

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ

Мара Ј. Ђуровић

**ИКОНОГРАФИЈА И СИМБОЛОГИЈА БОГОРОДИЧИНОГ ПОКРОВА
- АПСИДАЛНИ ДЕО ОЛТАРА И ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА -**

Докторско уметнички пројекат

Ментор: мр Никола Божовић

Београд, септембар 2025.

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE



FACULTY OF APPLIED ARTS

Mara J. Djurovic

**ICONOGRAPHY AND SYMBOLOGY OF THE PROTECTION OF
THEOTOKOS
- APSIDAL PART OF THE ALTAR AND SPATIAL INSTALLATION -**

Doctoral Art Project

Mentor: M.A. Nikola Bozovic

Belgrade, September 2025.

„Преживели су логор они који су имали богат унутрашњи свет и они који су имали развијен уметнички укус, духовност и креативност, религиозни, били су много отпорнији“.

Духовна потка страдалног етноса Виктора Франкла

САДРЖАЈ

АПСТРАКТ	6
ABSTRACT	7
УВОД	8
1. КОМПОЗИЦИЈА БОГОРОДИЧИНОГ ПОКРОВА	13
1.1 Прве иконе о Богородици	14
1.2. О празнику Покрова Пресвете Богородице	15
1.2.1. <i>Историја празника Покрова</i>	17
1.3. Настанак композиције и структура Богородичиног Покрова и њен историјски развој.....	20
1.4. Основни типови представе Покрова на основу различитих извора и споменика уметности	24
1.4.1. <i>Московски тип</i>	25
1.4.2. <i>Новгородски тип</i>	29
1.4.3. <i>Синтетички тип</i>	30
2. САГЛЕДАВАЊЕ ТЕМЕ ПРИКАЗА ПОКРОВА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ.....	31
2.1. Филозофско-естетско сагледавање	31
2.2. Историјско сагледавање теме	33
3. ПОКРОВ КАО ДОПРИНОС СРПСКОМ ИКОНОГРАФСКОМ И УМЕТНИЧКОМ ИЗРАЗУ	36
3.1. Теоријска разматрања	36
3.2. Композиција „Покров српског типа“ – значење и израда	37
3.3. Иновативни елементи	40

4. ПРИМЕНА ИНОВАТИВНИХ РЕШЕЊА И МЕТОДА У ИЗОБРАЖАВАЊУ ИКОНА СА МОТИВИМА ПОКРОВА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ	41
4.1. Примена иновативних метода позлатарске технике злата на акрилном болусу у обликовању сложене композиционе схеме	41
4.1.1. Приказ Новгородског типа Богородичиног покроба	41
4.1.2. Метода акрилног болуса. Поставка иновативне рецептуре и значај	42
4.2. Симбол крста, круга и квадрата	44
4.3. Монохроматски ликовни приступ композицији Покроба	46
4.3.1. Приказ у црвеној боји	46
4.3.2. Приказ у плавој боји	49
4.3.3. Љубичасто – плави приказ Богородице са Крилима	51
5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	53
6. ЛИТЕРАТУРА	56
ПРИЛОЗИ	63

Апстракт

Овај уметничко-истраживачки рад усмерен је на иконографску тему Покрова Пресвете Богородице, која се тумачи као израз Њене непрестане заштите и посредовања. Покров се сагледава као живи знак божанске љубави и духовне подршке, што омогућава његово савремено разумевање у оквирима теологије, уметности и идентитета православних заједница. Основни циљ истраживања јесте анализа историјског развоја ове композиције и њена актуализација кроз савремене ликовне интерпретације.

Истраживање обухвата систематску анализу новгородског и московског типа, са њиховим варијацијама и симболичким мотивима. Посебан акценат стављен је на експериментисање у примени савремених уметничких техника (акрил, јајчана емулзија, позлата акрилним болусом), као и на мултимедијалне поступке који укључују просторне инсталације и монохроматске портретне изведбе. Укључивање Новомученика у композицију Покров Пресвете Богородице отвара простор за нова иконографска решења и доприноси обогаћивању српске уметничке и духовне традиције.

Резултат рада тежи дефинисању српске верзије композиције Покрова, са нагласком на културолошке специфичности и очување духовног наслеђа. Рад је структуриран у четири целине: историјски развој теме, њено место у руском и ширем православном контексту, допринос српској иконографској традицији и примена иновативних техника. У закључку се наглашава значај обликовања препознатљивог српског типа Покрова као доприноса развоју савремене иконографије и очувању духовне баштине.

Кључне речи: Покров Пресвете Богородице, иконографија, уметничко-истраживачки рад, српска традиција, савремена интерпретација

Abstract

This artistic-research work focuses on the iconographic theme of the Protection of the Most Holy *Theotokos*, interpreted as an expression of her constant intercession and protection. The Protection is understood as a living sign of divine love and spiritual support, which enables its contemporary interpretation within the frameworks of theology, art, and the identity of Orthodox communities. The primary aim of the research is to analyze the historical development of this composition and its actualization through contemporary artistic interpretations.

The study provides a systematic analysis of the Novgorod and Moscow types, along with their variations and symbolic motifs. Particular emphasis is placed on the application of modern artistic techniques (acrylic, egg tempera, acrylic bole gilding), as well as on multimedia approaches that include spatial installations and monochromatic portraits. The inclusion of the New Martyrs within the composition opens space for new iconographic solutions and contributes to the enrichment of the Serbian artistic and spiritual tradition.

The project aims to define a Serbian version of the Protection, emphasizing cultural specificities and the preservation of spiritual heritage. The dissertation is structured into four sections: the historical development of the theme, its position within the Russian and broader Orthodox context, its contribution to Serbian iconographic tradition, and the application of innovative techniques. The conclusion underlines the significance of shaping a recognizable Serbian type of the Protection as a contribution to the development of contemporary iconography and the safeguarding of spiritual heritage.

Keywords: Protection of the Theotokos, iconography, artistic-research work, Serbian tradition, contemporary interpretation

УВОД

Уметничко-истраживачки рад посвећен иконографски сложеној композицији Покров Пресвете Богородице, не само да симболизује Њено непрестано посредовање и заштиту верних, него истиче идеју Божанске љубави, као живи покров кроз векове, до данас. Богородица није само историјски лик на иконама, већ истински симбол активне љубави која, како Ерих Фром (Erich Fromm) каже, делује, штити, даје. Уметничка интерпретација ове композиције ће указати на мост између теологије, уметности и савременог духовног идентитета. Покров као симбол небеске љубави, реинтерпретира се кроз савремене материјале, где постаје живи знак непрекидне божанске бриге, присутан и данас међу људима који трпе, страдају и траже уточиште. У средишту уметничког приступа налази се теолошко-симболичко значење Богородице као Заштитнице, Посреднице и Мајке, чији мафорион-омофор представља невидљиви штит вере, наде, милости. У свету без ослонаца, Покров нас подсећа: ниси сам. Постоји нежна сила која те види, покрива, носи, чак и када је не видиш.

Прослављање Богородичних чуда и чудотворних икона такође полази од Њене посредничке и заштитничке улоге, са акцентом на кризи, у духовном и физичком смислу, за човека. Тако да у описима чуда, она често иступа као директан борац против зла и порока, чиме верници учвршћују веру у Њену улогу заступнице и заштитнице. У том смислу молитву Богородици упућује и патријарх Арсеније IV Јовановић, у запису на плочици са иконе Бездинске чудотворице, из придворне капеле вршачког владичанског двора.

У оквирима православног света, повести о Богородичиним чудима сакупио је светогорски монах Агапије Ландос и штампао их у Венецији 1641. године, као треће поглавље своје књиге *Кључа к искупљењу грешника*. Збирка обухвата разноврсне примере чуда Богородичиних, из различитих источних и западних извора, а као главни узор послужила је књига *Miracoli de la Madonna*, штампана 1496. године. Књигу је превео на словенски језик Самуило Бакачич, монах светогорске лавре Светог Атанасија.¹ Српска

¹ Мирослав Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, (Нови Сад: Матица српска, 1996), 356-357. Шире о Ландијевој књизи, видети: Томислав Јовановић, „Чуда Пресвете Богородице Агапија Ландоса Крићанина“. у: *Чуда Пресвете Богородице*, А. Ландос Крићанин (Вршац: Епархија банатска 2002), 241-252.

црква је безрезервно прихватила овај превод и издање, те су незнатно допуњени преписи били добро познати у Карловачкој митрополији. Богородична чуда за своје потребе преписује и Јован Рајић, а рукописне примерке књиге поседовале су библиотеке манастира Беочин, Крушедол, Фенек и Врдник. Изворни корпус од шездесет и девет чуда, који описује Ландос, допуњавани су често и низом нових чуда.²

Овај рад има за циљ да темељно истражи композицију Покров Пресвете Богородице и њену савремену ликовну реализацију, при чему се користе технолошки напредци. Истражује се историјски контекст, при чему су обрађена два главна типа Богородичиног покрова: Новгородски и Московски, али постоје и бројне варијације и симболички мотиви који нуде широке могућности за композицију. Пројекат, који је саставни део докторског рада, укључује мултимедијалне експерименте са просторним инсталацијама, као и разматрање односа између монументалних и минијатурних облика. Предложена ликовна обрада биће изведена акрилом и јајчаном емулзијом на различитим подлогама, што ће довести до разноликих колористичких ефеката. Такође, планира се примена позлатарских техника економичном методом акрилног болуса, што представља резултат дугогодишњег истраживања аутора овог рада.

У варијацијама приказа композиције Богородичиног Покрова обогатио би се иконографски програм апсиде олтарског простора, који је на нашим просторима врло сужен.

Са десне стране Богородице били би приказани свети Јован Крститељ са општим хришћанским светитељима, а са леве стране би били приказани само српски светитељи, предвођени Светим Савом и Светим Арсенијем, са акцентом на савременим светитељима. Број светих би био приказан у зависности од простора. У висини појаса свете Богородице, у клечећем положају био би приказан (у простору између Свете Богородице и Јована Крститеља) са десне стране Роман Појац са свитком „Дјева данас надсуштаственога рађа, а земља пештеру неприступном приноси“, а са леве стране (у простору између Светог Саве и Богородице) био би представљен Свети Николај Жички са свитком „Пресватаја пречистаја

² М. Тимотијевић, *нав. дело*, 357.

заштитнице српског рода, својим моћним молитвама за нас слабе моли Бога“. Стихови би били исписани у целости због значаја поруке коју носе.³

На свитку Св. Романа Мелода акценат би био на речи „пештера“ (пешч) што би указивало како на пештеру у којој је рођен Господ Исус Христос, тако и на Пешч (Пећ), чија је наследница савремена Српска Православна Црква.

На свитку Светог Николаја, кроз стихове би се указало на драму српске историје у којој је Српска Црква, проживевши све историјске патње, успела да кроз веру поврати своју историјску славу, што би уједно била опомена и за наредне генерације, да би могло исто то да им се деси, ако занемаре молитвену заштиту Богородице и светих.

На врху фреске, изнад композиције Покрова, могли би бити осликани сводови Пећке патријаршије, као симболичка круна једног народа, који је под њеном јурисдикцијом сачувао свој идентитет.

Благословом епископа Српске Православне Цркве, уврстили бисмо и Новомученике у композицију Богородичиног Покрова. Истраживањем бисмо откривали оне који се нису сликали, а ушли су у диптих светих.

Увезивањем различитих материјала и облика са монохроматским сликањем карактерних портрета, у једном од сегмента докторско-уметничког пројекта, нагласили бисмо значај симболике, подржане кроз релевантну литературу. Бавићемо се и ликовном анализом цртежа ослањајући се на житија светитеља у потрази за њиховим јединственим ликом. Уколико постоје фотографије савремених Новомученика, неће бити тешко стилизовати њихов иконостични лик претпостављеног изгледа у Царству будућег века.

Разматрање симболичких елемената у овире теме Богородичиног Покрова, односило би се примарно на ликовну интерпретацију мотива Крилате Богородице. Промисљаће се

3 Ово би била основна нит. Међутим када су у питању различите области под јурисдикцијом Српске Православне Цркве, могли би бити приказани и други ликови. Примера ради у тимочком крају, уместо владике Николаја Велимировића могао би бити приказан Стеван Мокрањац са осмогласником, или неки други савремени или релативно савремени композитори црквене музике код Срба, без ореола ако нису свети. Уместо Светог Саве, у Херцеговини би могао бити приказан Свети Василије Острошки. Такође, може бити приказан неко, како од савремених свештенумченика тако и значајних епископа из одређеног краја који нису канонизовани, али су били део неке историјске драме, и које је својом молитвом укрепљивала Пресвета Богородица.

најпре у релацији са светом Софијом, Премудрости Божијој, што би резултирало обogaћивањем и усложњавањем наведене теме, несвојствене нашем подручју.

Православна црква узноси Пресвету Богородицу над свим створењима Божијим, називајући је „часнијом од Херувима и славнијом неупоредиво од Серафима“, јер је она, својом моралном чистотом, светошћу, богатством врлина и благодаћу, коју је задобила од Бога, надвисила сва створења и остала најближа Богу.⁴ Благодатна је „прибежиште“ наше, јер посредује за спасење хришћанског рода код Њеног Сина Господа Исуса Христа.⁵

Пресвета Богородица је мотив прорицања пророка, инспирација апостола, утврђење мученика, фундамент учитеља и украс сваке твари што ишчитавамо у иконографији празника *Покров Богородичин*. Она је почев од средњег века Покровитељица-заштитница читаве Свете Горе и многих градова, међу њима Цариграда и нашег престоног града Београда.⁶ Ширем оживљавању Њеног култа, током поствизантијске епохе, доприносе и копије чудотворица доношене из разних крајева. Међу најпопуларнијим су биле копије Богородице Владимирске, најугледније иконе Московског царства, његов *palladium*.⁷

Ликовне представе Пресвете Богородице у хришћанској уметности заузимају изузетно значајно место и нераскидиво су повезане са богослужбеним животом - из њега извиру и њему се враћају.⁸ По предању најстарију Богородичину икону насликао је Свети апостол и

4 Дамаскин Грданички, *Хришћанска вера и живот - Православни катихизи*. (Загреб: ЕУО Митрополије загребачко-љубљанске, 2009), 51-52.

5 Као Увек дјеву Марију потврдио је Пети васељенски сабор 553. године, истакавши девичанство Богородице пре Христовог Рождества, на самом Рождеству и након Рождества. Богородица се такође назива Пресветом, Пречистом и Непорочном, не само у телесном (физичком) смислу. Сачувавши чедну душу, ум и тело, сачувала је чистим васцело своје људско биће. Марија, која је дала живот Богу, по Његовој људској природи, постаје Мајка Бога – Богородица: твар смешта у себе Творца. Тајна Богомајке се састоји управо у томе што Она кроз Девственост и Материнство представља нову твар. Свети Григорије Палама пише: *Девствена Мајка и јесте граница између тварне и нетварне природе, и Њу као сместилиште Несместивог знаће они који знају Бога и опеваће Је после Бога они који опевају Бога. Она је темељ оних који су били пре Ње и заступница оних који су после Ње, и то вечна Заступница*. Шире о томе: Ирена Константиновна Јазикова, *Богословие иконы* (Москва: Общедоступный Православный Университет, 1995), 54.

6 Јован Пурић, *Агиологија са химнографијом*, (Београд: Висока школа Српске православне цркве за уметности и конзервацију, 2010), 226.

7 Мирослав Тимотијевић, „Богородица Смедеревска“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности 36*, (2008), 57-87, 57.

8 Лазар Мирковић, *Православна Литургија или Наука о богослужењу Православне источне цркве*, (Београд: Свети Архиепископски Синод Српске Православне Цркве, 1965), 180-181. У уметности Богомајка има разноврсну иконографију: као девојка која се покоравала вољи Божијој, као матер скрхану од бола код Крста, или као матер Божију са Божанским дететом на рукама и др. Иконографија је, по правилу, ишла за тим да на слици Пресвете Богородице истакне моралну величину и светост душе, девојачку лепоту у вези са високим достојанством и чистом материнском љубављу.

јеванђелист Лука.⁹ Следе једноставније представе из ранохришћанског периода,¹⁰ док се средњовековна иконографија — пратећи химнографију — постепено развија и креће од појединачне представе Пресвете Богородице са Христом до сложених представа Богородичиног циклуса, Празника и Акатиста.¹¹

Само у Русији постојало је више од три стотине такозваних поштованих или чудотворних икона Мајке Божије, то јест икона које су биле окружене посебним поштовањем верника.¹²

Тема Богородичиног Покрова, први пут се на нашим просторима јавља још у XVI веку у живопису грачаничке приправе.¹³ Мада је догађај поменут у Богородичином Покрову везан за Цариград, за разлику од Богородичиног акатиста, тема није негована у византијској уметности. Њен настанак се везује за руску средњовековну уметност, одакле је постепено прихватана у читавом православном свету.

Из свих наведених разлога за овај докторско-уметнички пројекат изабрали смо иконични приказ Покрова Пресвете Богородице у њеној савременој ликовној интерпретацији. Намера нам је да прикажемо нова иконографска сагледавања теме, иновативне комбинације мотива и симбола, што је уједно и покушај да се кроз сложену композициону схему изрази суштина духовне једноставности и универзалности.

У овом пројекту настојимо да разрадимемо иконични приказ Покрова који би се могао именовати, ако не као „Српски тип“ оно бар као српска верзија композиције Покрова. Специфичност идеје нашег пројекта је да догађај Покрова Пресвете Богородице буде приказан у апсиди олтарског простора, на месту „Ширшаје,“ са мотивима који би указивали на српске културолошке специфичности што, сматрамо веома важним, како за развој српске

⁹ Радомир Милошевић, *Православна Агиологија* (Смедерево: Храм Светог апостола Луке, 2004), 94-95.

¹⁰ Фридрих Герке, *Касна антика и рано хришћанство* (Нови Сад : Братство и јединство, 1973).

¹¹ Неизоставна представа Мајке Божије која симболизује средиште целог света је она коју - стојећи у наосу храма - гледамо у конхи олтарске апсиде, и која нас узводи ка небу тј. икони Христа у калоти куполе. Види: Мирјана Татић Ђурић, *Студије о Богородици*, (Београд : Јасен, 2007); Јован Пурић, *Икона и Химна*, (Ниш: Православна епархија нишка; Нови Сад : Православна епархија бачка, 2012) ; Гордана Бабић-Ђорђевић, „Богородичин Акатист“ у: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, (Београд: Филозофски факултет, 1995), 149-159.

¹² Александар Шмеман, *Тајне празника : Празници Православне Црквене године*, (Цетиње: Светигора, 1996), 152.

¹³ Шире о утицају руске уметности на српско сликарство, видети: Сретен Петковић, „Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века.“ *Старинар XII* (1961), 91-108.

иконографске идеје, тако и за очување сећања на догађаје из нашег доба, које бисмо пренели будућим генерацијама хришћана на нашим просторима.

Отуда смо овај рад поделили у четири дела разраде теме и пети део као закључну мисао.

У првом делу рада обрадићемо настанак композиције Богородичиног Покрова и њен историјски развој. Осврнућемо се на објашњење и разраду основних типова представе Покрова, на основу различитих извора и споменика уметности.

