, cel care l-a plămădit pe un Venețianov acum își recapătă locul său binemeritat în istoria artei religioase;
- Creația religioasă a lui V. Borovikovsky devine o *fereastră* către perceperea aspirațiilor și valorilor culturale, religioase și estetice ale timpului și societății în care a trăit.

Referințe bibliografice

1. KONDAKOV, N. *Icoane*. Chișinău: Cartier, 2012.
2. ГОРЛЕНКО, В. *Художник В. Л. Боровиковский*. В: *Русский архив*, 1891, nr. 6, с. 26.
3. АРХАНГЕЛЬСКАЯ, А. *Боровиковский*. Москва: Издание ГТГ, 1946, 61 p.; МИХАЙЛОВА, К. *Боровиковский*. Ленинград: Художник РСФСР, 1968, 43 p.; ЖАРКОВА, И. *Боровиковский* Москва: Изобразительное искусство, 1977, 24 p.
4. АЛЕКСЕЕВА, Т. В. *Л. Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII-XIX веков*. Москва: Изобразительное искусство, 1975.
5. БОРОВИКОВСКИЙ И. *Краткие сведения к биографии Владимира Лукина Боровиковского*. Киев: Киевская страна, 1884, nr.9.
6. ЕВДОКИМОВ И. *Север в истории русского искусства* Вологда 1920 [online] [citat la 03.04.2013]. Disponibil pe internet: <<http://www.booksite.ru/fulltext/evdo/kim/ov/5.htm>>
7. MARKINA, L. *Красоту Боровиковский спас* [online] : „Наше наследие“ № 81, 2007 [citat la 11.03.2013]. Disponibil pe internet: <<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8102.php>>
8. ГОРДЕЕВА, М., ПЕРОВА, Д., В. Л. *Боровиковский* В: Серии „Великие художники“, vol. 67. Москва: Директ-медия, 2010.
9. ГОРЛЕНКО, В. *Художник В. Л. Боровиковский*. В: „Русский архив“, 1891. nr.6., с. 26.
10. ПОТЬКАЛОВА, А. *Религиозная живопись Владимира Лукича Боровиковского*. Москва, 1996, 64 с.
11. FLOREA, Gh. SYEKELY. *Mică enciclopedie de artă universală*. București: Litera Internațional, 2005.