
Анђела Гавриловић
(Институт за историју уметности, Филозофски факултет, Београд)

**О РАЗЛОЗИМА ПОЈАВЕ ФРЕСКЕ БОГОРОДИЦЕ
ОДИГИТРИЈЕ НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ ЦРКВЕ
ПРЕОБРАЖЕЊА У НОВГОРОДУ (XIV ВЕК) – ПРИЛОГ
ПРОУЧАВАЊУ**

Анстракт: У лунети на западној фасади цркве Преображења Христовог у Великом Новгороду (сл. 1, 2) налази се представа попрсне Богородице Одигитрије (XIV век; сл. 3, 4). Њу је извео непознати уметник, по свој прилици недуго након осликавања наоса односно у време након подизања припрате, у којој се некада налазила. Фреска је временом веома оштећена. У раду се, поређењем са фреском Преображења и ликом Богородице „Пантон хара“ над улазом у цркву Преображења у Зрзу (1368/1369; сл. 5–7), разматрају разлози због којих је представа Богородице Одигитрије насликана над улазом у новгородску цркву. Установљено је да Богородичин лик, попут специфичне фреске Преображења у манастиру Зрзе, указује на тајну Христовог Оваплоћења, па је на тај начин, као и поменута фреска, усаглашена са посветом цркве на коју суптилно указује. У раду се разматрају и сличности новгородске фреске и фреске Богородице Одигитрије приказане на северној фасади цркве Светог Николе у Зрзу, метоха Преображењске цркве у истом месту (сл. 8).

Кључне речи: Богородица Одигитрија, фреска, црква Преображења, Велики Новгород, XIV век

Увод, историјат истраживања и циљ рада

У лунети на западној фасади цркве Преображења Христовог у Иљиној улици у Великом Новгороду (сл. 1) очувана је над главним улазом у цркву фреско-икона Богородице Одигитрије, која је временом доста пострадала, а која се датује у време последње четвртине XIV века (сл. 3, 4).¹ Она се

¹ О овој фресци, в. Г. И. Вздорнов, *Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. К 600-летию существования фресок 1378–1978*, Москва 1976, 260–266; Т. Царевская, *Церков Спаса Преображения*, Москва 2002, pass.; иста, *Фреска цркви Спаса на Иљине улици «Богоматеръ Одигитрија» и её художественные истоки*, Зограф 34 (2010) 125–136; Т. Стародубцев, *Представа Богородице са Христом у*



Сл. 1 Црква Преображења у Великом Новгороду, саграђена 1374.

Fig. 1 Transfiguration Church in Veliky Novgorod, built 1374

ниши на западној фасади цркве Преображења у Новгороду и питање порекла њеног сликара, Зграф 34 (2010) 137–151; Т. Царевская, *Фреска цркви Спаса на Ильине улице «Богородица Одигитрија» и њене художественне истоке*, у: Древное-русское искусство. Искусство средневековой Руси и Византий эпохи Андрея Рублёва, Москва 2012, 73–84; за историјат ранијих истраживања и околности њеног откривања, в. и Вздорнов, *Фрески Феодана Грека*, 260–266; Царевская, *Фреска цркви Спаса*, 125–126; Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 138–139; в. и наредне напомене у овом раду.

некада налазила на источном зиду припрате (сл. 2), која је у непознато време уништена и на чијем је месту крајем XVIII и почетком XIX века саграђена нова припрата већих димензија, уклоњена 1936. године током рестаурацијских радова.² Цркву Преображења Христовог у Иљиној улици саградили су њени житељи 1373/1374. године на месту доста старијег дрвеног храма изгорелог у пожару 1328/1329. године у којем је према легенди чувана чудотворна икона Богородице Знамења која је спасила становнике Новгорода од напада суздаљске војске 1169. године.³ Наос новосаграђене Преображењске цркве осликао је 1378. године Теофан Грк, знаменити средњовековни живописац пореклом из Византије.⁴ Поменуте новгородске фреске убрајају се у његова најбоља уметничка остварења, и уједно најзначајнија остварења руске средњовековне, и шире посматрано, византијске уметности. Посвета млађег храма у Великом Новгороду, забележена је у изворима, који такође сведоче да је цркву „Господа Бога и Спаса Нашега Исуса Христа у име боголепног Преображења“ по наредби „благородног и богољубивог Василија Даниловича и са становницима Илине улице осликао грчки уметник Теофан у време када је кнез био Димитрије Иванович, а архиепископ Алексије Новгородски и Псковски“.⁵ Фреску Богородице Одигитрије у ниши под архиволтом западне фасаде извео је у време које се не може са прецизношћу дефинисати један други, анонимни уметник, који је, судећи по квалитету рада, могао бити школован у Цариграду.⁶ О времену настанка ове фреске изнета су различита

