



UNIUNEA EUROPEANĂ



Fondul Social European
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



MINISTERUL
EDUCAȚIEI ȘI
CERCETĂRII
ȘTIINȚIFICE

OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

Investește în oameni !

FONDUL SOCIAL EUROPEAN

Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013

Axa prioritară nr.1 „Educația și formarea profesională în sprijinul creșterii economice și dezvoltării societății bazate pe cunoaștere”

Domeniul major de intervenție 1.5 “Programe doctorale și post-doctorale în sprijinul cercetării”

Titlul proiectului: “**Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate**”

Beneficiar: **Academia Română**

Numărul de identificare al contractului: POSDRU/159/1.5/S/136077

Raport științific de cercetare doctorală

Tutore îndrumător:

Prof. univ. dr. Nicolae- Șerban Tanașoca

Doctorand:

Oana - Alexandra Iacobovschi

București, 2015



UNIUNEA EUROPEANĂ



Fondul Social European
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



MINISTERUL
EDUCAȚIEI ȘI
CERCETĂRII
ȘTIINȚIFICE

OIPOSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

Iconografia bisericilor moldovenești între secolele al XV-lea și al XVI-lea. Programul naosului

Tutore îndrumător:

Prof. univ. dr. Nicolae-Șerban Tanașoca

Doctorand:

Oana - Alexandra Iacubovschi

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului “Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

București, 2015

CUPRINS

INTRODUCERE

CAPITOLUL 1: ICONOGRAFIA TURLEI

1.1 O particularitate a iconografiei cupolelor moldovenești în secolele XV-XVI:

Pantocratorul în tetramorf

1.2. Studiu de caz: Profeții Vechiului Testament și mesajul acestora în turla bisericii

Sfântul Gheorghe din Suceava

CAPITOLUL 2: CICLUL MARILOR SĂRBĂTORI ÎN PICTURA BISERICILOR MOLDOVENEȘTI

2.1. Aspecte legate de originea și evoluția ciclului Marilor Sărbători în arta monumentală de tradiție bizantină

2. 2. Ciclul Marilor Sărbători în pictura bisericilor moldovenești

2. 3. Marile Sărbători reprezentate la baza turlei: repertoriul iconografiei și al inscripțiilor

CAPITOLUL 3: CONCEPTUL DE "POST-BIZANTINISM" ÎN ISTORIOGRAFIA DE ARTĂ ȘI SEMNIFICAȚIA SA ÎN CONTEXTUL CERCETĂRII PICTURII BISERICILOR MOLDOVENEȘTI

3.1. Perspective asupra fenomenului artistic "post-bizantin" în literatura științifică de specialitate

3.2. Direcții în cercetarea picturii murale a bisericilor moldovenești

ANEXĂ: Lista inscripțiilor de pe filacterele profeților reprezentați în turla bisericii Sf. Gheorghe din Suceava

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

REZUMAT

Tema de cercetare pe care am propus-o în cadrul proiectului doctoral se dorește o analiză aprofundată, dintr-o perspectivă comparativă, a iconografiei naosului în bisericile moldovenești, începând cu primul ansamblu de pictură murală realizat în timpul lui Ștefan cel Mare (Pătrăuți, 1487), și până la jumătatea veacului al XVI-lea, când, după sfârșitul domniei lui Petru Rareș, un prim ciclu din istoria artei post-bizantine din Moldova se încheie. Analiza privește atât evoluția artistică în plan local a grupului de monumente, cât și locul acestora în contextul artistic bizantin târziu și post-bizantin.

Materialul iconografic scos la lumină de restaurările integrale de care au beneficiat în ultimii ani unele dintre cele mai importante ansambluri murale moldovenești, a impus reluarea cercetărilor și trasarea unor distincții pe care starea anterioară de conservare a picturilor murale nu ar fi permis-o.

Proiectul pe care l-am elaborat se înscrie, din punct de vedere metodologic, în rândul cercetărilor iconografiei spațiului de cult bazate pe un criteriu de selecție de tip *topografic* și se angajează într-o analiză a iconografiei spațiului de cult ce are în vedere raporturile iconografiei cu arhitectura edificiului religios și ritul liturgic desfășurat în interiorul acestuia.

Prin planul central pe care îl adoptă, edificiul creștin de cult se adaptează unui ceremonial liturgic compus dintr-o serie de ieșiri dinspre altar înspre naos, delimitându-se astfel două zone principale de desfășurare a ritului: zona altarului, unde se concentrează acțiunile liturgice fundamentale, respectiv spațiul central al naosului, supraînălțat prin cupolă. De-a lungul axului est-vest al bisericii, naosul precedă, prin urmare, absida altarului – polul liturgic principal, dar este marcat totodată de un ax vertical, de-a lungul căruia programul iconografic se citește în sens descendent, dinspre cupolă și arcele înalte, înspre registrele inferioare.

