

IMPLEMENTĂRI STILISTICE ÎN GENUL ANIMALIER SCULPTURAL MOLDOVENESC

STYLISTIC IMPLEMENTATIONS IN THE MOLDAVIAN SCULPTURAL ANIMAL GENRE

ANA MARIAN¹,

doctor în studiul artelor, cercetător științific superior,
Institutul Patrimoniului Cultural

<https://orcid.org/0000-0002-1530-0765>

CZU 730.042(478)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2023.2.14>

Genul animalier, tratat la nivel profesionist înalt, apare în RSS Moldovenească doar în anii 1960. Stilistic, compozițiile lui Nicolae Gabzulin pot fi asemădate cu compozițiile lui Antoine Louis Barye. Posibil, totuși, că Nicolae Gabzulin a fost influențat și de sculptorii ruși Nicolai Ivanovici Liberih și Piotr Karlovici Klodt fon Iurghensburg. În operele sale Naum Epelbaum parcurge, inițial, aceeași cale vizavi de reprezentările sculptorilor din republicile unionale ale URSS, exponenți ai diverselor culturi, cum ar fi Ivan Semionovici Eșimov, Vasiliu Alexeevici Vataghin, Dmitrii Vladimirovici Gorlov, Gheorghii Nicolaevici Popandopulo etc. Și în creația talentatului sculptor Vladislav Șevcenco se atestă paralelisme cu operele Roxanei Sergheevna Kirilova, Vasiliu Alexeevici Vataghin, Olga Vladimirovna Malișeva etc. Implementările stilistice în genul animalier sculptural moldovenesc conțin numeroase modele de abordare din exterior, pe care sculptorii autohtoni le-au cunoscut parțial și care au cultivat genul animalier în spațiul moldav.

Cuvinte-cheie: sculptură, gen animalier, abordare stilistică, mesaj artistic, fabulă, paralelisme, similitudini

The animal genre treated at a high professional level appears in Moldavian SSR in the 1960s. Stylistically, the compositions of Nicolae Gabzulin can be compared to the works of Antoine Louis Barye. It is possible, however, that the creativity of Nicolae Gabzulin was also influenced by the Russian sculptors Nicolai Ivanovich Liberih and Piotr Karlovich Klodt fon Iurghensburg. In his works, Naum Epelbaum initially follows the same path opposite the representations of sculptors from the union republics of the USSR, exponents of various cultures, such as Ivan Semionovich Eșimov, Vasiliu Alexeevich Vataghin, Dmitrii Vladimirovichi Gorlov, Gheorghii Nicolaevichi Popandopulo, etc. And in the creation of the talented sculptor Vladislav Șevcenco, there are parallels with the works of Roxana Sergheevna Kirilova, Vasiliu Alexeevici Vataghin, Olga Vladimirovna Malișeva, etc. The stylistic implementations in the Moldovan sculptural animal genre contain numerous models of approach from the outside, which local sculptors partially knew and who cultivated the animal genre in Moldavian space.

Keywords: sculpture, animal genre, stylistic approach, artistic message, fable, parallelism, similarities.

Introducere

Genul animalier, tratat la nivel profesionist înalt, apare în RSS Moldovenească doar în anii 1960 [1 p. 3]. Anterior, el a existat în formă de jucării din lut ars pentru copii – manifestări ale artei populare de artizanat. Abordarea genului animalier la nivel profesionist a presupus cunoașterea experienței sculptorilor predecesori din alte spații culturale, fapt care a influențat procesul artistic autohton.