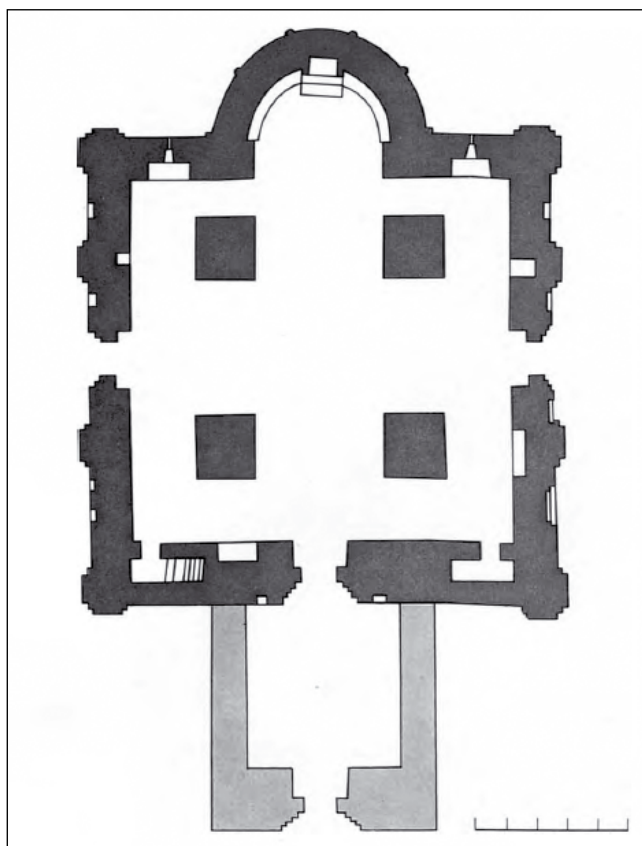
² Вздорнов, *Фрески Феофана Грека*, 11–15; Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 139–140.

³ О времену градње позније цркве, в. *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов*, ред. А. Х. Насонов, Москва – Ленинград 1950, 372 (као време градње се наводи 1373/1374. година); В. Н. Лазарев, *Феофан Грек и его школа*, Москва 1961, 10; Вздорнов, *Фрески Феофана Грека*, 9–10 (аутори наводе да је црква саграђена 1374. године); о више варијанти описа опсаде града 1169. године и о икони Богородице Знамења чуваној у ранијој цркви Преображења, в. А. Frolow, *Le Znamenie de Novgorod: Évolution de la légende*, *Révue des Études Slaves* 24/1–4 (1948). 67–81; о легенди в. Вздорнов, *Фрески Феофана Грека*, 9, 259.

⁴ О животу и делу Теофана Грка, в. В. Н. Лазарев, *Этюды о Феофане Греке* (Ч. 1), *Византийский временник* 7 [32] (1953) 244–250; В. Н. Лазарев, *Феофан Грек и его школа*, Москва 1961; В. Н. Лазарев, *История византийского искусства*, Београд 2004, 162–164, 250, нап. 26 (са старијом литературом); О. Айларова, *Феофан Грек: 1340–1410*, Москва 2010, в. претходне и наредне напомене у овом раду; о фрескама Преображењске цркве у Новгороду, в. Лазарев, *Этюды*, 250–258; Вздорнов, *Фрески Феофана Грека*.

⁵ Вздорнов, *Фрески Феофана Грека*, 18. Посебно о наручиоцу фресака бољарину Василију Даниловичу и историјским приликама његовог времена, в. В. А. Плугин, *Боярин Василий Данилович Маишков и Феофан Грек*, у: С. В. Ямщиков, *Древний Новгород: История. Искусство. Археология. Новые исследования*, Москва 1983, 248–270.

⁶ Никодим Кондаков је у свом делу иконографија Богородице изнео претпоставку да је фреска Богородице Одигитрије дело Теофана Грка (Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери, II*, Петроградъ 1915, 173), док потоњи истраживачи износе гледиште да је ова фреска дело другог уметника, в. В. Н. Лазарев, *Искусство Новгорода*, Москва – Ленинград 1947, 73, нап. 1; исти, *История византийской живописи, I*, Москва 1947, 360, нап. 13 (= В. Н. Лазарев, *История византийского искусства*, Београд 2004,



Сл. 2 Црква Преображења у Великом Новгороду, основа цркве (према: Вздорнов, *Фрески Феофана Грека*)

Fig. 2 Transfiguration Church in Veliky Novgorod, ground plan (after: Vzdornov, *Freski Feofana Greka*)

гlediшта која се крећу у оквиру од последње три деценије XIV века, док се у најновије време с разлогом помишља да је ова фреска једнако као и живопис припрате у целини, могла настати најкасније до 1390. године, када је Велики Новгород посетио московски митрополит Кипријан.⁷

250, нап. 26); Л. В. Бетин, *Митрополит Кипријан и Феофан Грек*, *Études balkaniques* 13 (1977) 111; Л. И. Лившиц, *Монуменална живопись Новгорода XIV–XV веков*, Москва 1987, 24; одређен број истраживача не говори изриком да је фреску радио други уметник, већ да он није био Рус односно да се његов естетски ток везује за Македонију или Свету Гору (И. Грабар, *Феофан Грек. Очерк из историји древнорусской живописи*, у: исти, *О древнорусско м искусстве*, Москва 1966², 101, нап. 29; Вздорнов, *Фрески Феофана Грека*, 260–266, илл. 150, 151); Марија Орлова оставља могућност да је, судећи по уметничком приступу, сликар Богородице Одигитрије могао радити слике у најнижој зони олтарске апсиде Преображењске цркве (М. Орлова, *Наружные росписи средневековых памятников архитектуры. Византия. Балканы. Древняя Русь*, Москва 1990, 176–177), а Лив Лившиц истиче да је фреску извео уметник склон академизму (Л.И. Лившиц, *Монуменална живопись Новгорода XIV–XV веков*, Москва 1987, 24). За претпоставку да је овај анонимни уметник пристигао из Цариграда, в. Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 137–152.