У другом делу ћемо обратити пажњу на сагледавање развоја теме Покрова у историјском, филозофском и естетском смислу у односу на руску боготражитељску перспективу.

Трећи део рада биће посвећен развоју идеје приказа Богородичиног Покрова као доприносу српској иконографској традицији. Тему ћемо обрадити како теоријски, тако и практично са фокусом на иновативним елементима.

У четвртом делу рада бавићемо се практичном применом иновативних метода позлатарске технике, као и монохроматским приказом ликова или детаља који би били део укупне композиције.

У Закључном делу покушаћемо да оправдамо све раније изложено уз образложење зашто је важно да разрадимо композицију Богородичиног Покрова, која би поседовала препознатљив иконографски код и идеју, препознату као српски тип или верзија. У том контексту ће овај рад, верујемо, дати један значајан допринос развоју домаће иконографске идеје у апсидалном делу олтара, као и шире интерпретације српске верзије Покрова у другим деловима храма.

1. КОМПОЗИЦИЈА БОГОРОДИЧИНОГ ПОКРОВА

Поштовање православних народа према Богородици огледа се у мноштву предивних химни испеваних у Њену част, за помоћ и подршку, као и великом броју храмова подигнутих у читавом православном свету од раног средњег века до данас. Иконографско богатство које се непрекидно открива пред читавим хришћанским светом, такође сведочи о благодатној

сили из које се рађају најлепша дела црквене уметности. О богослужбеном прослављању Мајке Божије довољно је рећи да је од дванаест великих празника пет посвећено њеној успомени. Слављење Богомајке је уткано у сва свакодневна богослужења и у све богослужбене обреде.¹⁴

1.1 Прве иконе Богородице

По предању, прве иконе Богородице створио је Свети јеванђелист Лука, саборац апостола Павла. Вештог уметника сматрају првим иконописцем, а Луки се приписује ауторство многих икона. Једна од њих је Богородица која држи Младенца у наручју и показује на њега дланом. Касније је овај тип почео да се назива Одигитрија (Οδηγήτρια). Према неким предањима, цариградски патријарх Сергије је ову икону изнео на бедеме Цариграда, приликом велике опсаде града од стране Персијанаца и Авара (7. век), те је уз Њену помоћ, бура потопила непријатељске лађе и спасила град.¹⁵ Други лик је Богородица која нежно прижељкује дете уз себе. Тај тип назива се Елеуса (Ελεούσα) или Умиљение.¹⁶ Овај тип, неки сматрају, изражава идеју нежног, милосрдног посредства Богородице у име човечанства.¹⁷ Ипак, уверљивије делују објашњења која иконографију Богородице Умиљеније повезују са темом Христовог страдања.¹⁸

Прве хришћанске иконе стигле су у Русију из Византије у XI–XII веку. Пракса руских иконописачких радионица несумњиво потиче од оних искустава и поступака који су били

¹⁴ Празници у част Богородице су следећи: Благовести, Полагање ризе Пресвете Богородице, Успеније Пресвете Богородице, Рођење Пресвете Богородице, Ваведење Пресвете Богородице, Зачеће Свете Ане, Сабор Пресвете Богородице. Четврти дан у недељи је посвећен Богородици, као и многи празници везани за обретење икона и др. Види: Радомир Милошевић, *Православна Агиологија*, (Смедерево: Храм Светог апостола Луке, 2004), 91-93. Упореди: Ј. Пурић, *нав, дело*, 227.

¹⁵ E. Wellesz, *The „Akathistos” a study in byzantine hymnography*, DOP, Vol. 9/10 (1956), 141-174.

¹⁶ Шире о томе: А. Grabar, „L’Hodigitria et L’Eléousa“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности 10* (1974), 3-14, 10.

¹⁷ Victor Lasareff, „Studies in the Iconography of the Virgin”, *The Art Bulletin*, Vol. 20, No. 1, (1938), 26-65, 38. Епитет Умиљеније среће се од седамнаестог века за руске иконе овог типа: Гордана Бабић, „Епитети Богородице коју дете грли“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности 21*, 1985 261-275, 264.

¹⁸ Шире о томе: Maria Vassilaki, Niki Tsironis, „Representations of the Virgin and Their Association with the Passion of Christ“, у: *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Ed. M. Vassilaki, Athens, (2000), 453-492, 453-454.

устаљени у Византији. Ипак, Русија уноси у њих и своје специфичности, условљене месним обичајима и тамошњим материјалима.¹⁹ Стога су оне могле, у извесном смислу, да се разликују од оригинала. Многе иконе називане су по месту где су биле нарочито поштоване: на пример, Богородица Владимирска, Тихвинска, Иверска, Казањска... У Русији су такође познати иконографски епитети Богородице, попут: „Неопалима Купина“, „Радост свих жалосних“, „О тебе радуетсяја“ и други. Иконе су добијале епитете и из црквених и библијских текстова, попут хвалоспева – Богородичиног акатиста.

1.2 О празнику Покрова Пресвете Богородице

Празник Покрова Мајке Божије је успомена на чудесно виђење које је имао блажени Андреј Јуродиви (грч. *σαλός* – „Христа ради јуродиви“) и његов ученик Епифаније у Влахернском храму у Константинопољу. У том храму се чувала риза Пресвете Богородице, тачније Њено покривало за главу, (*Мафорий*) и део појаса превете Богородице који је донет у Влахернску цркву у 5. веку из Палестине.²⁰

Догађај због кога је установљен овај празник догодио се 1. октобра (по грегоријанском 14. октобра) 911. године, на васкрсном свеноћном бдењу (субота увече) у Влахернском храму, у четврти час ноћи (10h увече по западноевропском рачунању). Свети Андреј је тада видео Богородицу у златотканој одори окружену анђеоским сабором, како је за руке придржавају Свети Јован Крститељ и Свети Јован Богослов, док се кретала ка Престолу Божијем, молећи се са сузама за хришћане. У једном тренутку је са своје главе скинула покривало и распрострла га изнад народа у храму. На тај начин је, не само симболички већ и реално, приказано како Пресвета Дјева под своје окриље ставља све који се Њој молитвено обраћају.²¹

¹⁹ Виктор Лазарев, *Руски иконопис*, (Београд: Алгоритам; Логос, 2008), 23.

²⁰ Јустин Поповић, *Житија светих: За октобар* (Манастир Ћелије: 2005).

²¹ Шире о овом догађају и успостављању празника Покрова, видети: L. Rydén, „The Vision of the Virgin at Blachernae and the Feast of Pokrov“, *Analecta Bollandiana* 94 (1976), 6-82.

Свети Андреј Јуродиви и Епифаније су дуго посматрали ово виђење и док је Богородица била видљива видљиво је било и платно како се вијори, а када је отишла понела је платно са собом остављајући своју молитву за народ као невидљиво покривало које до краја времена штити и чува све верне. Том приликом се Андреј обратио Епифанију речима: „Видиш ли, чедо моје, Царицу света како се моли за сав свет?“ Одговори Епифаније: „Видим, оче свети, како је покрила својим часним Покровом, који је светлији од муње, сав народ који је у храму!“²²

Влахернска црква је сачувала успомену на ово виђење, али није познато да ли је и празновала успомену на овај догађај. Ипак, у 14. веку руски поклоник и служитељ (вероватно ђакон) Александар, „видео је у Цркви икону Пресвете Богородице која се моли за свет, изображену према виђењу Светога Андреја“.²³

Сам празник је највероватније установљена у Руској Цркви, а самим тим написана је и служба,²⁴ која је највероватније била у првобитно време само сећање на поменути догађај да би временом прерасла у веома поштован празник у тамошњој Цркви, а преко њиховог утицаја у позном периоду ропства под Османлијама пренела се и на просторе тада већ укинута Пећке Патријаршије. Тропар²⁵ и кондак²⁶ овога празника указују на виђење које је описано у житију, док је светом Андреју Јуродивом Црква установила спомен на дан 2. октобар, како се налази у минејима и данас.

Андреј Јуродиви је живио крајем IX и почетком X вјека, док у његовом ученику Епифанију, црквена историја види потоњег патријарха константинопољског Полиевкта (956

²² Николај Жички, *Охридски пролог: Житија светих за сваки дан у години*, књ. 2 (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског: 2000).

²³ Руска предања блаженом Епифанију приписују реченицу: „Видим оче и ужасавам се“. Према руском опису житија Света Богородица је уносила молитву: „Царе небески прими молитву сваког човека који молећи се теби призива име моје на помоћ, да не отиде са сабора мога празан и неуслишен.“ Видети изложење житија светих по светом Димитрију Ростовском: *Слово на Покров Пресвятой Богородицы // Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней свт. Димитрия Ростовского* : 12 кн., 2 кн. доп. — М.: Моск. Синод. тип., 1903—1916. — Т. II: Октябрь, День 1.

²⁴ То можемо претпоставити из разлога што је „Покров“ једини Богородичин „празник“ који нема предпразништво и поразништво и у већини цркава није означен као празник првог реда.

²⁵ Тропар глас 4: „Данас као благоверни народ светло празнујемо, обасјани и осењени Твојим доласком, Богомати, и гледајући Твој пречисти лик, са умиљењем говоримо: Закрили нас славним Твојим Покровом и избави нас од свакога зла, молећи Сина Твога, Христа Бога нашег, да спаси душе наше.“ (Видети у руским минејима службу за 1. октобар.)

²⁶ Кондак гласа 3: „Дјева данас у цркви предстоји и невидљиво се са свима светима моли Бога за нас. Ангели се са архијерејима клањају, а Апостоли се са Пророцима веселе, јер Превечног Бога за нас моли Пресвета Богородица.“ (Видети у руским минејима службу за 1. октобар.)

– 970).²⁷ Ово је мање вероватно с обзиром да се поменути догађај стаља у 911. годину што је читавих 45 година пре Полиевктовог избора за патријарха, а други разлог тешке доказиваости те хипотезе треба тражити у томе, што би Полиевкт вероватно као учесник овог виђења имао утицаја и власт да установи поменути догађај као празник у време када је био патријарх.

1.2.1 *Историја празника Покрова*

Претпоставља се да је празник Покрова у Руској цркви установљен почетком XII века. Руско порекло празника указано је и самим садржајем црквене службе тог дана и старим учењима (беседама) на празник. Такође, позната је појава цркава посвећених Покрову Божије Мајке у Кијеву и Владимиру већ у XII веку, у Суздалу у XIII веку, у Новгороду, Пскову и Тверу у XIV веку. На овај начин, између виђења св. Андреја, које се десило почетком X века у Византији, и установљења празника у Руској цркви, прошло је мање од два века, и у то време, пошто у месту порекла празника, у Византији, није било никаквог црквеног богослужбеног облика и није било празника у грчком месецослову, а пошто ни службе на грчком језику није било, Руска црква на самом почетку свог постојања посветила је том дану посебно свечани помен. Узроци тим разликама не могу бити објашњени немирима у Византији у том времену, јер је Византија тада, уживала у периоду релативне снаге и мира.²⁸

27 Заиста, о виђењу блаженог у житију се говори овако: „Службе за неусипајушче у светој цркви Влахернској, гдје је блажени Андреј обично пребивао, би и Епифан и ученик његов један са њим, да стоје једни до поноћи а једни до зоре. Око четвртога часа ноћи, виде блажени Андреј Свету Богородицу чисту, над свима високу, слуге што приђоше царским дверима, међу њима беше часни Претеча и син грома, држећи је, други светитељи многи у белим ризама иђаху испред ње, а други за њом са песмама духовним. Када приђе близу амвона, приђе светац Епифанију и рече: видиш ли Госпођу свега света и Царицу? Он му рече: Видим, оче мој! Она приклони колена, поче се молити много сати, сузама квасећи своје боговидно лице. И по молитви приђе олтару, молећи се за људе који су стојали тамо. Када се помоли, часни Покров, који наличи на муњу, који са тјемена скиде, одвивши са себе, пречистим својим рукама узе, страшно и велико, изнад свих људи који стајаше ту рашири, и који се много часова светлио раширен изнад људи, као пликтор, славу Божију, да док беше Света Богородица тамо, и њега видеше, а када оде, ни њега више не видеше: јер га узе са собом, а благодат је оставила онима који су били тамо.“ (Велики Минеј за 2. октобар)

²⁸ Шире о установљењу празника у Русији, видети: М. В. Плѹханова, *Сѹзѹты i simvoљy moskovskogo carstva* (Sankt-Peterburg: Akropol' 1995), 32; V. Aleksandrovič, *Pokrov Bogorodic'i ukraїns'ka seredn'ovična ikonografiā* (L'ї: Nacional'na Akademiā Nauk Ukraїni 2010), 54.

Врло вероватно да руске корене овог празника можемо наћи у честим међусобним ратовима руских кнежевина у првим вековима након примања хришћанства, због чега су постајали лак плен Монгола. Могуће је претпоставити да је потреба кијевске, а касније московске Митрополије била да кроз богослужбену мисију укаже на погубност међусобних сукоба. Уосталом кроз целу руску историју се читава значајан моменат унутрашњих како државних тако и црквених турбуленција, због чега је Мајка Божија која се моли за мир света, била сигуран Покров и прибежиште које им је пружало, било разлог, било обавезу да међусобне сукобе превазилазе.²⁹

У Украјини у другој половини XVII века одвијао се процес синтезе православне и западноевропске традиције у уметности, који се јасно огледао и у иконама празника „Покров Пресвете Богородице“, једног од најпоштованијих празника. Козаци су сматрали Богородицу својом заштитницом. Још од друге половине XVI века у Љвову су се појављивале књиге о чудесима Богородице, у којима се помињу гетмани и козаци. У Запорожју се скоро увек граде Покровске цркве. Иван Мазепа је током свог гетманства у Кијеву посветио Покрову три цркве, од којих је једна била ктиторска.³⁰ В. Овсејчук је изнео мишљење да лик Богородице изражава осећај напетости духовних снага и подстиче на свест о трагичној судбини родне земље, постајући својеврсни одраз драматичне епохе.³¹ Лик Пресвете Богородице остварује идеју спасења од животних невоља и заступништва против непријатељских сила. У објављеним кијевско-печерским „Акафистима“ Богородица се први пут слави као заштитница војничких подвига и избавитељка „од напада непријатеља и јереси, од разних еретика... од наилазка туђинских и међусобних војски“ (Kiev-Pechersk Lavra, 1685). Повећана пажња према лику Богородице била је посебно значајна на позадини нестабилне религијске ситуације XVII века.³² Традиционална иконографија празника „Покров Пресвете Богородице“ била је допуњена низом иконографских особености и детаља позајмљених са Запада: Богородица у сунчаној мандорли; њене руке понекад су приказане у гесту својственом католичкој иконографији *Милосрдна Мајка (Mater*

²⁹ Више о томе: Володимир Овсїйчук, *Українське малярство X–XVIII ст. Проблеми кольору*. (Львів: Інститут народоздоровства Національної Академії Наук України, 1996), 208.

³⁰ Володимир Овсїйчук, нав. дело, 208.

³¹ Исто, 208.

³² «Акафисты» (У, 1683), «Миня Праздничная» (Л., 1638), «Анфологион» (Л., 1643). Попов А. В., проф. Православные русские акафисты. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Popov/pravoslavnye-russkie-akafisty/8.

Misericordiae); облаци на којима стоје ликови у горњем делу композиције; руке молитеља сложене у католички гест адорације и екстазе.³³

Службу у част Покрова Пресвете Богородице, ван граница Руске Цркве, најпре су су у ред богослужења примили манастири Свете Горе (Атона): Костамонит, Свети Павле и Дохиар. У изворно грчким богослужбеним књигама нема ни помена о таквом празнику. Никодим Кондаков износи да је руско празновање у част Покрова најпре било само успомена на одређени дан о светом јављању, које се свршавало сваке недеље петком и управо ова околност приказује се иконографским композицијама руских икона Покрова Божије Мајке,³⁴ што опет поткрепљује нашу претпоставку о томе да су чести унутарњи сукоби били добар мотив да се кроз успомену на овај догађај узносе молитве за мир. Када је ово молитвено сећање прерасло у празник у одређени дан, онда је било најлогичније да се за његов датум празновања установи датум на који се догађај и десио.

Коначно на питање, зашто су празник 1. октобра и иконописну композицију, која личи на тај празник, руси назвали „Покровом“ Богомајке, можемо дати претпостављени одговор. Руски назив празника би требао да буде обрада или у неку руку превод грчке речи *ἐπίσκεψις*,³⁵ који је заменио реч *Σκέπη*.³⁶

Између осталог, при опису свештених омивања у Влахерни, Константин Порфирогенит говори да владике после првог мољења у олтару Влахернског храма а затим код свете гробнице, „одлазе надесно *εἰς τὴν ἐπίσκεψιν*, и узевши тамо свеће, чине поклон“.³⁷ Значи јасно је да се тим термином назива конкретно место поклона, које ни са чим другим не може бити повезано. На то место долазе владике да се поклоне, пре него се упуте ка свештеним водама,

³³ Шире о томе: J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on Earth II* (Nieuwkoop-Leiden: B. de Graaf, 1974), 261.

³⁴ Никодим Павлович Кондаков, *Иконография Богоматери*, Том 2, (Петроград: Отделение Русскаго языка и Словесности Императорской Академии Наукъ, 1915), 92-94.

³⁵ *Σκεψις* – надкровити (ставити под кров), прекрити покривачем (ушушкати), асоцијативно: ставити под заштиту, надкрилити. У грчком језику та реч није еквивалент за покривало главе (*мафорион*), али у словенском појам покривало и Покров представљају својеврсну игру речи јер слично звуче, па се онда и језички и симболички појам лепо уклопио. У неком дубљем разматрању словенских појмова можда бисмо дошли и до исте коренске основе.

³⁶ Више пута се указивало на тај израз као на мало-познати епитет Божије Мајке на неколико висећих печата: печат издан од Г. Шљумбергера са ликом „Знаменија“ или како се називао „Влахернски“ тип (стил) Божије Мајке (Оранта са Младенцом на диску на грудима) има са својих страна сличан натпис. Издавач сматра, да печат припада непознатом манастиру De la Visitation.

³⁷ Николај Павлович Кондаков, нав. дело, 553.

због којих су долазили у Влахерну. То се место и називало поменутиим грчким термином, који је боље био пренесен на словенски језик. Међутим, јасно је да се под именом „Покров“ није схватао само покривач-мафориј, него *попечение* (брижно старање) Светога Духа.³⁸

1. 3. Настанак и структура композиције Богородичиног Покрова и њен историјски развој

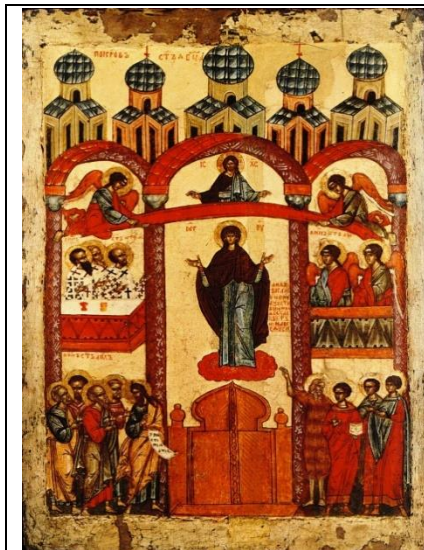
Не може се рећи са сигурношћу када је настала иконографска структура композиције Богородичиног Покрова. Рекли смо већ да је у Влахерни у 14. веку постојала икона која прецизно описује поменути догађај, али да нема помена о празнику.³⁹ У руској цркви међутим већ у 12. веку видимо да постоје храмови који су посвећени Богородичином Покрову (у Владимиру и Суздаљу), те самим тим може се претпоставити да је празник настао нешто раније, што нас опет доводи до временског растојања од 150 до 200 година након догађаја. Из тог разлога можемо закључити да су већ са настанком и развојем обележавања Покрова, настајале и развијале се саме иконе поменутог догађаја. Ипак, увођење и историјски развој теме Богородичин Покров на руским иконама, може се пратити од XIII до XVI века.⁴⁰

38 Исто, 92-102.