Implementări stilistice în creația sculptorului Nicolai Gabzulin

Unul dintre primii sculptori care s-au adresat genului animalier este Nicolae Gabzulin. Pentru creația sa sunt caracteristice subiectele înscenate, care conțin o fabulă, de obicei, care transmite spectatorului și o morală. Stilistic, compozițiile lui Nicolae Gabzulin pot fi asemădate cu compozițiile lui

1 E-mail: anisoara-marian@yandex.ru

Antoine Louis Barye, întemeietorul genului animalier romantic în sculptura franceză a secolului al XIX-lea [2 p. 10]. Idealul artistic înalt al sculptorului A.L. Barye rezidă în studiile din natură, pe care el le completa prin principiile artistice ale antichității. Abolind canoanele academice, sculptorul s-a referit la subiecte dramatice ale vieții animalelor. Animalele sale răpitoare excelează prin musculatură carnală și rânjete cu colți, iar jertfele molatice nu trezesc compătimire. A.L. Barye a impulsionat dezvoltarea genului animalier european, dar s-a regăsit și în creația lui Nicolae Gabzulin. Posibil, totuși, că Nicolae Gabzulin a fost influențat și de sculptorii ruși Nicolai Ivanovici Liberih [2 p. 11] și Piotr Karlovici Klodt fon Iurghensburg [2 p. 10]. N.I. Liberih se specializa în scene de vânatoare, era un bun cunoscător al anatomiei câinilor și îi modela inspirat. Sculpturile sale se fac remarcate prin autenticitate fotografică, bronzul reproducând fiecare fir de păr al blănii animalelor. Iar sculptorul P.K. Klodt excelează prin impresia proaspătă a compozițiilor sale dinamice. Pentru creația sa este caracteristică construcția fără cusur a volumelor plastice. Klodt modelează astfel încât se face remarcat scheletul, mușchii, pielea și mișcarea autentică și plastică, supusă legităților redării realiste. Toate acestea, la care se mai adaugă modelarea fină, ne mărturisesc despre o înaltă măiestrie.

Sculptorul Nicolae Gabzulin, bazându-se pe realizările predecesorilor săi, reușește să atingă un nivel înalt de abilitate, redând lupta, așa cum ar fi în lucrarea *Protejarea micuțului* (1959, bronz, turnare). Subiectul apare dramatic, autorul surprinde doar un moment scurt, în care nu este clar cine va fi învingătorul, dar care produce trăiri profunde la spectator și care îl înnobilează pe acesta prin faptul că el trăiește fabula împreună cu personajele și speră la un sfârșit pozitiv. Biruința binelui asupra răului, lupta contrariilor – toate vorbesc despre o înscenare dramatică a subiectului, care își are o continuitate în timp și spațiu, asemenea bandei rulante a unui film. Astfel, creația lui Nicolae Gabzulin poate fi asemănată și cu picturile lui Tintoretto, care redau mișcarea în continuitatea sa.

Implementări stilistice în creația sculptorului Naum Epelbaum

Un alt sculptor animalier de înaltă probă din RSS Moldovenească este Naum Epelbaum. Lucrările sale de gen animalier sunt diferite stilistic și evoluează vertiginos pe parcursul vieții artistice. Astfel, *Zebra* sa (1962, ceramică, email) cunoaște analogii în genul animalier rusesc – *Zebra* lui Ivan Semenovici Efimov (1927, porțelan) [2 p. 24]. Totuși, I.S. Efimov se caracterizează printr-o redare mai realistă și dinamică, pe când Naum Epelbaum pledează pentru o redare stilizată, decorativă și statică.

Compoziția lui Naum Epelbaum *Pantere* (1962, ceramică, email) poate fi comparată, prin statică și eleganță, doar cu *Jaguarul* (1945, ceramică) lui Vasiliu Alexeevici Vataghin [2 p. 42]. Ambii sculptori și-au focalizat atenția asupra grației acestor feline. Vataghin, însă, subliniază desenul blănii animalului prin împunsături cu acul, acestea fiind ritmice și bine organizate, iar Naum Epelbaum subliniază redarea luciului blănii cuplului de pantere, pe care îl obține prin intermediul tehnicilor ceramicii cu email. Aici se cere remarcat și *Puiul de răs* (1953, porțelan) al lui Dimitrii Vladimirovici Gorlov [2 p. 75-76], în care porțelanul redă și desenul blănii, și luciul ei, dar și felul în care acest animal răpitor se mișcă. Totuși, *Panterele* lui Naum Epelbaum se fac remarcate prin dialogul acestui cuplu de feline răpitoare, care pozează pașnic în fața spectatorului. Sentimentele înalte, asemenea celor umane, sunt redade de sculptor cu multă măiestrie.