⁷ За различита мишљења, као и за наведено датовање, в. Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 142.

Постојање два различита уметничка стила у оквиру једног истог споменика отворило је бројна питања у науци, а одговори на њих су усложњени и проблемом одређивања времена градње припрате о чему нема података у историјским изворима. Помишљано је да је сам Теофан осликао првобитну припрату једновремено саграђену са наосом цркве, осликавши том приликом и лик Богородице Одигитрије у ниши над улазом у наос, али да је она пострадала у пожару 1385. године.⁸ Како је Теофан по свој прилици већ напустио Новгород и запутио се за Москву пострадаоу 1382. године од напада кана Токтамиша, претпостављено је да је уништену фреску и вероватно читав живопис припрате извео неки од јужнословенских уметника, који је дошао у Новгород у исто време кад и водећи сликари Светог Спаса у Коваљеву и Рођења у Црвеном пољу, поновивши у сопственом стилу Теофанову фреску Богородице Одигитрије уништену у пожару.⁹

На проблем времена настанка фреско-иконе над улазом у наос надовезује се и појава Богородице Одигитрије као сликане теме која отвара најпре питања њене идејне везе са сликарством наоса односно питања да ли је она насликана као саставни део сликаног ансамбла припрате – у исто време заједно са припратом и да ли је на тај начин стајала у вези са сликаним програмом наоса или је насликана као фреска у ниши западне фасаде и стајала само у вези са живописом тог дела храма. Њено истакнуто и скулпторски профилисано место на западној фасади храма односно на источном зиду припрате могло би упућивати на то да је она на неки начин стојала у идејној вези са посветом цркве. Дакле, ако се претпостави да је припрата саграђена једновремено са наосом храма, и ако се има у виду уобичајена средњовековна пракса према којој је празник коме је црква посвећена приказиван над улазом у цркву, може се изнети претпоставка да се на западној фасади данас уништене припрате над улазом у цркву налазила фреска Преображења Христовог, што би према средњовековној пракси било вероватније, а да је сама фреска Богородице Одигитрије замишљена као сегмент сликаног програма припрате, тачније њеног источног зида.¹⁰ Ако се, пак, претпостави да је припрата дозидана накнадно, фреска Богородице Одигитрије би представљала једину истакнуту фреско-икону над улазом у храм, што у складу са устаљеном праксом приказивања посвете на прочељу цркве делује мање вероватно, али такође могуће. У прилог мишљењу да је фреска Богородице Одигитрије досликана, накнадно, без обзира на време изградње припрате, сведочио би њен стил, с обзиром на то да је рад другог сликара.¹¹ Да је настала у

⁸ Царевская, *Фреска цркви Спаса*, 83–84; за мишљење да је припрата подигнута једновремено са црквом, в. Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 140.

⁹ *Исто*.

¹⁰ За ово мишљење, в. Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 140. У прилог претпоставци да је првобитна припрата подигнута једновремено са наосом сведочиле би и архитектонске карактеристике очуваног дела западне фасаде цркве, односно изглед пиластара и остатака лука који је носио полубличасти свод припрате. За ово мишљење, в. *Исто*.

¹¹ О овоме, в. доле.

исто време када и фреске у наосу, разложно би било претпоставити да је представљала дело Теофана Грка, протомајстора фресака Преображенске цркве. Уобичајена пракса приказивања храмовне посвете над главним порталом храма иначе поштована у православној уметности говорила би у прилог претпоставци да се над западним порталом приправе некада налазила фреска Преображења Христовог којем је посвећен новгородски храм. Практика истицања храмовне посвете појавом фреско-иконе одређене свете личности или празника над њеним западним порталом потврђена је и у делима уметности. Тако представе црква на минијатурама Сводног илустрованог летописа насталог 1568. године (између осталог и оних које је осликао живописац Теофан) на западној фасади храма имају изображене фреско-иконе одговарајуће посвете: црква Пресвете Богородице на pročелју има насликану фреско-икону Богородице са малим Христом, црква Светог Васкрсења фреско-икону Силаска у ад, а црква Богородице Владимирске истоимену фреско-икону.¹² Од црква које је осликао сам Теофан Грк са помоћницима, а које су на исти начин приказиване са фреско-иконом одговарајуће посвете, илустроване су црква Рођења Богородице у Москви (1395)¹³ и московска црква Светог Архангела Михаила (1399).¹⁴ Према су наведене цркве приказане са фреско-иконама на западној фасади, које упућују на њихову посвету, извесну недоумицу уноси илустрација цркве Преображења у Великом Новгороду у саставу истог рукописа, будући да на њеној фасади није приказана никаква фреско-икона.¹⁵ Могло би се помишљати да овакав приказ цркве оставља могућност да је уметник представио крај њене градње, а не и тренутак окончања њеног украшавања живописом. У прилог овом тумачењу би говорила околност да су минијатуре овог рукописа, праћене текстом о осликавању датих црква, по правилу илустроване фреско-иконом на западној фасади.¹⁶ Очигледно у том смислу на поменутој минијатури са представом цркве Светог Спаса у Великом Новгороду није приказан сам уметник са својим помоћницима, који је на другим минијатурама са приказима црква које је осликао редовно присутан у тренутку како живопише цркву држећи кист и боје у руци. Чак је и параклис Светог Лазара на минијатури са приказом осликавања цркве Рођења Пресвете Богородице као мања црква илустрован представом ове библијске личности над њеним улазом.¹⁷ Стога би се, са резервом, на основу реченог могло закључити да су на минијатури са приказом Преображењске цркве Светог Спаса приказани само становници Илине улице који су цркву саградили, што је историјски