Departate de a reprezenta zona cu cele mai puține variații iconografice, programul turlei se dovedește, în epoca studiată, un segment iconografic deosebit de diversificat sub raportul subiectelor vehiculate. Principalele aspecte asupra cărora ne-am concentrat atenția în primul capitol al lucrării sunt (a) reprezentarea Pantocratorului în cupolele bisericilor moldovenești din secolele al XV-lea și al XVI-lea, imagine care aparține unei tipologii mai degrabă străine cupolelor de tradiție bizantină și ale cărei posibile surse și semnificații sunt discutate pe larg. (b)

Iconografia și mesajul profeților reprezentați în tamburul turlei bisericii Sf. Gheorghe din Suceava, unde am pus accent pe transcrierea, descifrarea și identificarea originii inscripțiilor, precum și pe posibilele modele care au stat la baza reprezentării profeților Vechiului Testament în programul iconografic singular al turlei fostei biserici mitropolitane din Suceava.

Capitolul al II-lea analizează reprezentările marilor sărbători ale anului liturgic în pictura murală de la sfârșitul secolului al XV-lea și din prima jumătate a celui de-al XVI-lea. În cazul bisericilor moldovenești ridicate în intervalul menționat, unitatea iconografică pe care o constituie naosul împreună cu turla devine vizibilă datorită unei particularități arhitecturale a sistemului de elvație specific edificiilor religioase moldovenești, și anume, sistemului dublu de arce piezișe, menite a îngusta diametrul tamburului și implicit pe cel al cupolei, armonizându-i proporția la aceea a naosului.

Aplicat atât bisericilor de tip triconc cu turlă, cât și bisericilor de plan triconc fără turlă (Humor) sau bisericilor de tip mixt, care nu prezintă turlă, având, în plus, cele două abside laterale trasate în grosimea zidului (Arbore, Părhăuți sau Baia), acest sistem de boltire specific arhitecturii religioase moldovenești, dă naștere celor patru lunete formate sub arcele de susținere, respectiv celor două perechi de pandantivi (pandantivii mici și pandantivii mari), care descriu un prim registru pentru desfășurarea ciclului Marilor Sărbători, dispuse sub forma unui inel în zona de naștere a tamburului sau a cupolei propriu zise, acolo unde nu există tambur.

Problema relațiilor picturii moldovenești cu centrele artistice active în aceeași perioadă în spațiul balcanic a fost tratată de Miltiades Garidis într-un capitol separat, inclus în amplul studiu dedicat artei popoarelor ortodoxe în epoca turcocrăției (*La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, 1989). Acesta aduce în discuție o serie de mărturii ce atestă fie implicarea unor pictori de sorginte greacă fie a folosirii unor modele provenite din aceeași ambianță în pictura bisericilor moldovenești, mai ales în perioada de început a acesteia (a doua jumătate a secolului al XV-lea).

Interesul pentru contactele artistice ale Moldovei cu lumea monastică grecească se regăsește și în monografia dedicată de Evangelia N. Georgitsoyanni vechiului catolicon al mănăstirii Schimbării la față de la Meteora (*Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)* Atena, 199), unde autoarea încearcă să demonstreze influența atelierului de pictură care a

lucrat la Meteora asupra mediului artistic moldovenesc la sfârșitul veacului al XV-lea și în prima jumătate a celui de-al XVI-lea.

Acest fenomen este însă, pentru epoca studiată, o realitate în legătură cu care nu s-au păstrat mărturii scrise. Am încercat să adâncim, prin urmare, și în prezentul studiu, direcția de cercetare trasată de studiile anterioare dedicate contactelor artistice în sud-estul Europei în epoca post-bizantină, urmărind raporturile mediului artistic moldovenesc cu arta practică la Athos și Meteora, dar și în centre precum Ohrida sau Castoria, prin prisma mărturiilor iconografice și stilistice păstrate în frescele bisericilor moldovenești în ultimii ani ai veacului al XV-lea și prima jumătate a celui de-al XVI-lea.

Înmulțirea contribuțiilor dedicate la nivel internațional, monumentelor artei post-bizantine a generat în rândul cercetătorilor un interes aparte pentru sincronizarea metodologiei cercetării și pentru definirea conceptelor care se impun acestui domeniu: noțiunea de ”artă post-bizantină” și problema definirii acesteia în raport cu ”arta bizantină” – sau problema ”școlilor naționale/regionale de pictură” în provinciile ortodoxe aflate sub ocupație otomană.

Tema propusă a constituit totodată un pretext pentru a reveni, în cel de-al treilea capitol al lucrării, asupra principalelor teorii elaborate în cadrul istoriografiei de artă cu privire la începuturile și evoluția fenomenului picturii murale în Moldova secolelor al XV-lea și al XVI-lea (problema filierei sud-slave, aceea a contactelor artistice directe româno-bizantine, definirea caracterului post-bizantin al picturii murale moldovenești), și a locului acestor ansambluri în contextul mai larg al lumii artistice post-bizantine a spațiului balcanic.