O altă lucrare a lui Naum Epelbaum cu genericul laconic *Lamă* (1963, ceramică, email) amintește opera omonimă a lui Gheorghii Nicolaevici Popandopulo [2 p. 107-110] – *Căprioară* (1980, bronz), dar care diferă prin metoda de compunere a imaginii. O altă paralelă poate fi trasată și cu *Căprioara* (1983, bronz) Victoriei Robertovna Peșe [2 p. 181-182]. Însă ambele lucrări datează ulterior față de lucrarea *Lamă* a lui Naum Epelbaum și nu prezintă surse de inspirație, ci doar similitudini stilistice și de subiect.

Lucrarea *Antilopa gnu* (1963, ceramică, email), care a fost modelată de sculptorul Naum Epelbaum, fiind stilizată, dar conținând și detaliul anatomic, vine în totală opoziție cu lucrarea lui Gheorghii Nicolaevici Popandopulo *Să salvgardăm natura!* (1977, bronz) [2 p. 112]. Claritatea formelor

lui Naum Epelbaum contrastează cu formele „frânte” în lucrarea lui G.N. Popandupolo. O *Antilopă gnu* (1984, metal) a fost realizată de Andrei Valerianovici Martz [2 p. 113] și este o tratare modernistă, stilizată și laconică, mesajul operei fiind și el minimalist.

Efigiile maimuțelor apar frecvent în creația sculptorilor animalieri de pe toate meridianele. Un prim-chip este atestat în creația Anei Semionovna Golubkina [2 p. 14], *Maimuța* (1901, ghips). Lucrarea întrunește cele mai elevate calități ale modelării impresioniste și redă aspectele psihologice cu multă exactitate. Totuși, cel mai perseverent maestru în realizarea chipurilor de maimuțe este sculptorul rus Vasili Alexeevici Vataghin [2 p. 36-39]. În creația sa el recurge la realizarea chipurilor de maimuțe în formă de portrete, astfel descoperind un nou gen al artei animaliere, care permite concentrarea atenției spectatorului asupra detaliilor portretistice și psihologiei acestor mamifere. Mai mult ca atât, V.A. Vataghin face o legătură strânsă între portretele umane și cele ale maimuțelor, în special, ale orangutanilor, subliniind apropierea fizică și morală a acestora cu ființa umană. Astfel, *Cap de orangutan* (1927, lemn) redă multă sinceritate și inteligență, iar *Cap de gorilă* (1948, lemn) redă bunătate și cuminenție. Spre deosebire de acestea, maimuța din lucrarea *Maimuță* (1965, șamotă) de sculptorul Naum Epelbaum, apare stângace și amuzantă, trezind la spectator zâmbet și bunăvoință, pe când „portretele” de maimuțe ale lui V.A. Vataghin sunt dramatice și triste. Mai apropiată de elaborările lui Naum Epelbaum este lucrarea Svetlanei Ilinicina Aseriantz [2 p. 89-94] *Maimuță cu măr* (1979, faianță), care exprimă firea jucăușă și amuzantă a maimuțelor. Vizavi de acestea, simțul maternității la maimuțe este surprins de către Valentina Ivanovna Sokolova [2 p. 100] în lucrarea *Maternitate* (1986, ceramică), care exprimă unitatea dintre mamă și puiul ei. O redare cu totul aparte o găsim în creația lui Vadim Vadimovici Trofimov [2 p. 147-152]. Lucrarea *Pavian* (1968, alamă) este redată cu multă atenție pentru comportamentul animalului. Iar Mihael Gurghenovici Nazarean [2 p. 179] vine cu un *Gamadril* (1982, bronz), redat în stilul sculpturii antice egiptene, cu monumentalitate, frontalitate, echilibru și statică. O altă abordare o întâlnim în *Monument maimuței* (1983, bronz, piatră Suhumi), creat de Ghivi Nikiforovici Ruhadze [2 p. 216]: pavianul apare imens, la fel de monumental și static, redând însă și partea emoțională a lucrării.