¹² *Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история*. Књ. 11. 1393–1402 гг., Москва 2014, л. 961 (стр. 209), л. 962 (стр. 210), л. 968 (стр. 215), л. 1040 (стр. 488), л. 1158 (стр. 354).

¹³ *Исто*, л. 922 (стр. 170).

¹⁴ *Исто*, л. 1212 (стр. 408).

¹⁵ *Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история*. Књ. 8., 1343–1372, Москва 2014, л. 1269 (стр. 468).

¹⁶ Уп. горе.

¹⁷ *Исто*, л. 922 (стр. 170).

гледано тачно – ни византијски зограф једнако као ни бољар Василије Димитријевич нису узели учешћа у изградњи цркве. Овакво тумачење поткрепила би и минијатура са храмом Светог Архистратига Михајла, и сличне, на којима одговарајуће фреско-иконе нису приказане, већ само литијске иконе одговарајуће посвете у вези са чином освећења цркве.¹⁸ Минијатура са приказом градње цркве Архистратига Михајла у Новом Городку коју је подигао велики књаз Михаил Александрович Тверски, такође би говорила у прилог оваквом тумачењу.¹⁹

С обзиром на чињеницу да је црква Преображења у Великом Новгороду посвећена Христовом празнику поставља се питање зашто на тако истакнутом месту у сликаном програму храма није насликан самостални Христов лик, односно зашто је предност дата лику Богородице са малим Христом. Када је реч о разлозима појаве фреско-иконе Богородице Одигитрије на западној фасади цркве тј. на источној фасади припрате, у овом смислу је разложно претпоставити да је њена појава на овако истакнутом и архитектонски профилисаном месту указивала на њену важност у хијерархији сликаних тема, као и да је на одређени начин стајала у вези са посветом храма односно са фреском Преображења некада насликаном, верујемо, на западној фасади припрате. У прилог таквом тумачењу, говорила би јединствена иконографија фреско-иконе Преображења на западној фасади припрате цркве Преображења Христовог у селу Зрзе, настале у приближно исто време (1368/1369; сл. 5, 6) о чему ће бити више речи у редовима који следе.

Католикон у Зрзу, задужбина властелина српског краља и цара Душана и потом монаха Германа, и његових унука Прибила и Пријезде (сл. 7) показује бројне подударности и сличности са новгородском црквом и није случајно да управо ова фреска њене храмовне посвете на западној фасади припрате служи као показатељ који би упућивао на разлоге појаве лика Богородице Одигитрије у новгородској цркви.²⁰ Прва појединост од значаја за ово истраживање заједничка обема црквама, и руској и српској, јесте њихова посвета – обе цркве су посвећене Преображењу

¹⁸ Исто, л. 1158 (стр. 354).

¹⁹ Исто, л. 1200 (стр. 396). Када се на минијатурама овог рукописа у одређеном манастиру односно цркви илуструје одређени историјски тренутак нпр. упокојења одређене личности и слично, фреско-икона се на фасади не приказује, већ се црква илуструје схематизовано, уп. Исто, л. 1284 (стр. 532), л. 1207 (стр. 403). Изузетак у овом погледу, можда због наглашеног поштовања, представља минијатура са приказом монашења Вартимеја (Светог Сергија Радоњешког), где је фреско-икона Свете Тројице присутна на цркви у два наврата, уп. Исто, л. 779, 780, (стр. 27, 28).

²⁰ О фресци храмовне посвете у Зрзу, в. А. Голац Чубрило, *Фреска Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Патромониум 18 (2020) 401–409 (са литературом); А. Гавриловић, *О богословско-идејним основама иконографско-програмског решења сцене Преображења Христовог над улазом у цркву Преображења у манастиру Зрзе*, Патромониум 19 (2021) 275–286. Фреска Преображења настала је у исто време када и живопис припрате, в. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 179; А. Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Београд 2019 (необјављена докторска дисертација), 37; Голац Чубрило, *Фреска Преображења*, 401.



Сл. 3 Фреско-икона Богородице Одигитрије, западна фасада цркве Преображења у Великом Новгороду (1378–1390), фотографија: 1919.