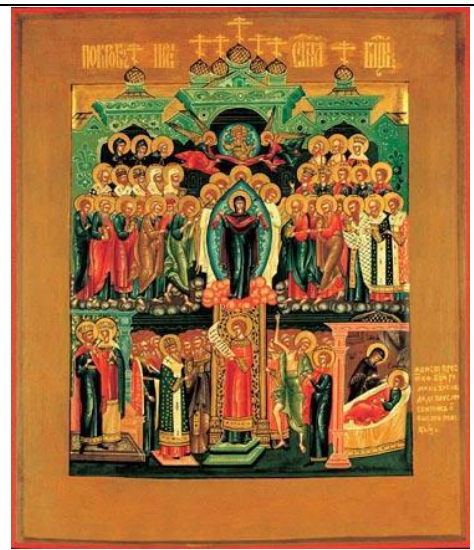
39 Видети референцу 11.

40 Исто, 237.

Са аспекта доминантне ликовне вредности, истичу се посебно староруске иконе композиција Богородичиног Покрова. Углавном на њима наилазимо на два изразита својства. Пре свега, свака икона имала је централну осу, јер је



Слика 1



Слика 2

схватана као слика света. Горњи део симболише небо, сферу живота. У доњем делу је наглашена земља, тло, понегде и преисподња. Ова основна структура иконе, (небо-земља-преисподња), без обзира на тему, утиче на композицију, те икона као по правилу има елементе триптиха.⁴¹

Прва варијанта композиције Покрова приказује Богородицу која се моли за свет раширених руку изнад које мафорион држе анђели. Док друга варијанта, такође чисто руског порекла, представља Богородицу која се моли за људски род и шири свој мафорион преко њих. (Слике: 1и 2)

Иконе Покрова, без обзира на тип, називају се саборним, јер приказују скуп најразличитијих људи, из различитих сталежа, који симболишу целокупно човечанство. Могу се назвати и хорским, јер њихове вишередне композиције као да изражавају хармонију гласова старог руског појања.⁴²

Уобичејано је да у представи Покрова у горњем регистру композиције буде представљена лебдећа фигура Богородице (у обе поменуће варијанте), како стоји на облаку окружена анђелима. Облак, као симбол божанског присуства, неизбежан је реквизит, посебно барокне сценографије, на којем становници неба силазе на земљу.

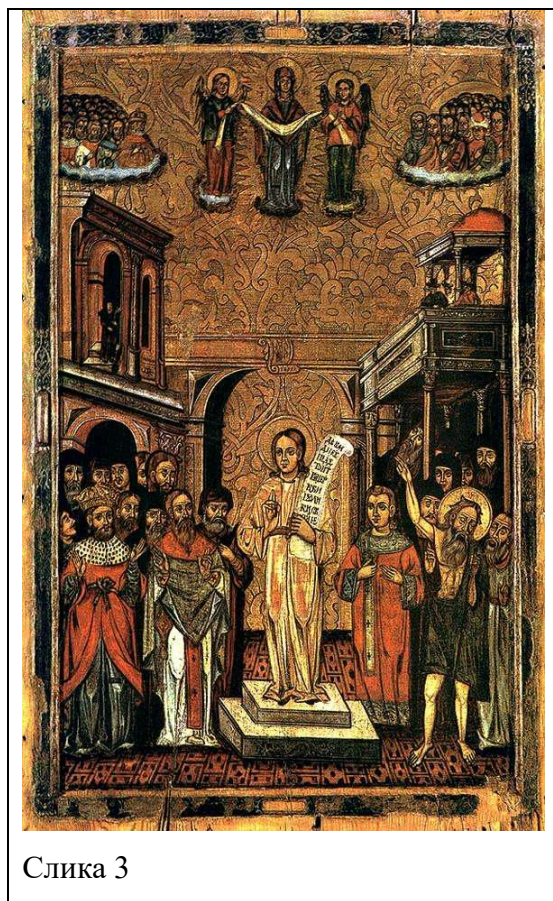
41 Вајцман, Курт, Гајане Алибегашвили, Анели Вољскаја, Гордана Бабић, Манолис Хадидакис, Михаил Алпатов, Теодора Воинеску, *Иконе*, Том 1, (Љубљана: Младинска књига, 1983), 250.

42 Исто, 243.

У доњем регистру су актери статично раздељени на леву и десну групу, док је између њих постављен Роман Мелод. Сцена и распоред личности су очигледно изведени из драмске структуре ораторијске дијаложке форме. Театарски строго нормиран, ораторијски дијалог се није играо, *dramatis personae* и хор су чинили статично постављени протагонисти, често без костима, а између њих је стајао беседник — *storico*.⁴³

Икона Покрова је по композицији и идејним и ликовним решењима, једна од најразвијенијих тема у руској и широкој уметности. То потврђује огроман број иконографски разноврсних икона са тематиком или мотивима Покрова. Углавном је на њима упечатљиво представљен константинопољски или неки други храм, у контури целе грађевине или ентеријерски. (Слика 3)

Покровске иконе, увек приказују Свету Богородицу као покровитељку људског рода. Њен покров је раширен над народом, док су са страна од ње приказани: са десне стране сабор пророка, светитеља и мученика, са леве сабор апостола, и преподобних људи и жена. Сви ликови стоје на структури храма или на облацима и чине део овог мистичког виђења. На дну, у отвореним аркадама, на средини, на амвону, стоји појац Роман и држи свитак са натписом „Дјева днес Пресушчественнаго раждает“... Са страна су ликови крилошана, цар Лав Премудри, царица са породицом и ближњима - лево; патријарх и св. Андреј Јуродиви са Епифанијем - десно. Овакав иконографски тип понавља се на низу икона из различитих периода, а понекад се указују одступања у одсуству лика Светог Романа.⁴⁴



Слика 3

43 Мирослав Тимотијевић, „Зидно сликарство у припрати манастира Крушедола“, *Саопштења XIX* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1987), 111-127.

44 Сличну композицију, на којој се чак и не налази лик светог Романа Слаткопојца представљају „Материјали“ Н.П. Лихачева (Но 235): Богомајка под Покровом, који носе анђели, стоји на облаку, унутар

Дакле, по тексту виђења Светог Андреја Јуродивог, Богомајка, која је пришла олтару, молила се за грешне људе и после молитве, скинувши са себе омофор, који је покривао њену главу, раширила је над свим људима који су ту били у цркви. Тај приказ био је видљив сатима, а затим је у одређеном моменту постао невидљив заједно са Богомајком.

Треба истаћи и то да је икона „Богородичиног Покрова“ послужила као узор и другим потоњим иконама Богородице „Заштитнице“. Посебну пажњу заслужују представа Мајке Божије у православној уметности новијег доба, на којима она, као Покровитељица и заштитница Свете Горе, шири омофор над Атосом. Такав пример видимо и у представи Покрова Пресвете над Манастиром Светог апостола Симона Кананита на Светој Гори, из 19. века. Такође можемо видети и приказе допојасне фигуре Мајке Божије над Атосом, с омофором пребаченим преко руку. Када је реч о њима један од разлога могао би да буде и тај што се она сматра владичицом и заштитницом светогорске монашке заједнице.⁴⁵ Такође са мотивима Покрова можемо наћи и иконе на којима се налазе људи окупљени уз саму Пресвету Богородицу, над којима она шири своје руке, покривајући их својом горњом хаљином. (Слика 4) Ову врсту икона у највећем броју налазимо на простору данашње Украјине. Ипак такву поставку иконе са мотивима Покрова налазимо и у храму Светих

отворене олтарске нише; са њених страна, као за певницама храма, лик анђела и светитеља; испод ње на дну се виде затворене царске двери и са њихових страна Андреј Јуродиви са светим Епифанијем и осталима и св. Јован Богослов са апостолима; Приказ велике завесе-Покрова даље се среће у целом низу других икона у издању Н.П. Лихачева (Но 236, 240, 237).

45 Отвара се питање да ли је у рукама Богомајке, у икони Покрова, „омофор“ епископска одежа или „мафорион“ горња хаљина Пресвете Богомајке. „Најраније помињање „мафориона“ као вела Богородичиног потиче из VII века. Затим у IX веку у време патријарха Фотија у Влахернској цркви се помиње Богородичина одежа која је тада протумачена као „мафорион“ и на личну иницијативу патријарха одежа почиње да се поштује. Одежда Богородице, заштитнице града, преименована је потом у „омофор“, док омофор Светог Григорија не нађе свог власника, сама Богородица са својим омофором бди над својим Градом. Упореди: Наравно, после 893. и посебно 901. године (под Николом Мистиком), ово значење омофора Богородице је изгубило своју актуелност и потом пало у заборав. Света одежа Богородице је постала „омофор“ под снажним утицајем култа Светог Григорија Просветитеља; и слика „омофора“ је коришћена, према нашој реконструкцији, као компензација за недостатак легитимитета цариградског патријарха.“ Дакле, култ Покрова Богородице — користећи термин омофор — основан је под Фотијевим патријархатом (867–886). Види: Basil Lourié, *The Feast Of Pokrov, Its Byzantine Origin And The Cult Of Gregory The Illuminator And Isaak The Parthian (Sahak Partcev) In Byzantium* https://www.academia.edu/454200/THE_FEAST_OF_POKROV_ITS_BYZANTINE_ORIGIN_AND_THE_CULT_OF_GREGORY_THE_ILLUMINATOR_AND_ISAAC_THE_PARTHIAN_SAHAK_PARTCEV_IN_BYZANTIUM 293-317; 298; Видети још: Зоран Јовановић, *Кроз двери ка светлости: лексикон литургије, симболике, иконографије и градитељства православне цркве* (Београд: ИП Пирг, 2009), 101.

апостола у Пећкој Патријаршији, на којима је она приказана истоветно, али са додатим крилима.⁴⁶ (Слика 5)



Слика 4.



Слика 5.

1.4. Основни типови представе Покрова на основу различитих извора и споменика уметности

Основна структура композиције описује догађај из Влахерне, а у зависности од поднебља где су поједине иконе настале, можемо наћи и локалне елементе специфичне за само поднебље. Централна фигура представе је Богородица са мотивом мафорија-омофора, који представља заштиту, било да га држе анђели или она сама. У односу на начин представљања мафоријума, равила су се два основна типа Покрова, „Московски“ и „Новгородски“.

⁴⁶ Шире о овом комбинованом типу видети: Marina Matić, „Protection of the Theotokos („Pokrov“) as subject in Serbian Baroque painting“, *Crkvene studije* 20, Niš 2023, 567–589, 579-581.

1.4.1. Московски тип

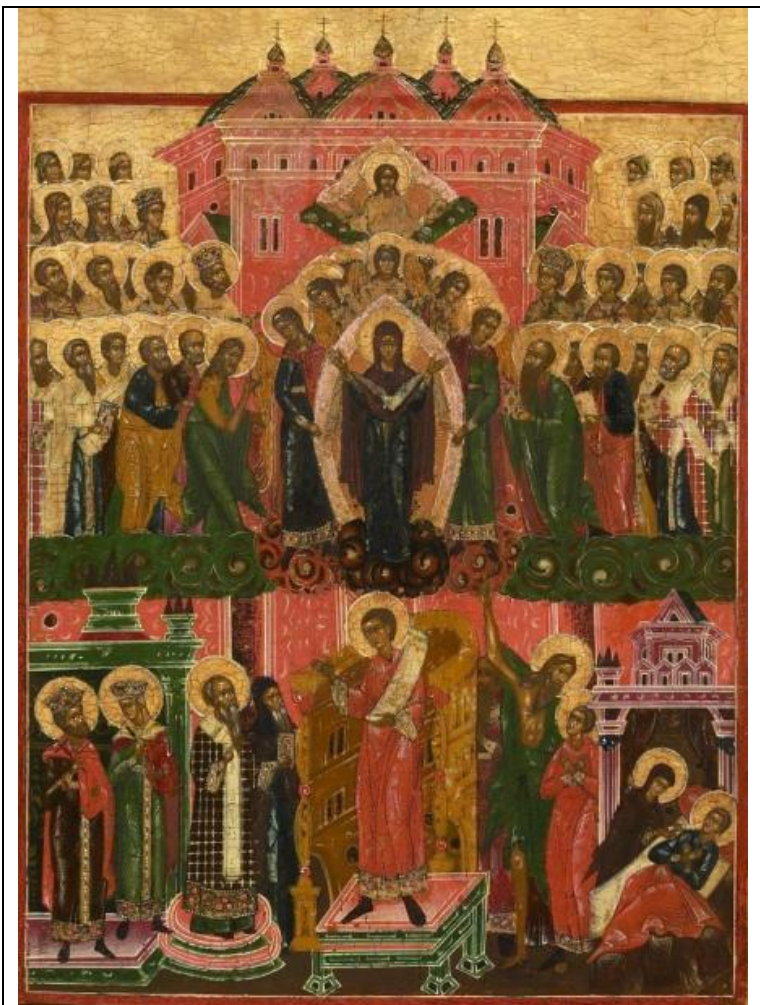
Истраживање руских научника (видети дела Л. Миљајеве) доказује да празник Покрова Богородице има руско, а не византијско порекло, као и то да се иконографија овог мотива формирала на територији Русије. Још једна верзија о пореклу иконографије Покрова Богородице, коју разматра М. Гембарович, садржи податке о непосредном утицају иконе Велике Панагије, настале у Кијеву под утиском Влахернске чудотворне *Episkepsis*.⁴⁷ Опште је прихваћено, како смо навели, да се издвајају два основна иконографска типа Покрова — такозвани „московски“ (средњеруски) и „новгородски“.

⁴⁷ Gembarowicz, Mieczysław, *Mater misericordiae — Pokrow— Pokrowa w sztuce i Legendzie Zrodkowo-Wschodnej Europy*. Wrocław, 1986, 140–142

У „Московском типу“, на позадини храмовне архитектуре Мајка Божија приказана је како шири свој мафоријум-омофор над свима присутнима. На дну, у центру, обично се налази амвон на којем стоји свети Роман Слаткопојац, држећи у рукама свитак.⁴⁸ Најранији пример овог типа представља храмовна икона Покровског Суздаљског манастира из друге половине XIV века.⁴⁹ Архитектура у позадини представља грађевину базиликалног типа са двоводним кровом.

Слична иконографија се понавља и на икони са краја XV века из истог манастира. У том приказу Богомајка је представљена како стоји на врху, на облаку или на херувимима, унутар бадемастог ореола, окружена анђелима. У рукама држи Покров, који симболизује њу као молитвену заштитницу „хришћанског рода“.

Приказана је између ликова апостола, пророка и светитеља. На дну, на амвону, налази се Роман Појац, (чија се успомена такође обележава у тај дан)⁵⁰ који се обраћа



Слика 6

⁴⁸ Покровский, Николай Васильевич, *Сийский иконописный подлинник..* Вып. 2, 110. https://azbyka.org/otchnik/Nikolaj_Pokrovskij/sijskij-ikonopisnyj-podlinnik/

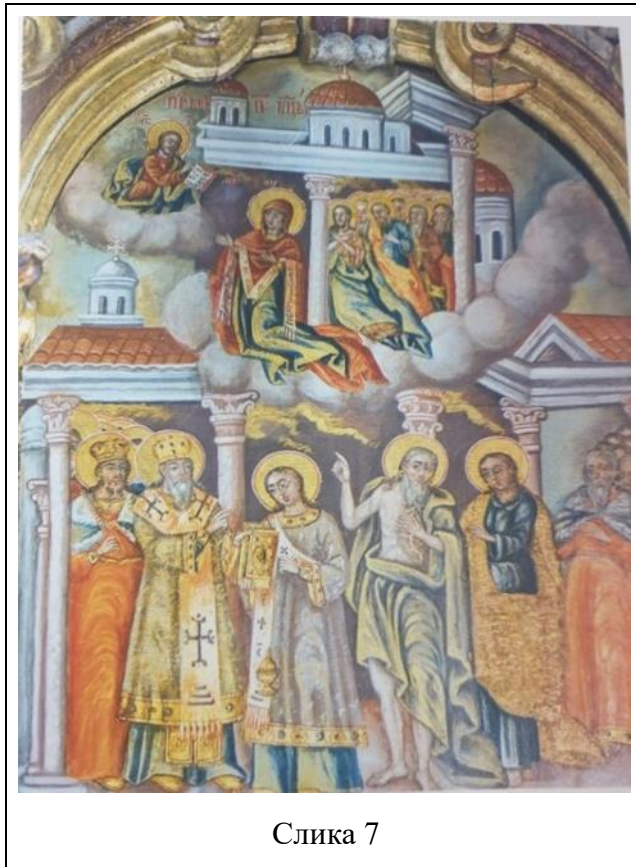
⁴⁹ Икона се данас налази у државној Третјаковској галерији.

⁵⁰ Грчка црква је још од најстаријих дана (као што видимо из устава Константинопољске Велике цркве IX – X века) поштовала преподобног Романа 1. октобра, састављача многих химни у част Богородице из 6. века. Постоје мишљења да се његов лик уводи у представе Покрова још од XIV века, када је све распрострањеније и осликавање циклуса *Акатиста Богородици*, чији је могући аутор и он сам (V. Aleksandrovič, нав. дело, 78).

великодостојницима који га слушају: цар са царицом и свитом, свештенослужитељи и Андреј са Епифанијем. (Слика 6)

Та иконографска схема у иконама Покрова, појављује се у потпуној јасноћи на представи Покрова Свете Богородице на западним вратима Суздаљског храма Рођења Пресвете Богородице. Она се састоје од мноштва позлаћених усечених сегмената са представама, на бронзаној основи, а потичу из 1230 – 1233 године. У близини ове представе, приказано је Полагање Богородичиног појаса, које још јасније показује, да се овде прославља посебни *Покров*, тј. мафориј Богородичин, који се чува у Влахерни.