În așa mod, efigiile și statuile de șevalet și cele monumentale ale maimuțelor, elaborate de sculptorii din URSS în perioada sovietică, exprimă sentimentele acestor mamifere pe lângă reproducerea formelor exterioare. Iar sculptorul Naum Epelbaum tratează această tematică într-o cheie specifică doar lui: cu tandrețe și amuzament. Naum Epelbaum creează și un *Bars* (1970, ceramică), care, la fel, vine în opoziție cu *Barsul de la Amur* (1985, metal) al sculptorului rus Dmitrii Iakovlevici Uspenski [2 p. 192]. Starea de relaxare din lucrarea lui Naum Epelbaum vine în opoziție totală față de cea din lucrarea lui D.I. Uspenski, care exprimă agresivitate deschisă, asemenea celei din lucrările sculptorului francez din secolul al XIX-lea Antoine Louis Barye.

De o căldură deosebită sunt maternitățile din cadrul genului animalier. Astfel se prezintă lucrarea lui Naum Epelbaum *Leoaică cu leuț* (1970, lemn), în care tandrețea domină total când autorul redă un moment intim de gingășie între pui și mamă. Și lucrarea Svetlanei Ilinicina Aseriantz *Maimuță cu puiul ei* (1979, faianță), redată frontal, exprimă direct grija față de puiul ei. O maternitate deosebit de candidă este cea a lui Evghenii Kuzmici Dmitriev [2 pp. 221-223] cu denumirea *Nou-născuții* (1986, beton topit), în care sunt redați o mamă-leoaică care își alăptează puii. Această scenă denotă multă căldură și intimitate. Iar în compoziția Galinei Semionovna Makașina [2 p. 184] *Bour cu puiul lui* (1986, colț de elefant) – o miniatură, este reprezentată unitatea dintre mamă și pui, redată cu o deosebită cordialitate. O altă *Maternitate* (1972, faianță) este cea a lui Alexei Gheorghievici Sotnikov și ea reprezintă o pasăre cu puii ei gălăgioși. Astfel, maternitatea lui Naum Epelbaum *Leoaică cu leuț* se înscrie armonios în această tematică, specifică sculptorilor din diverse republici ale URSS, comportând același caracter intim și cordial.

Lucrarea sugestivă și impresionantă a lui Naum Epelbaum *Cal bătrân* (1978, ceramică, email) tratează tema bătrâneții și disperării ultimelor zile. Imaginea calului în sculptura rusă a apărut în secolul

al XIX-lea și avea predestinația de a înnobila spațiile publice prin forme monumentale. Un exemplu – grupul sculptural al lui Piotr Karlovici Klodt Îmblânzitorii de cai (1839, bronz, granit), care se află la Sankt-Petersburg. Un alt aspect al acestei tematici este ilustrat de Pavel Petrovici Trubețkoi în lucrarea *Birjarul din Moscova* (1898, bronz), în care calul sleit de puteri redă munca grea la stăpân și oboseala. Un alt chip, stilizat forte, este cel al lui Dmitrii Filippovici Țaplin [2 p. 55] – *Iapa* (1930, piatră), care redă cumițenie și supunere. Stilizarea devine edificatoare în lucrarea lui Andrei Valerianovici Martz *Călușii* (1965, metal). Figurinele de căluți amintesc ornamentele populare rusești și sunt foarte dinamice. Un cal și un câine sunt reprezentați în compoziția *Prietenie* (1976, ceramică) de Roxana Sergheevna Kirillova [2 p. 128]. Ambele animale sunt redată realist, modelate scrupulos și exact în amănunte. Iar *Calul de tracțiune* (1987, piatră) al lui Vitalii Mihailovici Vargaciov [2 pp. 97-100] exprimă aceleași trăiri de oboseală și extenuare ca și cel din lucrarea lui Naum Epelbaum, deși lucrarea ultimului este mai expresivă și o precede pe aceasta. Altă lucrare este cea a Tatianei Vladimirovna Karakozova [2 p. 180], cu titlul *Cal tânăr* (1983, metal), care, în totală opoziție cu *Calul bătrân*, reprezintă vigoare, libertate și putere. O reprezentare învecinată cu cea a cailor este lucrarea *Ponei* (1979, șamotă) de sculptorul Vladimir Kirbunovici Țoi [2 pp. 190-192]. Redat cu multă afecțiune și naivitate, *Poneiul* pare venit din lumea visurilor copilărești. O altă reprezentare, de astă dată perfect monumentală, este *Monumentul lui Absent* (1975, cupru forjat), ce se află la Fabrica de cai de lângă Lugovsk și aparține sculptorului Ernest Nicolaevici Ghilearov [2 p. 154]. Frumusețea fizică a formelor elegante, vigoarea, forța – toate se regăsesc în acest monument dedicat devotamentului acestui animal față de om.