Fig. 3 Fresco-icon of the Mother of God Hodegetria, west façade of the Transfiguration Church in Veliky Novgorod (1378–1390), photo: 1919

Христовом, што представља полазну тачку овог рада. Затим, обе цркве над улазом имају очувану фреску у ниши – у Великом Новгороду је над улазом у наос приказана Богородица Одигитрија, а у Зрзу је над улазом у припрату изображена фреска Преображења.²¹ Обе цркве су осликане у приближно исто време, новгородска 1373/1374. године, а зрзанска пре 1368/1369. године, што важи и за фреске над улазима у цркве – зрзанска фреска Преображења је изведена 1368/1369, а новгородска између 1378. и 1390. године. Блиски временски оквир настанка ових фресака указивао би на заједничке тенденције у уметности веома удаљених подручја. Када је реч о овом истраживању, посебно је занимљиво и важно истаћи да је у ранијој литератури већ указано на сродност естетских начела и сликарског поступка уметника који су извели фреску Богородице Одигитрије у Великом Новгороду и фреске у манастиру Светог Андреје на Тресци.²² Заправо, сликар Јован, један од аутора фресака у цркви Светог Андреје на

²¹ О овој фресци cf. А. Голац Чубрило, *Фреска Преображења у манастиру Зрзе*, Патримониум 18 (2020) 401–410 (са ранијом литературом, *Исто*, 401, нап. 1); А. Гавриловић, *О богословско-идејним основама иконографско-програмског решења сцене Преображења Христовог над улазом у цркву Преображења у манастиру Зрзе*, Патримониум 19 (2021) 275–286.

²² Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 145.

Сл. 4 Фреско-икона
Богородице Одигитрије,
западна фасада цркве
Преображења у
Великом Новгороду
(1378–1390)

Fig. 4 Fresco-icon of
the Mother of God
Hodegetria, west façade
of the Transfiguration
Church in Veliky
Novgorod (1378–1390)



Тресци, у време осликовања зрзанске припрате био је ктитор и поручилац њених фресака, као и фреске Преображења над њеним улазом. О сличним уметничким тенденцијама које су заједничке овим двома црквама говори и феномен сликања фреске Преображења и фреске Богородице Одигитрије у посебној ниши под архиволтом. Најзад, када је реч о ктиторима живописа обеју цркава треба приметити да они припадају истом друштвеном staleжу – властеоском.²³ Услед свега наведеног, фреска Преображења на западној фасади цркве у Зрзу, верујемо, може послужити као поуздана основа за тумачење разлога појаве Богородичине фреско-иконе на фасади Преображењског храма у Новгороду, иако је првобитни сликани програм припрате и западне фасаде у оба споменика данас несачуван и непознат. Фреско-икона Преображења у Зрзу истодобна је са сликарством припрате тог храма, што је свакако могла бити и фреско-икона исте садржине у новгородском храму.²⁴ Фреска Преображења у Зрзу је нешто млађа од прво-

²³ Прибил и Пријезда су у тренутку наручивања живописа били властела, и нису се још замонашили, што потврђује натпис на западном зиду припрате.

²⁴ Верујемо да је припрата Преображенске цркве у Великом Новгороду подигнута заједно са храмом (о томе в. Стародубцев, *Представа Богородице са Христом*, 142). За мишљење да је један сликар у Зрзу извео фреску Преображења у лунети и живопис зрзанске припрате, в. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у*



Сл. 5 Фреско-икона Преображења са Богородицом Пантон хара и пророцима, Преображењска црква, манастир Зрзе (1368/1369)

Fig. 5 Transfiguration Fresco with the Mother of God Panton chara and prophets, Transfiguration Church, Zrze monastery (1368/1369)

битног живописа у олтару и наосу храма, а једновремена је са сликарством припрате, као што је и Богородичина фреско-икона у Новгороду по свој прилици хронолошки млађа од сликарства централног дела руског храма. Фреска Преображења у Зрзу служила би као чврста потпора претпоставци да је као и у Зрзу и у Новгороду фреска Преображења некада била постављена над улазом у припрату храма.

Иконографија и значај фреско-иконе Преображења у Зрзу

Фреско-икону Преображења над улазом у цркву у Зрзу одликује једна специфичност услед чега је и одабрана да послужи као аналогија за анализу лика Богородице Одигитрије у Новгороду. Фреска је приказана у ниши архиволте, окружена ликовима Богородице и малог Христа и фигурама осморице пророка који фланкирају њу и фреску Преображења. Ова фреска је по тој одлици јединствена у српској средњовековној уметности и у уметности Византије у ширем смислу речи. Богородица са малим Христом је приказана у врху архиволте. Њу и уједно фреску Преображења фланкирају по четворица пророка. Стихови пророка исписани на њиховим



Сл. 6 Фреско-икона Преображења са Богородицом Пантон хара и пророцима, Преображењска црква, манастир Зрзе (1368/1369), детаљ: Богородица Пантон хара са малим Христом

Fig. 6 Transfiguration Fresco with the Mother of God Panton chara and prophets, Transfiguration Church, Zrze monastery (1368/1369), detail: Mother of God Panton Chara with Christ Child

свицима односе се на тајну Оваплоћења, а на исту тајну указује и њен епитет „Пантон хара“.²⁵ На ову тајну посебно указује појава Светог Јована Претече, првог и великог сведока Христове људске природе.²⁶ Тајне Оваплоћења и Преображења чврсто су повезане идејом да се на гори Тавору преобразио оваплоћени Бог, вишекратно и изнијансирано истицаном и

²⁵ За идентификацију текстова и њихова тумачења, в. Голац Чубрило, *Фреска Преображења*, 404–409; за тумачења текстова на свицима пророка у контексту тајне Оваплоћења и за представу Светог Јована Претече као сведока Христове људске природе, в. Гавриловић, *О богословско-идејним основама иконографско-програмског решења*, 278–281.