Посебну подврсту Московског типа Покрова чини такозвани „боковой перевод“. Једна од занимљивих представа овог типа налази се у храму Савинског манастира код Херцег Новог. На њој је представљена Пресвета Богородица која клечи на облаку, са омофором пребаченим преко руку, молитвено се обраћајући Христу. Христос је представљен у горњем левом углу, у допојасној фигури, са исписаним књијним текстом у левој руци (Мати Дјево б...це/чса/иша/б...), док десном благосиља. Иза Богородице видимо поворку светих, предвођену



Слика 7

Јованом Крститељем. Композиција се визуално завршава, архитектонском конструкцијом са куполама.⁵¹ Богородица је у полуокренутом молитвеном положају ка Господу.⁵²

„Савинска представа Покрова, иако генерално припада московском типу, специфична је по својој иконографији нетипичној за српско барокно сликарство. У ретке сличне примере из XVIII века, најпре по структури композиције, могу се уврстити икона Богородичин

51 Марина Матић, *Манастир Савина у XVIII веку - православни идентитет и млетачка власт*, (Подгорица-Цетиње-Београд: Матица српска у Црној Гори-Митрополија Црногорско-приморска-Православни Богословски факултет, 2022), 288.

52 Исто, 289.

Покров, непознатог аутора, из банатског манастира Сенђурђ (1748) или Богородичин Покров банатског зографа Недељка Поповића, рад за Чаковски храм (1776). Оваква иконографска парадигма Покрова, са Богородицом представљеном у полупрофилу, док се молитвено обраћа Христу за спас људи, јавља се у познијем руском иконопису, вероватно крајем XVI или почетком XVII века.⁵³ На наше просторе стигла је током XVIII века.

Предочени приказ иконографије Покрова, „боковой перевод“, потиче из новијег доба, гледајући на почетке развоја иконографије композиције Покрова. Одлика јој је молитвени положај Свете Богородице, за разлику од класичног приказа у коме она раширених руку држи свој Покров изнад народа који се њој обраћа, као својој молитвеној заштитници.

Таква форма приказа доводи се у везу са древном руском иконом Богородице Богољупске, и како ауторка закључује, вероватно има везе са оживљавањем култа светог Андреја Богољупског, актуалног при формирању Московске кнежевине.⁵⁴ У српске средине, оваква иконографија могла је доћи различитим путевима: преко московитера, великог трговинског ланца паљехских икона и живим контактима са руским областима, нарочито у 18. веку.⁵⁵

53 Исто, 290 – 291.

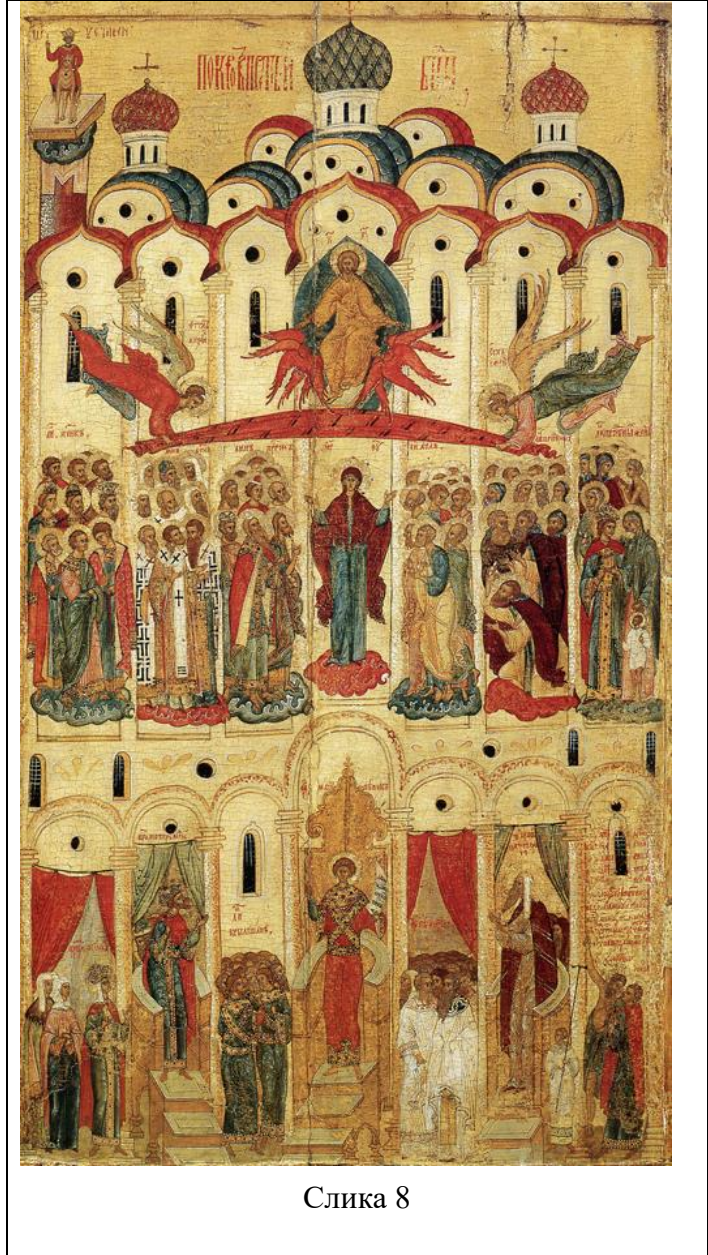
54 Марина Матић, “Икона Богородичиног Покрова из манастира Савина“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 45, Нови Сад 2017, 181-188.

55 Исто, 181-188.

1.4.2. Новгородски тип

„Новгородски“ тип има одређене разлике у односу на московски. Ту је Богородица приказана унутар храма, изнад затворених царских врата, а анђели подржавају мафоријум-омофор у горњем делу композиције, над свима који стоје пред њом. Једна од најранијих икона овог типа потиче из Зверинског манастира и датована је у 1399. годину. Архитектура у позадини је потпуно другачија — тронефни храм, крунисан са пет глава са куполама. (Слика 8)

Основна одлика новгородског типа Покрова је у томе да два анђела држе Покров изнад Богородице, која је у центру у молитвеном положају подигнутих руку. Дакле, Богородица у овом случају не држи сама Покров, већ то чине анђели изнад ње. У највишем делу иконе је приказан Христос на престолу. Испод њега се налазе и анђели који шире Покров



Слика 8

изнад сабора, који је окупљен у храму. Света Богородица је окружена јерарсима, апостолима, преподобнима, мученицима и старозаветним светима. Одмах поред ње су Свети Јован Претеча и Свети Јован Богослов.

У доњем делу иконе је, као централна фигура, приказан Свети Роман Појац са свицима у рукама. С његове леве и десне стране су приказани сабрани у храму на молитви, цар,

царица, свита, док су Свети Андреј и Епифаније који рукама указују на виђење Покрова, приказани у доњем десном углу иконе.

1.4.3. Синтетички тип

Поред поменутих два основна типа приказивања Покрова, можемо наићи и на такозвани синтетички тип Покрова. Он у себи комбинује или варијанте Московског и Новгородског типа или уз једну од њих уноси западне елементе Покрова. Један од занимљивих примера оваквог типа, са елементима западне иконографије, приказан је на икони Покрова коју је осликао Јован Поповић старији, ученик кијевске Сликарске школе.⁵⁶ Он слика двострану икону *Богородичиног покрова*, данас у Народном музеју у Београду (1760).⁵⁷ Иконографија прати уобичајен вид московског типа Покрова, али се сада уз Богородицу, Царицу небеску, која држи омофор преко руку и жезло у левој руци, јављају и два анђела који њен марофион растиру ка бочним странама. Изнад су још два анђела који носе натпис: Покровъ Престыа Бдѣцы.⁵⁸ (Слика 9)



Слика 9

⁵⁶ Б. Тодић, „Јован Поповић“, у: *Српски сликари од XIV-XVIII века I*, (Београд, Народни музеј) 276–278.

⁵⁷ Petar Petrović, *Zbirka srpskog slikarstva XVIII i XIX veka Narodnog muzeja u Beogradu* (Београд: Народни музеј, 2020), 320; Nikola Kusovac, *Srpsko slikarstvo XVIII i XIX veka – Katalog zbirke Narodnog muzeja – Beograd* (Београд: Народни музеј, 1987), 184–185. У каталогу Н. Кусовца аутор ове иконе води се као непознат.

⁵⁸ Шире о Синтетичком типу Покрова видети: М. Матић, „Protection of the Theotokos („Pokov“), 576-581.

2. САГЛЕДАВАЊЕ ТЕМЕ ПРИКАЗА ПОКРОВА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ

2.1. Филозофско-естетско сагледавање

Икона је слика другог света, а тачка ослонца свакако јесте сложени опис духовних доживљаја. Олтар и иконостас су као границе између два света, видљивог и невидљивог. Невидљиви свет постаје приступачан путем знања које се стиче кроз скуп светитеља на иконостасу, кроз облаке сведока који обавијају Божји престол и сферу небеске славе, откривајући тајне. Иконостас се описује као визија, како наводи П. Флоренски, те сведочимо приказивању анђела и небеских сведока, који нас информишу о ономе што је с оне стране материјалног света. Иконостас је попут чисте присутности светаца, те се у складу са таквим поимањем света перципира. Тај свет иконе је свет светлости у бојама *„Када проникнемо у тајну ових уметничких и мистичних созерцања открива се да иконе својом светлошћу озарују не само прошлост, већ и садашњост и будућност православног живота”*.⁵⁹

Појава концептуалне уметности у извесној мери је извршила утицај и на устројство икона. Уметност није само средство за естетско задовољство, већ и за духовни развој и трансформацију појединца, како наводи Флоренски.⁶⁰ Према Флоренском, коришћење обрнуте перспективе у уметности може помоћи уметницима да створе нове и оригиналне радове који се разликују од традиционалних приступа. Светлост православног иконописа није, такође, само средство уметничког израза, као што није ни последица природног осветљења; *„она је унутрашња, она се слика не да осветли, него да буде извор невештаствене светлости, она је потврда оваплоћења, она није природна, него безвремена и нестворена, она светлост којом се засијао Христос на Гори Преображења и која ће засијати у осми дан у вечности”*.⁶¹

⁵⁹ Павле Флоренски, *Иконостас* (Никшић: Јасен, 1990), 45.

⁶⁰ Исто, 68.

⁶¹ Кнез Левгениј Трубецкој, *Истина у бојама* (Београд: Логос, 1996).

Семиолози у сликарству (Умберто Еко, Луис Шифер и Брако Ротар) теоријски развијају постојање иконичког кода. У традиционалним уметностима, до модерне, замисао имперсоналности је резултат деловања више аутора или на пример религиозне догматике, која поништава индивидуалну разлику и учинак као што је пример код православних икона. Активна интеракција између византијске традиције и постмодерне културе савременог доба, позиционира савремену икону унутар различитих скупова знања, интерпретирајући је како као објект култа, тако и као слику. Богата иконографија и развијена симболика у сликарској техници служи за истицање есхатолошког простора унутар времена. Суштински, то представља приказивање специфичних односа две важне категорије у хришћанству.⁶² Есхатолошки карактер православне иконе представља начин мишљења и разумевања сликања божанских природа. Тако Мирјана Ђурић наводи да „*ликови светитеља – Христа, Богородице и других – не могу се замислити као портрети, или репродукције историјских, светитељских ликова, већ они хармонизују историјске и есхатолошке природе насликаних, или како је то метафорички уочено – то што је описано на икони јесте његов живот у рају*“.⁶³ Према Флоренском, икона је слика будућег века и она је та која дозвољава да прескочимо време, али свакако у постмодерни се њен статус променио са променом доживљаја света и метафизичким перцепцијама. Како наводи Флоренски, према невештини или незнању или некој самовољи иконописца, који у духовну симболику уноси промишљање тема, тако се у икону уметну другачије линије које су у односу на духовну суштину иконе исто што су и замагљени прозори.⁶⁴

Покров Пресвете Богородице представља заштиту верника пред Господом. Њена икона указује на духовну заштиту и посредовање у молитви, где Богородица штити вернике. Тако Покров често има улогу инспирације за личну побожност и осећај блискости са Богом. Покров представља симбол заштите, утехе и посредовања Богородице између човека и Бога.

Покров као икона и празник представљају мост између небеског и земаљског, где Богородица, као посредник, штити и води вернике. Ова икона није само уметничко дело, већ и теолошки израз који визуално представља овај однос. Истраживања су показала да православна иконографија, укључујући и икону Покрова, садржи фракталне и

⁶² Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb: Horetzky ; Ghent : Vlees & Beton, 2005), 273.

⁶³ Мирјана Ђурић, *Студије о Богородици* (Никшић; Јасен 2007), 43.

⁶⁴ Павле Флоренски, *Иконостас*, 45.

саморегулативне структуре које одражавају дубоке метафизичке и теолошке концепте.⁶⁵ Покров као теолошки концепт истиче идеју трансцендентности, где Божја заштита и присуство нису ограничени физичким светом. Ова трансцендентност пружа верницима осећај духовне сигурности, знање да нису сами у својој духовној борби и да имају посредника који их штити и води. Таква концепција је дубоко укореењена у православном схватању света и човека. Хришћанска антропологија посматра човека као биће створено према слици Божјој, али које је такође подложно паду и којем је потребно духовно усмерење и заштита. Покров као теолошки и иконографски израз ове заштите показује како православна антропологија разматра однос између човека и Бога, где посредовање Богородице игра кључну улогу у духовном животу верника.

2.2. Историјско сагледавање теме

Догађај у Влахерни, тачније, виђење Светог Андреја Јуродивог, како је већ наглашено, био је темељ из кога је настао празник под називом „Покров Пресвете Богородице“ који је кроз векове добијао свој облик и тумачење. Није чудо да је поменути празник настао код Руса с обзиром да је у пракси Руске Цркве настало обележавање празника Богородице који су специфично посвећени њеним иконама. Зато ако бисмо, када је Покров у питању, направили упит, шта је пре настало, икона или празник, одговор би ишао у корист иконе. Икона празника „Покров Пресвете Богородице“ из друге половине XVII века, из Музеја волинске иконе (Музей волинської ікони), такође демонстрира традиционалну иконографију изведену у западном маниру.⁶⁶ Богородица, обучена у сунчану мандорлу и држећи у рукама омофор, стоји на клубећим облацима, а са десне и леве стране налазе се четири светитеља, који се моле са рукама сложеним у католичком гесту. У доњем нивоу, у центру амвона, приказани су Свети Роман Сладкопевец и Свети Андреј Јуродиви са предстојећима. У десној групи предстојећих налази се свештенство предвођено свештеничким начелством, а у левој,

⁶⁵ Miloš Milovanović, Bojan Tomić, „Fractality and Self-organization in the Orthodox Iconography”, Institute for Multidisciplinary Research, University of Belgrade, 2020.nema strane

⁶⁶ Град Кијев. Реставратор: А. Бескровни. ВКМ I-83. Димензије: 106 × 77 × 2+1,5 см. Порекло: село Заставје, општина Лјубомљ, стр. 21, бр. 17.

царске личности и клир. Карактеристично је да се сви моле са рукама положеним у католички гест молитве.

Слична претходној икони је икона празника „Покров Пресвете Богородице“ из 1677. године из Закарпатије, која се налази у приватној колекцији. Горњи део композиције има више протагониста: светитељи, анђели.. На дну десно, на амвону, налази се Свети Роман Сладкопеев, поред њега Свети Андреј Јуродиви са преподобним Епифанијем (приказан с нимбом) и предстојећима. У левом делу — благоверни цар и светитељ, представници клира. Код готово свих ликова руке су сложене у католички гест молбе.

Икона празника „Покров Пресвете Богородице“ из 1735. године из Ивано-Франковске области разликује се од претходних. Цртеж је изведен прилично плитко и условно. Богородица је у горњем делу иконе постављена на облацима, а анђели је крунишу. Са десне и леве стране налазе се херувими и серафими, насликани у народном маниру. У рукама Богородица држи омофор, али не испред себе, већ на леђима, као да је шал. Доле су приказани Свети Роман Сладкопеев, са леве стране Свети Андреј Јуродиви и монаси, а са десне стране, духовенство.⁶⁷

Због посебног поштовања празника Покрова Богородице у козачком окружењу формирао се самосталан украјински извод празника „Покров Богородице“. У првој половини XVIII века у традиционалну композициону схему празника „Покров Богородице“ уводе се прикази молитеља у цркви — представника руске царске куће, гетмана, пуковника и старешина, са њиховим атрибутима у козацкој одећи, са портретним карактеристикама, који постају својерсна галерија националних типова.⁶⁸ Композиције са оваквом тематиком добијају све више световно значење. Таква је, на пример, икона празника „Покров Богородице“ из XVIII века, из села Сулимовка у Полтавској губернији, датована у периоду 1739–1741. године. Испод високог црквеног свода, на позадини прелепог барокног позлаћеног иконостаса, приказана је свечано обучена паства. У првом плану налазе се цар

⁶⁷ Даска (2) од јеле, два урезана клина, левкас, темпера, батијење, посребрење. 116 × 84 × 9 (у оквиру). Порекло: из иконостаса цркве св. Параскеве у селу Космач, Косовски рејон, Ивано-Франковска област. Налази се у збирци НХМУ. Порекло: из иконостаса цркве св. Параскеве, село Космач, Ивано-Франковска област.

⁶⁸ Володомир Стасенко, *Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII ст: особливості розробки та інтерпретації лика*. Кијев, 2003, 159.

и световне даме, козаци, њихове супруге и духовенство. Читав овај приказ више одражава раскош свечане дворске церемоније него осећај светиње догађаја чуда. Уметник, испуњавајући вољу наручиоца, даје предност световним ликовима: у осветљеном и живописним сјајем обасјаном ентеријеру, приказани су историјски ликови са индивидуалним портретним карактеристикама.⁶⁹

У горњем делу композиције приказана је Богородица у круни, на облацима, држећи у рукама омофор. Окружују је анђели и бројни праведници. У доњем делу иконе, на позадини ентеријера храма, на центру амвона налази се Свети Роман Сладкопевец у пратњи свештеничког начелства, царских личности, гетмана и народа. Са леве стране, иза епископа и монаха, стоји Свети Андреј Јуродиви са високо подигнутим прстом, показујућом нагоре. На предњем плану иконе „Покрова“ приказани су Петар I и Катарина I са царским крунама на главама. Иза Катарине налазе се две младе жене светле косе и, нешто више, тамне косе. Могуће је да то нису придворне даме, већ ћерке Петра I и Катарине — Ана Петровна и млађа Јелисавета Петровна. У сваком случају, на икони Катарина I изгледа старије од ових „дама“, а ништа не указује на дистанцу која би требало да раздваја венчаног супружника од придворних дама.⁷⁰

На икони из средине XVIII века са Полтавштине, која се налази у збирци Националног уметничког музеја Украјине (НХМУ), Богородица са хором светаца покрива омофором оне који стоје доле. Амвон у центру је празан. На позадини олтара, са десне стране, приказани су Свети Андреј Јуродиви, архијереј, духовенство и монаси. Са леве стране налазе се цар са скиптром, царица, представници козака, њихове супруге и народ.⁷¹

Иконографија „Покрова“ на целој територији Украјине одражава западни, католички утицај, и то се не односи само на области које су прихватиле унију. Приказане иконе сведоче како о настојању да се сачува традиционални облик иконографије, тако и о увођењу нових форми, стилова и приступа, који су били распрострањени на Западу. Украјинске иконе демонстрирају синтезу старог и новог.

⁶⁹ *Украјинско иконописно стваралаштво XII–XIX века из збирке НХМУ*: албум. Хмељницьки, Кијев, 2005, 15.

⁷⁰ Володомир Стасенко, нав. вело, 159.

⁷¹ Исто, 159.