Astfel, putem constata că reprezentările cu cai – și cele ale lui Naum Epelbaum, și cele ale lui Nicolae Gabzulin – redau atât formele exterioare expresive cât și lumea simțurilor acestor animale magnifice.

Cu totul deosebite sunt lucrările-pereche ale lui Naum Epelbaum *Berbec* (1981, lemn) și Țap (1981, lemn). Ele se fac remarcate prin abordarea în stil național moldovenesc. Inspirată din formele arhitecturii populare țărănești în lemn și din formele candidă ale jucăriilor populare, aceste două reprezentări denotă atât căldură, cumițenie, asemenea trăsăturilor psihologice ale moldovenilor, cât și statica și forța, specifică creației populare moldovenești. De remarcat că și sculptorii ruși, în special Irina Vladimirovna Barkovskaia [2 p. 193], în lucrarea Țap (1973, majolică), recurge la redarea trăsăturilor naționale, inspirate, probabil, de jucăria populară rusească. În așa mod, lucrările lui Naum Epelbaum *Berbec* și Țap conțin o legătură strânsă, perpetuată de-a lungul mileniilor, cu creația populară a moldovenilor, dar care, totuși, conține și o redare cu efect „de autor”, originală și proaspătă.

În ultima perioadă a activității în domeniul genului animalier sculptorul Naum Epelbaum recurge la experimente îndrăznețe cu textura. Dovadă sunt lucrările *Berbec, I* și *Berbec, II* (ambele 1987, șamotă). Acestea conțin forme grotești, amorfă, interpretarea lor ținând de un modernism tardiv și afectiv.

Astfel, este clar că Naum Epelbaum, în operele sale, parcurge, inițial, aceeași cale vizavi de reprezentările sculptorilor din republicile unionale ale fostei URSS, exponenți ai diverselor culturi, dar, pe parcurs, tinde să reactualizeze tradițiile acestui pământ, recurgând la reprezentări în stil popular moldovenesc. Or, sculptorul rămâne a fi întotdeauna original și creativ în lucrările sale, păstrând fiorul lumii interioare al acestor animale, și nu doar asemănarea exterioară, indispensabilă și ea.

Implementări stilistice în creația sculptorului Vladislav Șevcenco

Și creația talentatului sculptor Vladislav Șevcenco, plecat la cele veșnice de tânăr (anii de viață 1970-1991), se caracterizează printr-o stilistică elevată, cu mesaj artistic profund.

Fabula este adusă în scenă în lucrarea *Elefantul și câinele Mosika* (bronz, lemn). Contrastul mare-mic, puternic-slab este cheia spre cunoașterea și aprecierea acestui tandem sculptural a două animale total diferite ca prestanță. Grupul sculptural din două animale este prezent, spre exemplu, și în compoziția Roxanei Sergheevna Kirillova *Prietenie* (1976, ceramică), care redă afecțiunea dintre personaje, dar, totuși, grupul lui Vladislav Șevcenco conține înțelepciunea acestei lumi, redată alegoric.