²⁶ Гавриловић, *О богословско-идејним основама*, 280–281, сл. 4.

обликованом у тексту службе празника Преображења. Специфичан облик Христове мандорле, чији врх указује на Богородицу са малим Христом изнад ње, могао би такође упућивати на исту идеју.

У Служби Преображења се, наиме, указује се да се на гори Тавору преобразио и свој првобитни лик („начело образноје“) зрацима обасјан показао Онај који се у давнини јавио Мојсију на Синајској гори и рекао: „Ја сам Онај који јесте“,²⁷ као и да је Онај којега су на Тавору видели Мојсије и Илија, „од младе Дјеве Бог оваплоћени, који је људима на избављење“.²⁸ Ово је уједно и разлог приказивања Богородице са Христом и пророцима у оквиру једне иконографско-идејне целине са сценом Преображења у Зрзу. Како се наводи у служби овог празника, на Гори Таворској, Бог Отац је посведочио за свога Сина да је Божији Син,²⁹ а у наставку службе се он назива и „Словом“ (Божијим).³⁰ У служби се указује да је Христос који се преобразио на Тавору Онај који је „пре Сунца светлост“, „на земљи телесно поживео... и у тајни Преображења лик Свете Тројице показао“.³¹ Он је у ствари показао славу Тројичног Бога у човечанској природи Бога Логоса. С тим у вези, Свети Кирило Александријски примећује да Христове хаљине приликом Преображења нису биле спржене Божанском светлошћу, што објашњава следећим поређењем: „Тело Христово и хаљине његове нису сагоревале од Божанске светлости исто као што је неопалима купина горела и није сагоревала. Христос заправо није престао да буде човек, него је свагда остао Богочовек са истинском божанском и човечанском природом.“³² Док су у Старом завету Мојсије и Илија гледали неоваплоћеног Бога (Изл 33.12.33: Пон Зак 4.11; 3 Цар 19.11–13), на Тавору они јасно гледају оваплоћеног Бога Логоса“. Христос је у служби Преображења назван „беспочетним“, „Оним који је у давнини говорио са Мојсијем на гори Синају рекавши: Ја сам Онај који јесте“; Он се данас на гори Тавору преобразио пред ученицима, и показао лепоту Творца, мада је примио природу човекову...“.³³ Овим речима се желело исказати да је Бог који се јавио Мојсију на Синају Оваплоћено Слово „Од Дјеве Бог оваплоћени“ Бог који је „на Тавору показао своју славу“.³⁴ За разумевање појаве Богородице са малим Христом и пророка уз фреску Преображења у Зрзу од посебног је значаја део службе празника Преображења који прецизно дефинише идејни смисао и објашњење Очевог сведочења на Тавору: „Овај је Син мој љубљени“ на следећи начин: „... обасјани светлим облаком (ср. апостоли) зачуше Очев глас, који је открио тајну

²⁷ Рукопис Народне библиотеке Србије бр. 221, л. 160а (даље у тексту: НБС 221, са бројем листа).

²⁸ НБС 221, л. 160а–160б.

²⁹ Исто, л. 160б.

³⁰ Исто, л. 161а.

³¹ Исто, л. 162а.

³² РГ 69, 416А.

³³ НБС 221, л. 162б.

³⁴ Исто.

Твога Оваплоћења: Син јединородни и Спас целог света“.³⁵ Овај тренутак службе је истакнут фреском у Зрзу, када је током Преображења Отац открио тајну Христовог Оваплоћења, док Очеве речи представљају сведочанство и потврду ове тајне. Својим Преображењем Христос је објавио превечну тајну која је била скривена и људске очи су виделе невиђено: земно тело је блистало божанским сјајем, смртно тело је зрачило славом Божанства. То је отуда што је Слово (Логос) постало тело, и тело Слово, будући да слава Преображења телу Христовом није долазила споља, него изнутра из надбожанског Божанства Бога Логоса са телом ипостасно сједињеног на неизрецив начин.³⁶

Особена иконографија фреско-иконе Преображења у Зрзу указује на значај Богородице у оквиру овог светог догађаја, па се стиче утисак као да је Богородичин лик на новгородској фресци „издвојен“ из иконографско-идејне целине зрзанске фреске Преображења са мноштвом фигура. Ако се на овај начин сагледа представа Богородице Одигитрије у Новгороду, може се рећи да њена појава указује на исте идеје, као и фреска Преображења у Зрзу, при чему је лик Богородице постављен у први план за разлику од представе Преображења у Зрзу где је сам свети догађај у центру композиције, а Богородица са малим Христом изнад њега. Будући да је зид који је делио припрату од наоса у Зрзу уништен преправкама живописа и обновом цркве у XVI веку, данас није познато какав је био његов сликани украс.³⁷ У сваком случају, представе Богородица из цркве у Новгороду и Зрзу показују доста заједничких црта. Да бисмо се боље упознали са овим представама, најпре ћемо их описати и упоредити, а потом изнети даља запажања.