3. ПОКРОВ КАО ДОПРИНОС СРПСКОМ ИКОНОГРАФСКОМ И УМЕТНИЧКОМ ИЗРАЗУ

С обзиром да у историјској пракси имамо више разрада теме Покрова, који нам служе као инспирација у даљем развоју идеја, ми смо кроз овај рад замислили да је могуће дати својеврстан допринос развоју композиције Покрова, који би имао елементе специфично српског. Следујући руској пракси, која је околности своје историје узимала као основ за обликовање композиције Покрова, са карактеристичком поуком, покушаћемо да наше историјске околности поставимо као основ за инспирацију, кроз коју бисмо одређене поруке и идеје, могли учитати у предложену тему.

3.1. Теоријска разматрања

Као основни образац нашег композицијског осмишљавања, послужио би нам новгородски тип Покрова. Наша композиција Покрова не би преузела место „Ширшаје“, већ би била синтеза новгородског типа Покрова и постојеће праксе осликавања апсиде композицијом „Богородица шира од небеса“. У том случају би се идеја „Богородице Шире од небеса“ овај пут проширила, не само у смислу идеје оне која је је „несместивог сместила у своју утробу,⁷² већ и у смислу Оне која је „лествица која преводи људе са земље на небо,⁷³ ослоњене на њено молитвено заступништво, које је најуслишније пред „Престолом Цара Славе.“⁷⁴ (Пс 24, 7-10). Њен Покров, „мафорион“ црвене боје, би држали изнад Ње анђели,

⁷² Октоих, догматик седмог гласа.

⁷³ Лествица која је са земље досезала на небо, преко које су силзили и узлазили анђели, а коју је старозаветни патријарх Јаков, родоначелник јеврејских племена, сањао у Ветиљу, (видети: Пос 28, 10-22), хришћански истраживачи виде као праслику Богородице која је родила Богочовека, а чијим молитвеним заступништвом верујући људи налазе пут ка Христу Спаситељу. Видети: Стева Веселиновић, *Лекције из Светог Писма Старог Завета (законске књиге)*, Србиње 2000, 120-121

⁷⁴ Треба истаћи да је православној иконографској традицији својствено да на иконама Распећа Христовог, уместо тетраграма ИИЦЈ (Исус назарећанин, цар јудејски), који одражава историјску реалност самог догађаја, пише реченица „Цар Славе“, што одражава надисторијску реалност и циљ због којег је Христос страдао. Видети: Тихон Ракићевић (епископ), *Икона у Литургији – смисао и улога*, Београд: Институт за теолошка истраживања; ман. Студеница, 2016, 45.

док она раширених руку бди, молећи се за сав народ. Богородица би у том случају остала обучена у плаву хаљину.

У композицијском смислу она се не би пуно разликовала од Новгородског Покрова, само што би у овом случају представљала и „Ширшају“ и „Покровитељку“. Спецификум овог Покрова било би усмерење на Богородичино покровитељство, Њену молитвену заштиту, која би се смисаоно синтетисала и уклопила са симболичким и заштитним тековинама које у српском народу има Пећка патријаршија. Она је српска мајка Црква, која у свом комплексу управо садржи и цркву посвећену Богородици. Начине на које бисмо то могли реализовати, размотрићемо кроз практичну разраду теме.

3.2. Композиција „Покров српског типа“ – значење и разрада

Практична разрада теме нам пружа најразличитије могућности да прикажемо читав низ разних порука. У овом делу даћемо једну основу, која би могла послужити за даљу разраду и другим уметницима. Хришћански начин живота и теолошка мисао, односно хришћанство у целини као историјски феномен, током читавог свог постојања представљали су неисцрпан извор инспирације за уметнике, а нарочито за песнике и сликаре. Хришћанска икона, услед времена у коме је настала и начина на који се развијала, с правом је стекла назив „књига за неписмене“. Она није само носилац духовне поруке, већ и визуалног естетског доживљаја, који треба да привуче посматрача, али без нарушавања или засенчивања саме суштине њене поруке. Иако је иконографија у извесној мери ограничена канонима, пресудан моменат у историјском развоју хришћанске иконе представља 82. канон Пето-шестог Васељенског сабора.⁷⁵ Овим канонима утврђена је јеванђеоска основа и прихваћен историјско-реалистички приступ, при чему је истовремено укинута архаична старозаветна симболика. Упркос тим канонским ограничењима, икона је наставила свој развој током историје. Старозаветна симболика је укинута, али је и даље постојао простор за симболичке изразе кроз употребу боја, облика и композициону

⁷⁵ Леонид Успенски, *Теологија иконе*, Света гора: манастир Хиландар, 2000, 55-63.

структуру саме иконе. Када је реч о величини, иконе могу бити изведене у монументалним, али и у минијатурним форматима.

Рекли смо најпре да је наша идеја да Покров буде олтарски, као својеврсна компилација Ширшаје кроз Покров. Инспирација за то настала је кроз идеју да симболику „Шире од небеса,“ која се приказује као мајка спаситеља Богочовека, проширимо и на Њену активну улогу у домостроју спасења. Олтарски простор је место где се налази „престо Цара Славе“.⁷⁶ У олтару се приказују углавном они који су у „Радост Господа свога већ ушли,“⁷⁷ а ретко кад и они који су призвани и тек улазе. Зато би Покровитељка у олтарском простору имала симболику не само призива свих у ту радост, већ и заштиту оних који су на том путу, пружање руке и потпоре да не отпадне са тога пута. Наравно наш фокус би био усмерен на наше поднебље, према специфичностима менталитета и историјских околности, закључно са савременим добом.

Основни приказ састојао би се од следећих елемената:

Света Богородица би била приказана до паса раширених руку само у доњој ризи. Њен мафорион црвене боје⁷⁸ би држали анђели изнад ње, док она раширених руку бди молећи се за сав народ.⁷⁹ У централном делу Покрова би био приказан медаљон са монохроматском Христом Младенцем (агнецом) на дискосу.⁸⁰

Богородица би у том случају остала обучена у плаву хаљину, а с обзиром да је црвени мафорион изнад Ње на рукама анђела, а да га не бисмо истовремено сликали и на њој и изнад Ње, глава Свете Богородице би била прекривена белом марамом са златовезом са српским народним мотивима. Симболика прожимања црвене, беле и плаве боје, указивала би истовремено и на боје српске народне симболике (не морају пратити редослед националне заставе, јер је она свакако део новије традиције).

⁷⁶ (Пс 24, 10); видети још: Лазар Мирковић, *Литургика – наука о богослужењу источне православне Цркве*, први, опћи део, (Сремски карловци 1918), 101.

⁷⁷ Мт 25, 22.

⁷⁸ Божанско на човечанско.

⁷⁹ Овде полазимо од идеје да је Богородичина горња хаљина са покривалом за главу у иконографији обојена том бојом која представља људску природу која је на себе узела божанско кроз зачеће и порођај Богочовека.

⁸⁰ Управо ова монохроматска нијанса нам даје темељ онога што треба да прикажемо као српску историјску драму у нижим нивоима композиције.

Црвени мафорион на коме би у његовом централном делу био монохроматски медаљон са Христом Младенцем (агнецом) на дискосу, указивао би на то да је Њу сам Син Божији, и Њен син, који се жртвовао за живот света, изабрао као заступницу људског рода пред својим престолом, док би плава хаљина указивала на то да је она од људи изабрана и за људе се моли преводећи их из земаљског (смртног) ка небеском (бесмртном – обоженом). У једном композицијском смислу она се не би пуно разликовала од Новгородског Покрова, само што би у овом случају ова структура била синтетисана са Ширшајом.

Приказ целокупне композиције био би уоквирен симболичким орнаментом који би за православне Србе носио важну поруку. У оквиру тог орнаментa, у централном делу изнад прозора била би приказана Пећка патријаршија. Лево и десно од Ње, између прозора, било би Причешће апостола. На дну лучног орнаменталног појаса у левом и десном углу у два медаљона, налазили би се ликови Светог Романа Слаткопојца и Светог Николаја Жичког, док би на плавој позадини изнад њих, златним словима пратећи ивице лучног архитектонског свода, били исписани стихови које су изнедрила ова два светитеља.

Од Романових стихова издвојили бисмо „Дјева данас надсуштаственога рађа, а земља пештеру неприступноме приноси.“ Када су у питању стихови Светог Николаја Жичког, ту бисмо издвојили „Пресвјатаја, Пречистаја заштитнице српског рода, својим моћним молитвама за нас слабе моли Бога.“

Целокупна симболика оваквог орнаменталног приказа указивала би на следеће.

Романови стихови упућивали би на Дјеву која рађа Онога који је изнад сваке суштине, и који је дошао у ограничени свет. Она тако постаје „шира од небеса“, јер је примила у себе непознатљиво, а земља му је дала пештеру као уточиште. Пештера као појам долази од корена пешт (Пећ),⁸¹ што би могло симболички да указује и на Пећку патријаршију. Тако би се Вителејемска пештера, транспоновала кроз Христа у његову васељенску цркву, Пећку

81 Сава Петковић (прота), *Речник Црквенословенског језика*, (Сремски Карловци 1935), 162

цркву, Нови Јерусалим.⁸² Васељенски карактер Пећкој патријаршији додатно даје Причешће апостола, приказано испод ње.⁸³

С обзиром да је кроз своју историју сама Пећка патријаршија трпела огромна страдања, запустелост, оживљавање, укидање и поновно успостављање, стихови Светог Николаја би указивали на Богородицу, која је својим молитвеним старањем одржавала у народу снагу да опстане у невољама и наду на ослобођење. Одржала је и Христов храм, Пећку патријаршију.

Смештање ове комплексне представе у апсиду, поткрепљен је још једним моментом. Наиме, свештеник који током службе приноси жртву на Престолу, понавља сваки пут драму страдања Христовог. Онај ко стоји испред престола треба да буде свестан да су и он и народ који је иза њега све време на истом том дискусу на коме се налази Агнец, приказан и у медаљону Покрова. Даље се низ наставља и шири на све хришћане, од првих Христових ученика, па све до краја света. Нада за избављење је молитвено заступништво Богородице, коју је апсолутни Бог, премда ограничену природом, учинио својом мајком и тиме приказао колико је људска физичка ограниченост безначајна пред унутрашњим човековим бескрајем, ако тежи ка Христу.

3.3. Иновативни елементи

Иновације које бисмо у ову композицију унели могли смо већ уочити кроз практично разлагање теме у претходном поглављу, али овде ћемо их набројати, ради бољег прегледа.

Први иновативни симболички моменат је црвени мафорион, у чијем централном делу би се налазио монохроматски Агнец. Као след тога долази и моменат да се Богородица слика само у плавој хаљини са белом марамом, са српским етно везовима.

82 Ова идеја даје нам могућност да се тема иконографије олтарског простора прошири на лук око апсиде у коме би се на врху налазио приказ Свете Тројице, док би се на левом делу лука налазио приказ витлејемске пећине, а на десном делу лука приказ Јерусалима (или Новог Јерусалима). То би указивало на историју спасења, која почиње Христовим Рођењем, а испуњава се његовим Другим доласком.

83 Овако изнету идеју могла би да примени и било која друга помесна црква, која се налази на истом историјском ходу, као део васељенске целине.

Само Причешће апостола у појасу испод Богородице је уобичајена представа, али је новина што се то дешава око сводова Пећке патријаршије. Медаљони са ликовима песника и исписивање њихових стихова у орнаменталном делу, додају иновативан облик приказу целокупне композиције. Идеја синтезе Ширшаје и Покрова у себи остварује идеју две Мајке. Богородица је примила Христа, као мајка, била његов одар и колевка на земљи, али је кроз ту улогу постала и Мајка-заштитница целог људског рода. Постала је Његов и наш Покров. За хришћане, та идеја се остварује кроз Цркву, која и српски род утемељује, окупља и чува његов етничко-културолошки идентитет, као део једнствене васељенске хришћанске културе.

4. ПРИМЕНА ИНОВАТИВНИХ РЕШЕЊА И МЕТОДА У ИЗОБРАЖАВАЊУ ИКОНА СА МОТИВИМА ПОКРОВА ПРЕСВЕТЕ БОГОРДИЦЕ

4.1. Примена иновативних метода позлатарске технике на акрилном болусу у обликовању сложене композиционе схеме

4.1.1 Приказ Новгородског типа Богородичиног Покрова

Новгородски тип Богородичиног Покрова планиран је за извођење у апсиди олтарског простора храма, што би представљало иновативан ликовни приступ том простору. Поступак реализације композиције замишљен је у техници акрила на платну, која би затим, поступком лепљења, била нанета у апсидални део олтарског простора храма. У коначном уобличавању представе у храму, планиране су експерименталне комбинације позлатарских техника, а последња етапа пројекта, наношење платна у конху апсиде храма, обавезно је условљена завршетком свих претходних етапа рада.

Демонстрација претходно осмишљене идеје, прилагођена је изложбеном простору докторске завршне смотре, и подразумева израду макете олтарског простора од стиродора и гипса у размери 1:10. Коришћен је пројекат цркве Свете Тројице у Београду на Пашином брду, где је олтарски простор, са доминантном апсидом, био најподобнији за ову изведбу.

Представљена је претпостављена коначна реализација пројекта у апсиди олтарског простора храма. Драперија Богородичиног мафориона је у капут-морто са плавим просветљењима и осветљењима довршена. Плава боја се истиче у целини. Анђеоске фигуре, постављене с леве и десне стране од Богородице, носе црвени плашт (покрив) са златним одразом Господњег лика. Приказан је Христос Емануил, како краси омофор који држе анђели, на граници видљивог и не видљивог, и који треба да укаже на свакодневну присутност Господа и у материјалним стварима, као сила која чува.

Богородичин ореол је златан, са изразито технички слојевитом подлогом. Користимо подлогу за зид у два слоја, потом тамни шепак у једном слоју. Након сушења, наносимо акрилни болус, који ће бити детаљно описан, као метода до које се дошло дугогодишњим истраживањем аутора овог рада. Углавном је уобичајена активација подлоге болуса са желатином, ракијом, вотком или зечијим туткалом. Ми користимо нестандардан начин, база (акрилни водени микстион).

4.1.2 Метода акрилног болуса - Поставка иновативне рецептуре и значај

Ако се акрилни гит користи као препаративна, као полимент се користи акрилни болус. Акрилни болус се разблажи до изгледа гушћег јогурта и транспарентно се наноси, поштујући процесе сушења између сваког слоја. Наносе се слојеви одокативно, у зависности колико смо разблажили смесу, ако је густа (1:1) требало би минимално 20 слојева. Смесу за полимент се припрема тако што се комерцијални акрилни болус разблажи са дестилованом водом у односу 1 : 1 . Смесу се меша 4 – 5 минута, ради хомогенизације. Даску пре наношења полимента треба отпрашити са туфером натопљеним раствором 70% (v/v) етанола. На очишћену подлогу наносити подлогу за злато – полимент, флаш четком, у 20 – 30 слојева. Ако је ређа, потребно је стављати док се не добије одређена дебљина. Са ређом смесом имаће се мање посла око шмирглања, а започиње се од финијих водених шмиргли (800 гранулације). Уколико се одредимо за гушћу смесу, имаћемо проблематику шмирглања. Кренули би од шмиргли, гранулације од 600-3000. Када нам се учини да је све савршено глатко, нема уреза, брегова, онда тек узимамо ахат (полудраги камен) и нежно први круг прелазимо. Други притисак је мало јачи и саваки наредни, уколико је потребно. Проблеми

могу бити урези (од притиска ахатом по површини болуса). Ако тога има превише и смета, могуће је исправити поновним шмирглањем финијом шмирглом, гранулације 1500 -3000, те довести рад до потпуног нестанка уреза. Затим се разређује келнер база са дестилованом водом. Пракса је показала да је оптимална мера 1:5, то јест, један део базе и пет делова дестиловане воде. Исцеђеним туферима се пређе 1-2 слоја, који се након брзог сушења поново брише меканом плишаном крпцом. Површина поново треба да се врати у првобитно стање (без видљивих, замагљених линија које је оставио келнер). Акрилна подлога је апсорбовала малу количину лепка у себе и можемо без чекања да лепимо златне трансфер листиће.

Дубоким снажним удахом из стомака загревамо савршено изглачану површину. Можемо то урадити неколико пута и док је још магла на површини, тада треба да се брзо стави листић злата. Са два кажипрста притиснемо злато на средини и у што водоравнијем положају их развличимо од средине ка крајевима листића. Водимо рачуна да нема трења (брзих покрета), већ само сигурни, јачи притисци. Када скинемо трансвер бели, поново дубок дах на злато, овај пут стављамо празан листић и утиснути. Водимо рачуна да бели папир не притискамо на празну припремљану подлогу, пошто ће се видети састави и трагови. Настављамо исти поступак док год непокријемо целу површину. Ако мислимо да нам је првише разблажен лепак, са празним, белим, танким папиром од трансвер злата треба прећи утискивање поново и пустити да преноћи или оставити неколико сати. Сигурна мера односа лепка и воде, 1: 5 мл. То наравно није стриктно, може још више воде, али онда прећи неколико пута углачану подлогу.

Након одстајалог полепљеног злата, почињемо са полирањем и чишћењем. Направи се туфер од изразито квалитетне вате (без пиљевине и др. нечистоћа) и кружним лаганим покретима скидамо вишак злата и углачавамо златну површину. Том приликом водимо рачуна да се чисти злато низ преклопе, мање ће се видети спојевима (не у супротном правцу). Такође је препорука да се глача уз дубоки дах. Ако случајно негде није залепило злато треба одмах поправити са дахом, док још лепак из подлоге није пресушио.

4.2. Символи крста, круга и квадрата

Крст (грч. Σταυρος; лат. Stux) као симбол срећемо још од епохе палеолита. Тада је изгледао као кукасти крст (*cruх cammata*) и представљао ознаку летњег солстација и симбол плодности и здравља.⁸⁴ У античком периоду крст је представљао ропско мучење (*servile supplicem*). Осуђеник је на крсту трпео како физички бол тако и велико понижење, те је таква врста казне, подизање на крст, била позната и Египћанима, седамнаест векова пре Христа. На такав крст је осуђеник прикиван и ломљени су му удови, како би се убрзавала смрт. Стога, за Грке крст је казна, а за Јудеје саблазан.⁸⁵ За хришћане, од тренутка Распећа и Васкрсења Христа Бога, крст добија потпуно нови смисао, Његовом крсном смрћу крст постаје оруђе не страдања, као до тада, већ оруђе победе над грехом и смрћу, спасоносна животворна сила и симбол Другог доласка Христовог у Сили и Слави. Крстом ми хришћани живимо, њиме се у Христа облачимо и њиме побеђујемо.⁸⁶ Једноставно речено, крст симболизује „Универзалног човека“.⁸⁷

Код Срба, најстарије представе крста Господњег, налазе се на источном зиду старохришћанске гробнице у Нишу, изнад улазних врата, где је насликан Константинов монограм са апокалиптичним словима А W (Отк 1, 8; 21, 6; 22, 13), окружен венцем од палминих грана. Он има симболично значење награде за победу, а испод монограма излази на обе стране по једна палмина грана.⁸⁸ Горњи крак означава врх наде, доњи веру у чврсте темеље: ширина је милосрђе, а висина усправност до краја живота. Крст је симбол личне одлуке. Често смо током живота суочени са не малим бројем раскрсница, уствари цео живот је избор раскрсница, а ми слободно бирамо пут којим ћемо поћи, бирамо наш Крст. Дакле крст је слободан избор, кретање и живот, а не безличан закон (јудаизам) и неизмењива судбина (паганизам), кретање у круг (будизам). Крст такође симболизује наду да ће се сви

⁸⁴ Велики православни богословски енциклопедијски речник, Том 2 (Нови Сад: Православна реч, 2000), 1058.