O altă lucrare a sculptorului *Elefant cu copil pe grumaz* (bronz, lemn) redă, de astă dată, cordialitatea relațiilor om-felină. Imaginile cu aceste animale masive se întâlnesc și în creația reputatului sculptor animalier Vasilii Alexeevici Vataghin – *Familie de elefanți* (anii 1950, ceramică), în care unitatea spirituală și matrimonială a acestor mamifere este redată din plin. Un alt autor care se adresează la această tematică este Margarita Vasilievna Samoletova [2 p. 100-101]. În lucrarea *Elefanți africani* (1971, șamotă, sare) a sculptoriței, familia de mamifere apare unită, iar chipurile elefanților sunt ancestrale, fapt obținut prin textura șamotei, care oferă aspect de vechime al imaginii. O altă familie de elefanți este reprezentată în lucrarea *Spre Gange* (1985, ceramică) de către autoarea Olga Vladimirovna Malîșeva [2 p. 100]. Compoziția apare dinamică, prin ritmul mișcării și alternanța de volume redându-se caracteristicile fizice, dar și cele emoționale ale acestui grup de animale.

De remarcat, legătura dintre reprezentările clasice ale mamiferelor și cele cu vădit caracter naiv sunt asemănătoare cu cele din desenele animate. Astfel, Vladislav Șevcenco creează trei grupuri de animale pline de naivitate copilărească: primul – *Elefant, girafă și rinocer*; al doilea – *Girafă, crocodil și elefant*; al treilea – *Pterodactil, brontozaur și dinozaur*. O redare asemănătoare se atestă în creația lui Dmitrii Iakovlevici Uspenski – *Pui de elefant* (1982, șamotă). Iar un *Papagal* (1978, șamotă) de Ludmila Alexandrovna Boguslavskaja se înscrie în stilistica acestei serii de imagini „animate” de sculptorii genului animalier. În această serie se mai înscrie și lucrarea *Maimuță pe palmier* (bronz, piatră), în care Vladislav Șevcenco recurge la o redare naivă, pe înțelesul copiilor, el însuși fiind la o vârstă a tinereții și visurilor candidă. Această lucrare prezintă similitudini cu elaborarea Svetlanei Ilinișna Aseriantz *Maimuță cu măr* (1979, faianță), în ambele lucrări predominând caracterul jucăuș al maimuțelor. Pe când modelarea de către Vladislav Șevcenco a grupului sculptural *Două girafe* (bronz, lemn) este apropiată de abordările din schițele lui Vasilii Alexeevici Vataghin [3 p. 6-7], care a redat cu multă măiestrie caracterul și formele exterioare ale girafelor, urmărindu-le pe viu în grădinile zoologice. În ceea ce îl privește pe Vladislav Șevcenco, atât în acest grup statuar cu *Două girafe* cât și în unul singular cu denumirea *Girafă* (bronz, lemn), el reușește să surprindă formele în mișcare și specificul acestor animale de a se comporta în mediul înconjurător.

Lucrarea *Mamut* (bronz) a sculptorului Vladislav Șevcenco apare într-o vecinătate de asemănare cu lucrarea omonimă a lui Iurii Alexandrovici Ruban [2 p. 220] – *Mamut* (1974, șamotă). Deși sunt diferite ca textură, aceste două lucrări păstrează asemănarea cu mamuții dispăruți după perioada glaciară.

Vizavi de acestea, *Ursul pe o stâncă* (bronz, piatră) de Vladislav Șevcenco este o redare care nu are analogii în sculptura animalieră autohtonă prin caracterul amorf al formelor animalului. Trebuie de remarcat faptul că spiritul creativ al tânărului sculptor, fiind suplinit prin muncă, s-a soldat cu apariția acestor elaborări cu valoare de unicat.

Concluzii

Astfel, implementările stilistice în genul animalier sculptural moldovenesc conțin numeroase modele de abordare din exterior [1 p. 9], pe care sculptorii autohtoni le-au cunoscut doar parțial și pe care le-au cultivat în spațiul moldav. Totuși, genul animalier în Republica Moldova este o manifestare de sine stătătoare, eliberată de clișee și originală ca formă, context, fabulă și mesaj artistic.

Referințe bibliografice

1. ТИХАНОВА, В. *Анималисты России*. Москва: Советский художник, 1980.
2. ТИХАНОВА, В. *Лик живой природы*. Москва: Советский художник, 1990. ISBN 5-269-00029-6.
3. ТИХАНОВА, В. *Птицы и звери Василия Ватагина*. Москва: Советский художник, 1987.