*Богородица Одигитрија у Новгороду и Богородица Пантон хара
у Зрзу – сличности и разлике*

Богородица насликана на западној фасади новгородске цркве приказана је у попрсју, одевена у пурпурни мафорион са златним ресама и плаву доњу хаљину; тужног погледа усмереног према посматрачу она обе-ма рукама држи малог Христа – левом руком га је обгрлила и њом га носи, а десном руком држи његове одежде. Иако њен лик није праћен натписом, представа на којој Богородица левом руком држи Христа у потпуности одговара канонском типу Одигитрије.³⁸ Мали Христос је приказан озбиљног погледа у полупрофилу окренут према мајци коју благосиља десном руком. Има крстолики нимб и у левој руци држи увијени хоризонтално постављени свитак. Приказан је коврцасте косе одевен у златни хитон и топло-наранџасти химатион са калвусима.

³⁵ НБС 221, л. 163а.

³⁶ РГ 96, 416А.

³⁷ Голац, *Зидно сликарство*, 25.

³⁸ В. V. Pencheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, University Park, PA 2010, 110.



Сл. 7 Католикон манастира Зрзе

Fig. 7 Katholikon of the Zrze Monastery

Богородица са малим Христом окружена пророцима у цркви Преображења у Зрзу и означена натписом као „Пантон хара“, приказана је благо нагнуте главе према свом сину кога држи у десној руци, док га левом руком, погнутом у лакту благосиља.³⁹ Христос је окренут према Мајци, у левој руци држи полуувијени свитак, док десном руком указује на њу. Одевен је у светли хитон и златни химатион са клависума. Како видимо, оба Богородичина лика показују извесне разлике, али и бројне сличности.

Са иконографске тачне гледишта разлике ових двеју представа огледају се у детаљима. Рука којом Богородица носи Христа се разликује – у новгородској цркви га држи левом, а у зрзанској десном руком. Такође, гест друге руке није исти: Богородица у новгородској цркви другом руком држи Христове одежде, док у зрзанској цркви другом руком благосиља Христа. Положај Богородичине главе се такође разликује – у Новгороду Она гледа посматрача, док је у Зрзу погнула главу у правцу Сина кога посматра. Христос у Новгороду има крстолики нимб, а у Зрзу нема. Упркос поменути разликама, ове две фреске имају и велики број подударности: сликар је на обе фреске приказао Богородичину плаву хаљину видљиву у пределу око лица, испод врата и око ручног зглоба; Христос на обе фреске има бели хитон са клавусима; позадина је плаве боје у оба споменика; нимбови Христа и Богородице се преклапају и изведени су златном бојом са тамним и белим танким ободом; натписи на фрескама су изведени белом бојом; гест држања малог Христа заједнички је обема представа-

³⁹ Голац Чубрило, *Фреска Преображења*, 404.

ма, а посебно детаљ кажипрста одвојеног од последња три прста која су скупљена. Такође, у обе цркве мали Христос посматра мајку, која има тужан израз лица. У редовима који следе ће најпре бити анализиран детаљ Богородичиног тужног погледа.

Тужни израз Богородице одликује традиционални иконографски тип Богородице Одигитрије, при чему гестови руку на различитим представама могу да варирају. Са тужним изразом лица Богородица је приказивана и у другим споменицима где је и натписом означена као „Одигитрија“, као нпр. у ктиорској композицији у цркви Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији, задужбини српског архиепископа Данила II (1324–1337), али и на другим примерима.⁴⁰ Такав њен израз лица би, уз присуство малог Христа у десној руци, и представу Богородице „Пантон хара“ у Зрзу одредио као иконографски тип Богородице Одигитрије. У науци је већ раније указано да зрзанска представа Богородице „Пантон хара“ – Дексиократусе припада типу Одигитрије.⁴¹ Тужан израз Богородичиног лица на новгородској фресци условљен је даљим догађајима Свете историје односно Распећем Христовим, што овакав тип Богородичине представе повезује са Цариградом као узором и извором идејних замисли фреске. Наиме, како је добро познато, на полеђини иконе Богородице Одигитрије Цариградске која је сваког уторка изношена у процесии улицама Цариграда, било је изображено Распеће Христово.⁴² Стога се сме изнети мишљење да је представа Богородице Одигитрије приказана на

⁴⁰ А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Пећ 2018, 191.