⁸⁵ Исто, 1058.

⁸⁶ Лазар Мирковић, *Иконографске студије* (Нови Сад: Матица српска, 1974), 7-9; Горан Јанићијевић, *Хришћанска уметност и античке парадигме* (Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2012), 102-112

⁸⁷ Rene Genon, *Simbolika krsta*, (Џаџак, Beograd: Gradac, 1998), 19-22.

⁸⁸ Као што крст има вертикалну осу која говори о односу човека према Богу и хоризонталну која говори о односу човека према ближњем, тако се у првим од 10 заповести датих Мојсију говори о љубави према Богу, а у другима о љубави према ближњем. И две Христове заповести тако су подељене.

људи (са све четири стране света) окупити у једном средишту у општој љубави.⁸⁹ Круг који описујемо око Крста је симбол Света.⁹⁰ Појава крстова са сценом Распећа на аверсној и Богородицом Орантом на реверсној страни, доводи се у везу са Палестином и Јерусалимом, где је на месту страдања Христовог, Света царица Јелена пронашла Христов Часни Крст (Воздвижење Часног Крста-Крстовдан 27/14 септембар) где је и Црква подигнута.⁹¹

Круг и његова употреба за визуелно изржавање појмова датира још од древних времена. Као најједноставнији начин за представљање људског ентитета, круг је био првобитан идеограм још од доба пећинских цртежа.⁹² Приликом сферног кретања звезда око небеског пола као и поистовећивања са обликом сунца и месеца, круг је одувек био у природној симболичкој спрези са небом.⁹³ У свим цивилизацијама, митовима, религијама, уметности и алхемији представљао је архетипску слику божанског, духовности, прочишћености и савршенства. Својим обликом без почетка и краја, круг се недвосмислено везује за бесконачност и недељивост, али и динамичност, стално кретање и цикличност. У религијско-магијској иконографији, већине светских баштина, симболизује светост као и само Божије присуство.⁹⁴ Многе народне традиције имале су веровање да облик круга поседује заштитничку и магијску функцију, па је особа или кућа која је требало да се заштити, смештана унутар уцртаног круга.

Квадрат симболизује земљу. Он је насупрот кругу, небесима. Квадрат одаје статично савршенство, непроменљивост.⁹⁵ То је симбол створеног универзума, антитеза трансцендентом. Његова четири угла представљају четири елемента света, слика храма.⁹⁶

Спој круга (неба) и квадрата (земље) је геометријска форма која симболизује савршену хармонију помирења супротности, духовну и психичку целовитост личности, а у неким традицијама, попут индијске, и инструмент за концентрацију (мандала) и

⁸⁹ Велики православни богословски енциклопедијски речник, 1060.

⁹⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Riječnik simbola* (Zagreb: Mladost, 1994), „Križ“, 309-316. Занимљива проучавања на ову тему извршила је Гордана Маријановић-Вујовић, предано обрадивши одабране крстове Збирке Народног Музеја, видети: Гордана Маријановић-Вујовић, *Крстови од VI–XII века из збирке Народног Музеја* (Београд: Народни музеј, 1977), 5-6.

⁹¹ Г. Маријановић-Вујовић, *нав. дело*, 12-13.

⁹² John Michell, *Sacred Geometry* (London: Thames and Hudson, 2009), 51.

⁹³ Исто, 54.

⁹⁴ Žarko Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, (Beograd: Hesperia edu, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2011), 233, 235, 261.

⁹⁵ Džon K. Kuper, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola* (Beograd: Nolit, 2004), 84-85.

⁹⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *нав. дело*, „Četvorina“, 90-96.

медитацију.⁹⁷ Купер наводи да у сакралној архитектури означава трансцендентно знање; архетип по којем се равнају сва дела; четвртина је талисманско јемство сталности и стабилности; квадрирање круга, или круговање квадрата, у светој је грађевини, храму или цркви, претварање сферичног облика, неба, небеса, у правоугли облик земље, и обрнуто; мистично сједињавање четири елемента; постигнуће јединства.⁹⁸

Ови универзални симболи биће у практичној реализацији пројекта инвентивно транспоновани, у циљу уобличавања коначне идејне целине.

4.3. Монохроматски ликовни приступ композицији Покрова

4.3.1. Приказ у црвеној боји

Историја црвене боје сеже далеко у прошлост. *"Црвена је архетипска боја, прва којом је човек овладао, коју је произвео, репродуковао, довео до различитих нијанси, најпре у сликарству, касније у бојадисању."*⁹⁹

У симболизму боја можемо видети да је ова боја у различитим временима и културама имала и различита значења. Ликовно гледано, она спада у ред топлих боја. Симболички, она је мушки *„активни принцип; ватра; сунце; краљевско достојанство; љубав; радост; светковање; страст; ватреност; енергаја; разјареност; полно узбуђење; свадбена зубља или ватра; здравље; снага; такође крв; крволочност; кривња за крвопролиће; гнев; освета; мучеништво; чврстина; вера... Богови су често обојени у црвено да би се назначила натприродна моћ, светлост или соларна моћ"*.¹⁰⁰ Тако је црвена боја у различитим културолошким обрасцима имала различита значења и самим тим и хришћанска уметност усвојила је неке од тумачења ових симболика.

⁹⁷ Žarko Trebješanin, нав. дело, 233, 235, 261.

⁹⁸ Džon K. Kuper, нав. дело, 79-80, 84; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, нав. дело, 92.

⁹⁹ Mišel Pasturo, *Plava: Istorija jedne boje* (Београд: Službeni glasnik, 2011), 26–33.

¹⁰⁰ Džon Kuper, нав. дело, 17.

За хришћане је црвена боја симбол мучеништва, али и божанства. Христос се на иконама слика са црвеном доњом хаљином, која означава његову божанску природу, зато његова плава хаљина која иде преко црвене означава „бога који се својим овапоћењем обукао у људску природу“.¹⁰¹ Тако је у хришћанству мучеништво, иако означава страдање и смрт, истовремено означавало тријумф и сведочанство. Зато је први термин који се користио за мученике, грчки термин мартирис (μαρτυριος), што у преводу значи сведок. То истовремено предствала и чврстину вере тих сведока, који се ни по цену смрти нису одрицали своје вере у Христа Спаситеља и Богочовека.

Једна од идеја коју смо кроз овај рад имали намеру да презентујемо, јесте монохроматски приказ Богородице која својим покровом наткриљује српске новомученике, пострадали након Другог светског рата, од стране комунистичког режима. Неки мученици су одмах пострадали, а неки су касније умрли од последица мучења.

Жеља да прикажемо поменуте страдалнике, увезана је са главним током наше теме. Наиме. ови новомученици били су крепљени молитвеном заштитом Богородице, која им је давала снагу да истрају у чврстину вере, што су они и потврдили. Њиховим мучеништвом се приказује континуитет исповедања хришћанске вере кроз историју, до наших дана. Црква је од најранијих времена сабор мученика. И у временима када је Црква имала бољи и привилегованији статус, било је пострадалих мученика. Тако на пример у време краља Милана читав архијерејски сабор и многи свештеници били су свргнути са својих катедри или лишени службе, због тога што су се борили против инструментализације цркве. У време Краљевине Југославије имали смо борбу против конкордата, која је резултурала „крвавом литијом“¹⁰² у Београду, док смо у време комунизма имали борбу за очување верске слободе, али и борбу против сатанизације саме цркве, у овом случају СПЦ и њеног жигосања као непријатеља народа. Институције су тада често правиле компромисе, не би ли сачували Цркву од новог прогона, али гласови појединаца су долазили до изражаја и управо такви

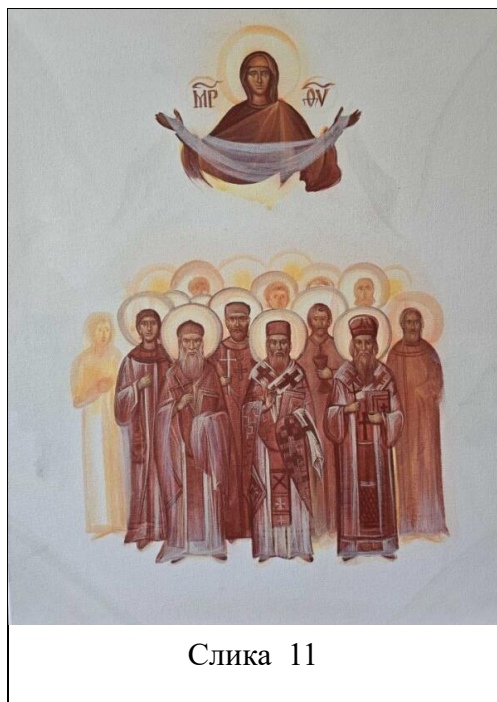
¹⁰¹ Лазар Мирковић, *Православна Литургија или Наука о богослужењу Православне источне цркве*, (Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, 1965), 180.

¹⁰² „Крвава Литија“ је назив за литију коју је у јулу 1937. организовао Синод СПЦ, због протеста против ратификације конкордата између Краљевине Југославије и Свете Столице. Литија је дошла у сукоб са полицијом која је брутално наступила. Видети: Слободан Јаковљевић, *Српска Православна Црква у Конкордатској борби 1937. године — покушај нове синтезе (II део)*, (Београд: ПБФ, 2015), 269 – 293.

појединци су страдали од стране режима, најчешће под оптужбама да су непријатељи народа и државе.

Тако се родила идеја да новомученике на Покрову прикажемо монохроматски, црвеном бојом. Ту долазимо до једног јако битног контраста у тумачењу црвене боје, која у хришћанском коду означава, поред мученички проливане крви и тријумф. Црвена боја, међутим, у неким културама била је боја, мржње и освете, док је у другим била боја богова, краљевског достојанства и мучеништва. Управо у доба када се комунистички режим установљавао у Југославији, долазимо до тог парадокса, на који би указивао монохроматски приказ покроба са новомученицима у црвеној боји.

За хришћане који су пострадали, црвена боја би указивала на њихов тријумф кроз исповедништво слободе вере, док је и сам режим, од кога су пострадали, као своју симболику користио црвену боју. За њих је она такође била симбол слободе, која је на жалост, брањена гушењем слободе других, до мере ликвидација. Тако долазимо и до оног античког или неког пређашњег схватања, да црвена боја означава, између осталог, и силу и крволочност и крвопролиће и гнев и освету. Отуда би наш монохроматски црвени приказ Покрова са новомученицима, послао једну поруку тог идеолошког контраста, у којем су пострадали поменути мученици.



Слика 11

Икона монохроматског црвеног Покрова би била приказана у два нивоа. (Слика 11) У горњем делу иконе била би насликана Богомајка како свој покров држи раширеним рукама изнад новомученика и исповедника. У доњем реду били би насликани мученици, између осталих, Свети Иринеј Тирић,

Свети Недељко Стреличић,¹⁰³ Свети Јустин Ћелијски, Свети Николај Жички и даље у наставку иза њих, многи други. Ово нам отвара могућност да се број ових имена прошири или замени у зависности од поднебља. Тако би могли бити приказани и Варнава Настић, Јоаникије Липовац,¹⁰⁴ Будимир Добрунски, Момчило Гргуревић и многи други.

4.3.2. Приказ у плавој боји

Плава боја има дугу и парадоксалну историју у европском и западном свету. То је боја неба, духа, боја мисли.¹⁰⁵ Боја истине, откровења, мудрости, верности, постојаности, контемплације...¹⁰⁶ Као теолошка истина знак је бесконачног и недостижног, која изражава тајну и вечност, простор изван времена у који је човек позван. Она је тиха присутност божанске енергије која све обухвата.

Стари Грци су је презирали као ружну и варварску, али већина Американаца и Европљана је сада наводи као своју омиљену боју. У овој фасцинантној историји, познати медијевиста Мишел Пастуро прати променљива значења плаве боје од њене ретке појаве у праисторијској уметности, до њене међународне свеprisутности данас. Свака историја боје је, пре свега, друштвена историја. Пастуро истражује како се, стално променљива улога плаве боје, у друштву одражавала у рукописима, витражима, хералдици, одећи, сликама и популарној култури. Почевши од готово потпуног одсуства плаве из древне западне уметности и језика, прича се сели у средњовековну Европу.¹⁰⁷ Како су људи почели да повезују плаву са Дјевицом Маријом, боја је постала моћан елемент у црквеној декорацији и симболици.

Плава је стекла нову наклоност као краљевска боја у дванаестом веку и постала је импозантно политичко и војно оруђе током Француске револуције. Како је плава

¹⁰³ Јовић, др Саво Б. *Књига живих, Страдање свештенослужитеља СПЦ од 1945 до 1985*, (Београд: Бернар 2025),

¹⁰⁴ Џомић, Протојереј-Ставрофор др Велибор, *Каиновски злочин, од Везировог до Зиданог моста 1944 – 1945*, (Љубљана 2025), 51

¹⁰⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, нав. дело, „Воја“, 54-58, 58.

¹⁰⁶ Džon Kuper, нав. дело, 17.

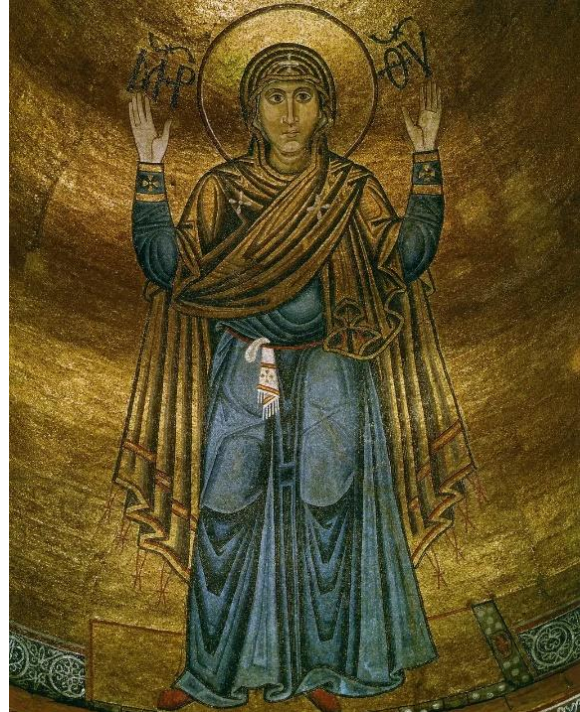
¹⁰⁷ M. Pasturo, нав. дело, 26–33.

тријумфовала у модерном добу, створене су нове нијансе и плава је постала боја романтике. Коначно, Пастуро прати плаву боју у савременом добу, када је војна одећа уступила место свакодневној униформи, а плава је постала универзална и обједињујућа боја Земље виђене из свемира. Прелепо илустрована, „Плава“ прича интригантну причу о нашој омиљеној боји и културама које су је мрзеле, волеле и учиниле је неопходном за нека од наших највећих уметничких дела. (Слика 12) У уметничко-естетској функцији плава боја ствара мир и контемплацију, тако да у композицији делује хармонично и опуштајуће. У контрасту са златом даје осећај пробоја небеског у земаљско.

На посебно импрегнираном платну књиговезачким лепком и либроколом у неколико слојева са мермерним брашном на крају, добијамо благо рустичну подлогу за изведбу Покровске композиције у византијском стилу. Тако припремљена зрнаста структура нам даје могућност за суптилнију транспарентну изведбу у традиционалној јајчаној темперо са различитим нијансама плавих пигмената. Тема која је на нашим просторима ретко обрађивана је „боковой перевод“, коју смо предходно поменули. Богородица је представљена у полупрофилу, док се молитвено обраћа Господу Исусу Христу за спас људи. У десној руци би држала развијен свитак ка Господу Исусу Христу, а бели покров са златном, ситном орнаментиком у виду симбола крста, круга, квадрата, био би пребачен преко руку. Приказаћемо је у елипсастој мандорли, у којој су серафими, а иза Ње су цркве са наших страдалних простора. Изнад Богородице у горњем левом углу Господ благосиља. Богородица је окружена децом, с једне стране децом из прошлих времена, а са друге децом садашњости, односно будућности. Смисао представе би била она универзална идеја коју је Христос изрекао својим ученицима „Ако не будете као ова деца, нећете ући у Царство Небеско“ (Мт 18, 3). Дакле, идејна подлога композиције би био преображај душе свих нас, под молитвеним паладијумом Богородице, у чисте душе невине деце, како бисмо могли приступити Господу и заслужити Царство Небеско. Између деце у централном делу првог реда на композицији би стајао мали дечак који држи Јеванђеље.



Слика 12



Слика 13

108

4.3.3. Љубичасто – плави приказ Богородице са Крилима

Приказ Богородице са крилима није нова појава у свету иконографске уметности, међутим она је специфична за западни свет. Приказује се углавном на два начина „*може бити са мафорионом и доњом хаљином или је у владарском одећу као царица. Сликање Мајке Божије на такав начин указује на њен земаљски живот, који је будући девичански, подобан анђелима и њиховом обитавању.*“¹⁰⁹

У православној традицији се монашки живот назива анђеоским или ангелоликим, а за појаву монашког начина живота и традиције управо је била узор Пресвета Богородица, која је својим девственим животом дала пример узвишености у надилажењу телесне

¹⁰⁸ Према: https://www.researchgate.net/figure/Mosaic-image-of-the-Virgin-Orans-on-the-chancel-vault-of-Saint-Sophia-Cathedral-in-Kyiv_fig1_376676307 (24.9.2025.)

¹⁰⁹ Зоран Јовановић, *Кроз двери ка светлости: лексикон литургије, симболике, иконографије и градитељства православне цркве*, (Београд: ИП Пирг, 2009.) 116. У том смислу није она једина која се изображава са крилима. Такође налазимо и иконе светог Јована Крститеља на којима се он приказује са крилима, због свог начина живота који је проживео као девственик и неоптерећен људском телесном природом.

природе људског бића. Не само то, него је и у једном натприродном смислу остала девствена како пре порођаја, тако и у порођају и по порођају.¹¹⁰ (Слика 13)

Осим овога, Богородица се у песмама назива „*часнијом од Херувима и несравњиво славнијом од Серафима*“, што је додатно давало мотив уметницима да је прикажу са крилима, подобну анђелима.

Представе Богородице са крилима спорадично су додиривале српске средине, али се нису знатније усталиле у српској барокној уметности.¹¹¹ Иако су заживеле у украјинској барокној култури, нарочито њеном западном делу, одраз предочене иконографије није био стран ни левантијском бароку. Такав један пример, грчки рад, поседује и Пећка патријаршија.¹¹² Икона Покрова Богородице са крилима (1724) рађена је за иконостас Цркве светих Апостола и квалитетан је рад солунских мајстора за којима је потражња била велика током двадесетих и тридесетих година XVIII века, када је уплив левантијског барока био евидентан, од Пећке патријаршије до Карловачке митрополије.¹¹³ Стил композиције, као и осталих икона рађених за иконостас том приликом, указује на евидентне италијанизме и сликарство јонских острва, као и на манир сликара Панајотиса Доксараса.¹¹⁴

Имајући у виду овај редак и занимљив тип Покрова, одлучили смо да развијемо и једну идеју приказа Пресвете Богородице са крилима, у монохроматско љубичасто-плавој боји. Она би била приказана са крилима и како раширених руку држи омофор са малим Христом. Љубичасто плава се кроз православну симболику боја користи у великопосном периоду. У богослужбеном смислу одражава наду на радост Васкрсења, којој претходи туга због страдања Христовог. Она је једновремено и одраз Божијег старања за људски род.

¹¹⁰ Видети; Октоих, Догматик 7. гласа „*Која си пре порођаја дјева и у порођају дјева, и по порођају опет пребиваш као дјева.*“ <https://svetosavlje.org/oktoih-2/16/>

¹¹¹ Сматра се да је тема Крилате Богородице дошла у српско сликарство посредством руско-украјинске традиције, са изразитом конотацијом заштите. Видети: Љиљана Стошић, *Манастир Бођани*, (Нови Сад: Платонеум, 2011), 80. Врло често и сликовито, крилата Богородица се метафорично пореди са голубицом, кокоши која закриљује своје пилиће... Lazar Varanović (1674b): *Truby sloves propovidn'ih*. Kiiv: Druk. Kiëvo-Rečers'koï lavri (Prvo slovo na Bogorodičin pokrov), 40, 43.

¹¹² Milka Čanak-Medić, Branislav Todić, *Manastir Pečka Patrijaršija* (Novi Sad: Platoneum, 2014), 77.

¹¹³ Љиљана Стошић, *Српска уметност 1690-1740* (Београд: САНУ, 2006), 141–142, 152–153; Jovan Pantić, „Restauracija ikonostasa Crkve sv. Apostola u Pečkoj patrijaršiji“, *Glasnik društva konzervatora Srbije* 10 (1986), 104–105.

¹¹⁴ М. Čanak-Medić, В. Todić, нав. дело, 81.

Љубичаста боја носи у себи симболику побожности, светиње, знања, смерности, покајања, туге, умерености, жалости...¹¹⁵

Љубичасто-плави контекст боје би стога указивао на молитвено старање Свете Богородице над родом људским. Управо у једном таквом стању радосне сете како би била приказана, ова икона би носила поруку да кроз молитвено заступништво она ублажава патњу људи и даје наду на радост, олакшавајући својом молитвом њихову тугу, узводећи је у небеску радост. Тиме свеукупна патња, жртва, туга и трпљење добија свој смисао у радости која чека људе, ако остану постојани до краја, док их Света Богородица својом молитвом крепи у том подвигу. Анђеоска крила би указивала на њену хитрост и њено непрестано бдење у своје заступништво. Приказ ове несвакидашње верзије би се извео на савременом материјалу, алубонду. На изложби ће бити јаснији увиди односа минијатурног и монументалног ликовног изражавања, као и концептуално поигравање са птичијим перима.

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Ова дисертација представља свеобухватну анализу развоја теме Покрова Пресвете Богородице, интегришући историјске иконографске типове са специфичним српским духовним и културолошким контекстом. Истраживање је показало да различити историјски типови, пре свега новгородски, пружају богату основу за креативно тумачење и адаптацију композиције, омогућавајући преношење сложених теолошких и моралних порука кроз визуелни медиј. У том смислу, рад се позиционира као покушај да се класична православна

¹¹⁵ Džon Kureg, нав. дело, 17.

иконографска традиција оживи и истовремено локализује, креирајући јединствен српски приступ Покровској композицији.

Новгородски тип, са централном фигуром Богородице у молитвеном положају, окруженом анђелима и светитељима, наглашава хијерархијски и церемонијални карактер иконографије, док архитектонска поставка и присуство цара, свештенства и верника унутар храма истичу сакрални и друштвени контекст. Ова структура иконе не само да визуално манифестује теолошки концепт заштите верника, већ и афирмише континуитет литургијског и духовног живота заједнице.

Филозофско-естетски аспект Покрова осветљава његову функцију као моста између видљивог и невидљивог света. Према тумачењу П. Флоренског, светлост и перспектива иконе нису природни, већ трансцендентни елементи, који омогућавају перцепцију божанске присутности и присвајају историјски и есхатолошки контекст. Икона Покрова, као и сам празник, симболизује заштиту, утеху и посредовање Богородице, између човека и Бога, наглашавајући антрополошки аспект православља у којем је човек створен на слику Божју, али подложен падовима и има потребу духовног вођења.

Историјско сагледавање теме показује еволуцију Покрова кроз векове, од визије Светог Андреја Јуродивог у Влахерни до манифестација у Русији и Украјини. Иконе XVII и XVIII века, укључујући примере из Полтавске и Иванофранковске области, демонстрирају комбинацију традиционалне иконографске шеме и увођење нових стилских елемената под утицајем западног барока и локалних уметничких пракси. Улога историјских личности, као што су цареви и војни лидери, уноси световно значење у религијску тематику, чиме се истовремено чува духовни садржај и рефлектује друштвена реалност периода.

Укупно гледано, приказ Покрова Пресвете Богородице у различитим иконографским типовима показује како православна уметност спаја теолошку идеју, литургијску функцију и друштвени контекст. Њена вредност лежи не само у естетској и уметничкој димензији, већ и у способности да пренесе универзалне духовне поруке кроз специфичне визуелне форме, осветљавајући сложен однос између човека и Бога, историје и традиције, световног и трансцендентног.

Истраживање теме Покрова Пресвете Богородице у оквиру овог рада омогућило је да се освежи и прошири традиционална иконографска пракса кроз специфично српски

приступ. Инспирацију за ову разраду пружају различити историјски типови Покрова, посебно новгородски тип, који служи као основа за креирање нове композиције у апсидалном делу олтарског простора. Циљ је био да се старо иконографско наслеђе интегрише са новим симболичким и историјским слојевима, при чему се Покров представља не само као заштита верника, већ и као „Ширшаја“, која повезује земаљско и небеско, људско и божанско.

Естетска и уметничка димензија овог рада указује на могуће правце будућих иновација. Већ смо предложили одређена иновативна решења, од монументалних остварења до нових приступа у изради икона. Једна од идеја јесте израда минијатурних портрета мученика на птичјим перима. Иако ова пракса није у потпуности нова, у хришћанском контексту може добити ново, симболичко значење. Тако су, на пример, иконе још у давнини сликане на пауновим перима. Различите културе познавале су сликарство на перима као уметничку технику. У предложеним минијатурама ликови мученика могли би се представити на белим перима гуске, лабуда или других птица, при чему бела боја симболизује васкрсење. На тај начин би уметничка вредност била допуњена и јасном теолошком поруком.

Иновативност практичног дела огледа се и у орнаменталном решењу целокупне композиције. У појасу испод Богородице приказано је Причешће апостола око свода Пећке патријаршије, док медаљони са ликовима Светог Романа Слаткопојца и Светог Николаја Жичког и њихови стихови обогаћују симболичку поруку иконе. Оваква разрада омогућава истовремено укључивање историјског, духовног и националног контекста, повезујући религиозну симболику са српским културолошким идентитетом. Планирани елементи, као што су боје мафориона и хаљине, као и интеграција етно-везова, указују на јединствену српску интерпретацију традиционалне православне теме.

Ослањајући се на историјске и теолошке узор, нова композиција уједно истражује и концепт духовне доступности иконе. Богородица, као посредница између верника и Бога, у апсидалном простору олтара омогућава свештенику и верницима да се директно укључе у драму спасења, симболички стајући пред „Престо Цара Славе“ и повезујући све хришћане од почетка до краја времена. Ово приказивање наглашава непрекидни ланац духовног

заступништва и људске заједнице, интегришући теолошке, историјске и националне елементе у јединствену визуелну поруку.

Практична разрада рада представља значајну иновацију у области савремене српске иконографије. Богородица је приказана допојасно, раширених руку, обучена у плаву хаљину са белом марамом украшеном етно-везовима, док црвени мафорион, који држе анђели изнад ње, садржи централни медаљон са монохроматским Агнецом као симбол Христовог присуства и посредовања. Овакво представљање омогућава да Богородица уједно делује као „Ширшаја“ и Покровитељка, преносећи молитвену заштиту над православним Србима, тековинама Пећке патријаршије и ширим контекстом хришћанске заједнице. Овом интерпретацијом, традиционални иконографски мотиви добијају нову димензију, интегришући духовну, историјску и националну симболику у једну хармоничну композицију.

Иновативност практичног дела такође се огледа у орнаменталном и наративном решењу композиције. Причешће апостола је приказано око свода Пећке Патријаршије, а медаљони са ликовима Светог Романа Слаткопојца и Светог Николаја Жичког, уз цитате из њихових стихова, додају јасан симболички и национално-историјски слој. Таква комбинација иконографских и текстуалних елемената омогућава нову синтезу традиционалне и модерне иконописне праксе, чиме се Покров постаје средство не само духовне инспирације, већ и носилац културолошког идентитета.

Стратешко позиционирање композиције у апсидалном делу олтара омогућава непосредну визуелну комуникацију са верницима и свештеником, повезујући их са драмом спасења и духовним ланцем који обухвата све хришћане од почетка до краја времена. Овај концепт наглашава континуитет и трајну улогу посредништва Богородице у православној антропологији, истовремено интегришући локалне историјске и менталне специфичности.

Укратко, ова дисертација и практична реализација Покровске композиције представљају значајан допринос иконографској традицији. Теоријски аспект истраживања обogaћен је конкретним иновативним решењима у практичном делу, стварајући јединствену српску интерпретацију Покрова која синтетиче теолошку дубину, историјски контекст и културолошки идентитет. Практично решење, као потпуно нов приступ у приказивању ове теме, отвара могућности да се православна иконографска пракса настави развијати у складу

са савременим духовним и естетским потребама, истовремено чувајући и негујући традицију.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Aleksandrovič, Volodimir. *Pokrov Bogorodici ukraïns'ka seredn'ovična ikonografiâ*, L'ï: Nacional'na Akademîâ Nauk Ukraïni, 2010.
2. Baranovič, Lazar. *Truby sloves propovidn'ih*, Kiïv: Druk. Kiêvo-Pečers'koï lavri, 1674b.
3. Basil, Lourié. *The Feast Of Pokrov, Its Byzantine Origin And The Cult Of Gregory The Illuminator And Isaak The Parthian (Sahak Partcev) In Byzantium*. https://www.academia.edu/454200/THE_FEAST_OF_POKROV_ITS_BYZANTINE_ORIGIN_AND_THE_CULT_OF_GREGORY_THE_ILLUMINATOR_AND_ISAAC_THE_PARTHIAN_SAHAK_PARTCEV_IN_BYZANTIUM
4. Belting, Hans. *Slika i kult: istorija slike do epohe umetnost*, Novi Sad: Akademska knjiga, 2014.
5. Benjamin, Walter. *Eseji*, ur. Miloš Stambolić, Beograd: Nolit, 1974, 114 – 149.
6. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Riječnik simbola*, Zagreb: Mladost, 1994.
7. Čanak-Medić. Milka, Todić Branislav. *Manastiri Pečke Patrijaršije*, Novi Sad: Platoneum, 2014.
8. Gębarowicz Mieczysław. *Mater misericordiae — Pokrow— Pokrowa w sztuce i Legendzie Zrodkowo-Wschodnej Europy*, Polską Akademię Nauk: Wrocław, 1986.
9. Genon, Rene. *Simbolika krsta*, Čačak-Beograd: Gradac, Umetničko društvo, 1998.
10. Grabar, A. „L'Hodigitria et L'Eléousa“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности 10*, 1974, 3-14.
11. Green, Nile. *Ostricch Eggs and Peacock Feathers: Sacred Objects as Cultural Exchange between Christianity and Islam and Mediveal Medireranean* , Cairo: Al Masaq, 2006.
12. Haers, Jacques. *Sophia, The widsom of God. An Eastern Christian political theology in the sophiology od Sergei Bulgakov*, Leuven: Katholieke Universiteit, 2011.
13. https://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Popov/pravoslavnye-russkieakafisty/8.

14. Knipping, John Baptist. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on Earth II*, Nieuwkoop, Leiden: B. de Graaf, 1974.
15. Kuper, K. Džon. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd: Nolit, 2004.
16. Kusovac, Nikola. *Srpsko slikarstvo XVIII i XIX veka – Katalog zbirke Narodnog muzeja – Beograd*, Beograd: Narodni muzej, 1987, 184–185.
17. Lasareff, Victor. „Studies in the Iconography of the Virgin”, *The Art Bulletin*, Vol. 20, No. 1, 1938, 26-65.
18. Matic, Marina. „Protection of the Theotokos („Pokov“) as subject in Serbian Baroque painting“, *Crkvene studije* 20, 2023, 567–589.
19. Michell, John. *Sacred Geometry*, London: Thames and Hudson, 2009.
20. Milovanović, Miloš Tomić, Bojan. *Fractality and Self-organization in the Orthodox Iconography*, Belgrade: Institute for Multidisciplinary Research, University of Belgrade, 2020.
21. Pantić, Jovan. „Restauracija ikonostasa Crkve sv. Apostola u Pečkoj patrijaršiji“, *Glasnik društva konzervatora Srbije* 10, 1986, 104–105.
22. Pasturo, Mišel. *Plava: Istorija jedne boje*, Beograd: Službeni glasnik, 2011.
23. Petrović, Petar. *Zbirka srpskog slikarstva XVIII i XIX veka Narodnog muzeja u Beogradu*, Beograd: Narodni muzej, 2020.
24. Plúhanova, B. Maria. *Súžety i simvoly moskovskogo carstva*, Sankt-Peterburg: Akropol 1995.
25. Rydén, Lennart. „The Vision of the Virgin at Blachernae and the Feast of Pokrov“, *Analecta Bollandiana* 94, 1976, 6-82.
26. Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beton, 2005.
27. Trebješanin, Žarko. *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: Hesperia edu i Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2011.
28. Turinski, Živojin. *Slikarska tehnologija*, Beograd: Turistička štampa, 1990.
29. Uspenski, A. Boris. *Poetika kompozicije semiotika ikone*, Beograd: Nolit, 1979.
30. Vassilaki, Maria. Tsironis, Niki. „Representations of the Virgin and Their Association with the Passion of Christ“, *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Ed. M. Vassilaki, Athens, 2000, 453-492.

31. Wellesz, Egon. *The „Akathistos“ a study in byzantine hymnography*, DOP, Vol. 9/10, 1956, 141-174.
32. Бабић, Гордана. „Епитети Богородице коју дете грли“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 21, 1985, 261-275.
33. Бабић-Ђорђевић, Гордана. „Богородичин Акатист“, у: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд: Филозофски факултет, 1995, 149-159.
34. Вајцман, Курт, Гајане Алибегашвили, Анели Вољскаја, Гордана Бабић, Манолис Хадидакис, Михаил Алпатов, Теодора Воинеску. *Иконе*, Том 1, Љубљана: Младинска књига, 1983.
35. *Велики православни богословски енциклопедијски речник*, Том 2, Нови Сад: Православна реч, 2000.
36. Велимировић, Николај. *Охридски пролог*, Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, 2000.
37. Веселиновић, Стева. *Лекције из Светог Писма Старог Завета (законске књиге)*, Србиње: Дабар и Богословија Света три Јерарха, 2000.
38. Герке, Фридрих. *Касна антика и рано хришћанство*, Нови Сад : Братство и јединство, 1973.
39. Гукова, Н. Светлана. *Софија Премудрост Божија (о новгородском извођењу)*, Јанин, В. Л. (одг. ур.), Новгородски историјски зборник, књ. 9 (19), Санкт Петербург: Дмитриј Буланин, 197–220.
40. Грданички, Дамаскин. *Хришћанска вера и живот - Православни катихиз*, Загреб: ЕУО Митрополије загребачко-љубљанске, 2009.
41. Ђурић, Мирјана. *Студије о Богородици*, Београд; Јасен, 2007.
42. *Живот - Православни катихизис*, Загреб: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, 2009.
43. Јанићијевић, Горан. *Хришћанска уметност и античке парадигме*, Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 2012.
44. Јаковљевић, Слободан. *Српска Православна Црква у Конкордатској борби 1937. године — покушај нове синтезе (II део)*, Богословље 1/2015, ПБФ – Београд 2015, 269 – 293.

45. Јовановић, Томислав. „Чуда Пресвете Богородице Агапија Ландоса Крићанина“, у: *Чуда Пресвете Богородице*, А. Ландос Крићанин, Вршац: Епархија банатска 2002, 241-252.
46. Јовановић, М. Зоран. *Кроз двери ка светлости: лексикон литургије, симболике, иконографије и градителства православне цркве*, Београд: ИП Пирг, 2009.
47. Јововић, Милорад. *Естетика иконе у интерпретацији Павла Флоренског*, Београд: СД Публик, 2003.
48. Јовић, др Саво Б. *Књига живих, Страдање свештенослужитеља СПЦ од 1945 до 1985*, (Београд: Бернар 2025),
49. Кондаков, Никодим Павлович. *Иконографија Богоматери*, Том 2, Петроград: Отделение Русскога језика и Словесности Императорској Академији Наукъ, 1915.
50. Кордис, Јоргос. „Икона и њено место у православном и религиозном животу“, у: *Теологија иконе и црквено стваралаштво*, Крагујевац: Манастир Каленић, 2011, 47-65.
51. Лазарев, Виктор. *Руски иконопис*, Београд: Алгоритам; Логос, 2008.
52. Марјановић-Вујовић, Гордана. *Крстови од VI– XII века из збирке Народног Музеја*, Београд: Народни музеј, 1977.
53. Матић, Марина. „Икона Богородичиног Покрова из Манастира Савина“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 45, 2017, 181-187.
54. Матић, Марина. *Манастир Савина у XVIII веку; православни идентитет и млетачка власт*, Цетиње, Београд, Подгорица: Митрополија Црногорско-приморска, ПБФ, Матица српска-Друштво чланова у Црној Гори, 2022.
55. Медич, Милорад. *Стари сликарски приручници I, II, III*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2005.
56. Милошевић, Радомир. *Православна Агиологија*, Смедерево: Храм Светог апостола Луке, 2004.
57. Минеј, служба за 1. октобар. <https://svetosavlje.org/mineji-10/3/>.
58. Мирковић, Лазар. *Православна Литургија или Наука о богослужењу Православне источне цркве*, Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, 1965.
59. Мирковић, Лазар. *Иконографске студије*, Нови Сад: Матица српска, 1974.

60. Митровић, Тодор. *Основе живописања: приручник*, Београд: Висока школа СПЦ за уметности и конзервацију, 2012.
61. Овсїйчук В. *Українське малярство Х–ХVIII ст. Проблеми кольору*. Львів: Інститут народоздравства Нціоналнїї Академії Наук України, 1996.
62. Октоих 2. <https://svetosavlje.org/oktoih-2/>.
63. Пантић, Јован. *Позлатарске технике*, Београд: Висока школа СПЦ за уметност и конзервацију, 2002.
64. Петковић, Сава (прота). *Речник Црквенословенског језика*, Сремски Карловци, 1935.
65. Петковић, Сретен. „Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века“, *Старинар XII*, 1961, 91-108.
66. Петковић, Сретен. *Византијска уметност почетком XIV века*, (Научни скуп у Грачаници), Београд: Филозофски факултет - одељење за историју уметности, 1973.
67. Покровский, Николай Васильевич. *Сийский иконописный подлинник*. Вып. 2, https://azbyka.org/otechnik/Nikolaj_Pokrovskij/sijskij-ikonopisnyj-podlinnik/.
68. Поповић, Јустин (Ћелијски). *Основно богословље - Тајне вере и живота*, Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, 2010.
69. Поповић, Јустин. *Житија светих: За октобар*. Манастир Ћелије, 2005.
70. Поповић, В. Радомир, *Извори за црквену историју*, Београд: Центар за Хришћанске студије, 2006.
71. Пурић, Јован (епископ). *Икона и Химна*, Ниш: Православна епархија нишка; Нови Сад : Православна епархија бачка, 2012.
72. Пурић, Јован. *Агиологија са химнографијом*, Београд: Висока школа СПЦ за уметност и конзервацију, 2010.
73. Ракићевић, Тихон (епископ), *Икона у Литургији – смисао и улога*, Београд: Институт за теолошка истраживања, ман. Студеница, 2016.
74. Стасенко, Володомир, *Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII ст: особливості розробки та інтерпретаціје лика*. Кијев, 2003.
75. Стошић, Љиљана. *Српска уметност 1690-1740*, Београд: САНУ, 2006.
76. Стошић, Љиљана. *Манастир Бођани*, Нови Сад: Платонеум, 2011.
77. Татић-Ђурић, Мирјана. *Студије о Богородици*, Београд: Јасен, 2007.
78. Тимотијевић, Мирослав, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад: Матица српска, 1996.

79. Тимотијевић, Мирослав, „Богородица Смедеревска“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 36, 2008, 57-87.
80. Тимотијевић, Мирослав. *Зидно сликарство у припрати манастира Крушедола, Саопштења XIX*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1987, 111-127.
81. Тодић, Бранислав. „Јован Поповић“, у: *Српски сликари од XIV до XVIII века*, Нови Сад: Платонеум, 2013.
82. Трубецкој, Јевгениј. *Истина у бојама*, Београд: Логос, 1996.
83. *Украјинско иконописно стваралаштво XII–XIX века из збирке НХМУ: албум*. Хмельницьки, Кијев, 2005.
84. Успенски, Леонид. *Теологија иконе*, Света гора: Манастир Хиландар, 2000.
85. Флоренски, Павле. „Обратна перспектива, Икона – поглед у вечност; философија и технологија сликарства“, *Теолошки погледи*, 1979, 35-78.
86. Флоренски, Павле. *Иконостас*, Никшић: Јасен, 1990.
87. Флоренски, Павле. *Стуб и тврђава Истине I,II*. Београд: Логос, АНТ, 1997.
88. Франкл, Виктор. *Како пронаћи смисао живота*, Београд: Контраст, 2015.
89. Џомић, Протојереј-Ставрофор др Велибор, *Каиновски злочин, од Везировог до Зиданог моста 1944 – 1945*, (Љубљана 2025)
90. Шмеман, Александар. *Тајне празника (Празници Православне Црквене године)*, Цетиње: Светигора, 1996.
91. Языкова, Ирена Константиновна. *Богословые иконы*, Москва: Общеизвестный Православный Университет, 1995.

Слика 1: [Protection de la Mere de Dieu Ecole de Novgorod Moscou, Galerie Tretiakov - Покров Пресвятой Богородицы — Википедия](#)

Слика 2: [Icon_02041_Pokrov. Икона. XIX v. Rossiya.jpg \(369×436\)](#)

Слика 3: [1649. Пакроў - Покрова Пресвятої Богородиці — Вікіпедія](#)

Слика 4: [Virgin of Mercy ikon, Ukraine 17 Century.jpg \(800×964\)](#)

Слика 5: Богородица покровитељица са крилима, (Б. Тодић, *Пећка патријашница...*).

Слика 6: [genealogia+di+gesù.jpg \(473×600\)](#)

Слика 7: [Покров_Богоматери_Новгородская_икона.jpg \(500×893\)](#)

Слика 8: *Богородичин Покров*, Манастир Савина, (М. Матић, *Манастир Савина...*)

Слика 9: *Богородичин Покров*, Ј. Поповић (Р. Petrović, *Zbirka srpskog slikarstva...*)

Слика 10: ауторски рад

Слика 11: https://www.researchgate.net/figure/Mosaic-image-of-the-Virgin-Orans-on-the-chancel-vault-of-Saint-Sophia-Cathedral-in-Kyiv_fig1_376676307

Слика 12: [Dormition: Assumption of the Virgin](#)

ПРИЛОЗИ



Слика 1. Господ Исус Христос у слави.



Слика 2. Иконостас у цркви Свете мајке Ангелине у Воћњаку, Лозница.



Слика 3. Детаљи иконостаса у Вођњаку, Господ Исус Христос



Слика 4. Детаљи иконостаса у Вођњаку, Пресвета Богородица.



Слика 5. Детаљи иконостаса у Вођњаку, Арх Михаил



Слика 6. Детаљи иконостаса у Вођњаку, Благовести



Слика 7. Свети Лука Кримски и монументална композиција Покрова у параклису Св. Луке Кримског на ВМА у Београду.



Слика 8. Иконостас у манастиру Светог Архангела Гаврила у Брчком.



Слика 9. детаљи, Господ Исус Христос



слика 10, детаљи, Богородица



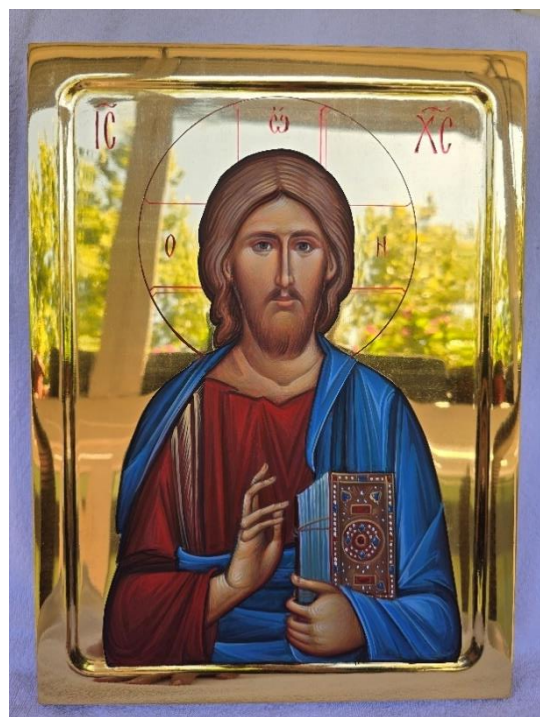
Слика 11. Иконе у позлати на акрилном болусу,
Света Матрона Московска



Слика 12: Иконе у позлати на акрилном болусу,
Свети Мученик Трифун



Слика 13. Иконе у позлати на акрилном болусу,
Богородица Умилије



Слика 14. Иконе у позлати на акрилном болусу,
Господ Исус Христос



Слика 15. Минијатура на гушчијем перу, Св. Јован Крститељ



Слика 16., Пресвета Богородица

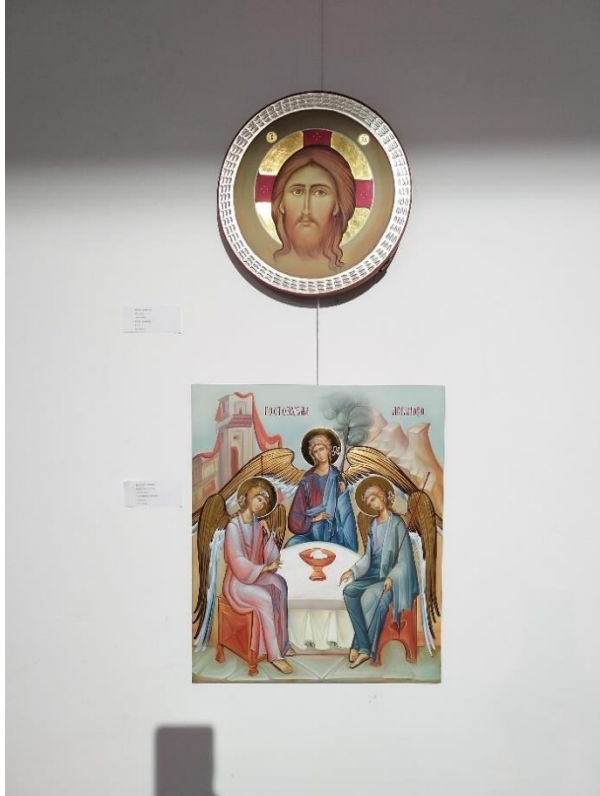
Слика 17. Минијатура на гушчијем перу, Света Богородица Тројеручица



Слика 18 Минијатура на перу, Свети Јустин Ђелијски

Слика 19. Минијатура на перу, Св. Лука Кримски



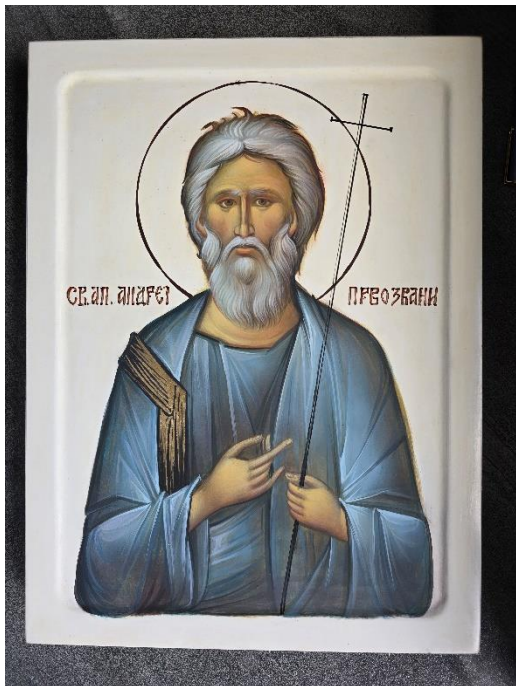


Слика 20. Света Тројица и Христос на дискоу.



Слика 21. Богородица на дискоу

Слика 22. Свети Андреј Првозвани



Слика 23. Богородичин покров





Слика 24. Иконе на алубонду на фасади у цркви Светог кнеза Лазара у Гнионици, Модрича



Слика 25. Позлата на акрилном болусу
Св.Нектарије Егински, у изради



Слика 26. Позлата на акрилном болусу
Св. Богородица, у изради

Слика 27. Макета апсиде олаара са композицијом српске верзије Покрова, унутрашњи изглед





Слика 28. Макета олтара са композицијом српске верзије Покрова, спољашњи изглед

Списак илустрација (аутора рада)

Слика 1. Господ Исус Христос у слави.

Слика 2. Иконостас у цркви Свете мајке Ангелине у Воћњаку, Лозница.

Слика 3. Детаљи иконостаса у Воћњаку, Господ Исус Христос.

Слика 4. Детаљи иконостаса у Воћњаку, Пресвета Богородица.

Слика 5. Детаљи иконостаса у Воћњаку, Свети Архангел Михаил.

Слика 6. Детаљи иконостаса у Воћњаку, Благовести.

Слика 7. Свети Лука Кримски и монументална композиција Покрова у параклису Св. Луке Кримског на ВМА у Београду.

Слика 8. Иконостас у манастиру Светог Архангела Гаврила у Брчком.

Слика 9. Детаљи иконостаса у Брчком, Господ Исус Христос.

Слика 10. Детаљи иконостаса у Брчком, Пресвета Богородица.

Слика 11. Иконе у позлати на акрилном болусу, Света Матрона Московска.

Слика 12. Иконе у позлати на акрилном болусу, Свети мученик Трифун.

Слика 13. Иконе у позлати на акрилном болусу Пресвета Богородица Умилење..

Слика 14. Иконе у позлати на акрилном болусу, Господ Исус Христос.

Слика 15. Минијатура на гушчијем перу, Св. Јован Крститељ

Слика 16. Минијатура на гушчијем перу, Пресвета Богородица.

Слика 17. Минијатура на гушчијем перу, Пресвета Богородица Тројеручица

Слика 18. Минијатура на гушчијем перу, Свети Јустин Ћелијски

Слика 19. Минијатура на гушчијем перу, Свети Лука Кримски.

Слика 20. Света Тројица и Господ Исус Христос на дискосу.

Слика 21. Пресвета Богородица на дискосу.

Слика 22. Свети Андреј Првозвани.

Слика 23. Богородичин покров

Слика 24. Иконе на алубонду на фасади у цркви Светог кнеза Лазара у Гнионици, Модрича

Слика 25. Позлата на акрилном болусу, Св. Нектарије Егински, у изради.

Слика 26. Позлата на акрилном болусу, Пресвета Богородица, у изради.

Слика 27. Макета апсиде са композицијом српске верзије Покрова

Слика 28. Макета олтара са композицијом српске верзије Покрова, спољашњи изглед.

Биографија

МАРА БУРОВИЋ

Рођена 1. маја 1982. године у Дервенти, Република Српска

Образовање: Академија Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, основне и мастер студије

Од 2020. године ради као доцент на Академији Српске православне цркве за уметности и конзервацију у Београду, на Катедри за живопис, предмет Позлатарске технике, Минијатура и Растућа перспектива.

Од 2012. године, своје уметничке радове излагала на бројним колективним изложбама и неколико самосталних изложби (Крипта Храма Св. Саве на Врачару, „Светосавље-Православље“, 2020; Кућа краља Петра, „Мајка Божија вечна утешитељка“, 2021; Руски дом, „У дворима Господњим“, 2022; Кућа Ђуре Јакшића, „Сретања“, 2022; Галерија РТС „Светост уметности“-колективна професорска и дипломираних студената изложба, пет радова и одржан Мастер клас позлата на акрилном болусу за време трајања исте изложбе 2023; Центар за културу Гроцка, „Пред ореолима вечности“, 2023; Галерија Прогрес „Мисионари сликом“ 2023; Галерија Прогрес „Светлописи за Сирију“ -члан уметничког савета, 2023; Парохијски дом Цркве Свети Сава „Да се не заборави“ аутор поставке традиционалне студентске изложбе 2024.г., Галерија Коларац „Портрет на икони“ Међународна изложба икона 2024; Културни центар Шабац „Изложба икона“ и „Изложба малог формата“. Колективна изложба у Галерији Greendoor "Земаљско је за малена царство а Небеско увек и довека". Ликовна колонија у Бару два рада на перу Господ и Богородица 2024; Културни центар Шабац 29. Изложба икона 2025;

Идејни је творац пројекта, члан жирија и учесник у организацији 1. Међународне изложбе „Проповед у бојама о Богородици“, одржане у простору Музеја града Београда (Конак кнегиње Љубице) 2022. године. Коаутор 2. Међународне изложбе у Конаку кнегиње Љубице „Свети мученици оком нашег времена“. Добитник је више похвала и награда. Члан је УЛУПУДС-а.

Жижна тачка интересовања јесте зидно сликарство и иконопис у традиционалном православном маниру, са фокусом на иновативним техникама позлатарства. Активно се бави зидним сликарством од 2003/4. године у Србији и иностранству. Велики број икона, израдила је у болус техници и техници искуцавања, од којих су многе рађене за поклоне православним епископима и патријарху Руском, као и за целивајуће иконе у црквама и многобројне приватне колекције у земљи и иностранству (2024. Параклис Светог Луке Симферопољског, Монументални триптих; 2022. Иконостас, Манастир Архангела Гаврила, Брчко; 2021. Монументални триптих на фасади Цркве Св. Кнеза Лазара, Гнионица, Република Српска; 2020. Иконостас, Црква Свете Тројице Станари. Иконостас, Црква Светог Василија Острошког, Ново Село; 2018. Иконостас, Црква Васкрсења Господњег, Станари, Република Српска; 2015. Иконостас, Црква Рођења Пресвете Богородице, Кладари, Република Српска; 2014. Богородица и Господ Исус Христос, Престоне иконе, Коњевићи, Србија; 2013. Иконостас, Црква Свете Великомученице Марине, Долац, БиХ; 2011. Иконостас, Црква Светог Пантелејмона, Ресавица, Србија; 2010. Икона тронска „Свещарица“ Манастир Манасија; 2008. Иконостас, Црква Светог Великомученика Димитрија, Шамац, Република Српска; 2007. Иконостас Црква Покрова Пресвете Богородице, Српска Тишина, Република Српска; 2005. Иконостас, Црква Светог Великомученика Цара Лазара, Појезна, Република Српска).

Учествовала је и на више заједничких пројеката осликавања цркава – избор (2022. Црква Светог Марка у Језерима код Теслића, Република Српска; 2017. Црква Светог цара Константина и царице Јелене, Коњевићи, Чачак, Србија; 2013–2017. Црква Свете Петке, Гаревац, Гаревац, Република Српска; 2016. Трпезарија Св. Марије Магдалине, Дворови, Дворови, Република Српска; 2012. Црква Покрова Пресвете Богородице, Модрича, Република Српска; 2011. Олтар у цркви Св. Деспота Стефана Лазаревића, Деспотовац, Србија; 2011. Црква Светог Вмуч. Димитрија, Шамац, Република Српска; 2010. Црква Св. Мученика Цара Лазара, Појезна, Појезна, Република Српск; 2008. Сестринска трпезарија у манастиру Манасија, Манастир Манасија, Србија; 2007. Црква Светог Цара Константина и царице Јелене, Витковци, Република Српска; 2004. Црква Светог Илије, Трњани, Република Српска (дипломски рад)...).

Потписани-а Мара Ђуровић

Број индекса: 169/2022

Изјављујем,

да је докторска дисертација/докторски уметнички пројекат под насловом

**ИКОНОГРАФИЈА И СИМБОЛОГИЈА БОГОРОДИЧИНОГ ПОКРОВА- АПСИДАЛНИ
ДЕО ОЛТАРА И ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА-**

резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,

да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекату целини ни у

деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе

према студијским програмима других факултета,

да су резултати коректно наведени и

да нисам кршио / ла ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Београду, 26. 9. 2025.

Потпис докторанда

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора _____ Мара Ђуровић _____ Број индекса _____ 169/2022 _____ Докторски студијски програм _____ Примењена уметност и дизајн Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта ИКОНОГРАФИЈА И СИМБОЛОГИЈА БОГОРОДИЧИНОГ ПОКРОВА- АПСИДАЛНИ ДЕО ОЛТАРА И ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА-

Ментор __ мр Никола Божовић _____ Коментор: _____ Потписани (име и презиме аутора) __ Мара Ђуровић _____ изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

У Београду, 26.9.2025.

Потпис докторанда

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

ИКОНОГРАФИЈА И СИМБОЛОГИЈА БОГОРОДИЧИНОГ ПОКРОВА- АПСИДАЛНИ ДЕО ОЛТАРА И ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА-

која /и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 26.9.2025.

Потпис докторанда