⁴¹ А. Василески, *Сликаството во сакралните објекти на културниот комплекс Зрзе*, Скопје, 2020 (необјављена докторска дисертација), 63; Б. Миљковић, *Чудотворна икона у Византији*, Београд 2017, 257, нап. 506; за Богородицу Дексиократусу, в. Е. С. Ryder, (207) *Icon with the Virgin Hodegetria, Dexiokratousa*, у: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, Н. С. Evans (ed.), New York: Metropolitan Museum of Art, 2004, 348–349; J. Folda, *Two Icons of the Virgin and Child Hodegetria from St. Catherine's Monastery on Mount Sinai Byzantine or Crusader?*, у: *Art and Material Culture in the Byzantine and Islamic Worlds. Studies in Honour of Erica Cruikshank Dodd*, Е. Baboula, L. Jessop (ed.), Leiden 2021, 33–54; за варијанте Богородице Одигитрије в. D. Mouriki, *Variants of the Hodegetria on two Thirteenth-Century Sinai Icons*, *Cahiers archéologiques* 39 (1991): 153–82.

⁴² О овој икони, процесии уторком и њеним различитим аспектима, в. R. L. Wolff, *Footnote to an Incident of the Latin Occupation of Constantinople: The Church and the Icon of the Hodegetria*, *Traditio* 6 (1948): 319–328; A. Lidov, *The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space*, Е. Thunø, G. Wolf (Hrsgg.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance. Papers from a Conference held at the Accademia di Danimarca in Collaboration with the Bibliotheca Herziana (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte)*, Rome, 31 May- 2 June 2003, Rome 2004, 273–304; Pencheva, *Icons and Power*, 109–143; A. Lidov, *Spatial Icons. The Miraculous Performance with the Hodegetria of Constantinople*, у: *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2006, 311–316; G. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople*, Washington D.C. 1984, 362–366, pass; Барабанов, Н. Д. „Култ икони Одигитрии в Константинополе в аспекте византийского народного благочестия,” in *Море и берега. К 60-летию Сергея Павловича Карпова*. Москва: Индрик, 2009, 241–258; за представе ове иконе уоквиу циклуса Богородичиног Акатиста, в. J. Spatharakis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Leiden 2005.

западној фасади Преображењске цркве у Новгороду под утицајем цариградске уметности, односно сликара који је попут Теофана Грка на руско тле донео цариградска идејна схватања. Мишљење о цариградском узору нарочито добија на снази и важности када се сагледа значење иконе Богородице Одигитрије „Цариградске“ кроз призму података из писаних историјских извора. О овој икони су оставили сопствена сведочења ходочасници из различитих земаља који долазе у Цариград и описују процесују која се уторком одвијала на улицама цариградске престонице.⁴³ Ова сведочења стоје у складу са иконографијом Богородице Одигитрије у Великом Новгороду. Од значаја је истаћи да ходочасници том приликом не износе сопствена сведочења, већ сведочења самих Византинаца, житеља Цариграда наводећи исказе попут: „чуо сам да...“ или „тако кажу овде“ и сличне.⁴⁴ Тако један ходочасник из каталонског града Тарагоне (касни XI век) између осталог истиче: „и ту су (*sc.* као) према речима псалмисте младићи и девојке, стари и млади, хвалили Господа, који *се рођен од Марије, нас ради оденуо у тело*“ (подвукла А. Г.).⁴⁵ У наставку, он наводи да се Богородица сама окретала и клањала лику Сина Божијег и истиче да је Она овим својим чудесним чином желела да нарочито укаже част свом Сину Христу „који је Њу начинио краљицом анђела“.⁴⁶ С обзиром на Њен епитет „краљице анђела“, на икони Богородице Одигитрије се уз Њу често приказују два анђела који јој се клањају. Тако је нпр. анонимни уметник на минијатури Хамилтонског псалтира (Халимтон 119, л. 39б; око 1300) на сцени Поклоњења икони Богородице Одигитрије Цариградске у престоничком манастиру Одегон уз Богородичин лик са малим Христом приказао два анђела који јој се клањају као Оној која је „Мати Божија“, како је Богородица и означена натписом.⁴⁷ Богородица се назива „Мајком Божијом,“ будући да је заиста родила Бога у телу. Два анђела која се клањају Богородици јављају се и на другим Богородичиним представама иконографског типа Одигитрије између осталог и на фресци Богородице натписом означене као „Одигитрија“ на северној фасади цркве Светог Николе у Зрзу (данас на јужном зиду капеле), о којој ће бити мало касније

⁴³ О овим сведочењима, в. К. N. Ciggaar, *Déscription de Constantinople dans le Taragonensis* 55, *Révue des Études Byzantines* 53 (1995) 117–140; Majeska, *Russian Travelers*, 36–37; G. de Clavijo, *Embassy to Tamerlane. 1403–1406*, London – New York 2006, 46 (Ch. IV); *Pero Tafur Travels and Adventures, 1435–1439* (translated and edited with an Introduction from M. Letts), 141–142 (Ch. XVII); в. и претходну напомену.

⁴⁴ Ciggaar, *Déscription de Constantinople*, 127; Lidov, *The Flying Hodegetria*, 289; Pencheva, *Icons and Power*, 135.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Ciggaar, *Déscription de Constantinople*, 127 (f. 58: 369–376); Pencheva, *Icons and Power*, 135–136.

⁴⁷ Ch. Havace, *The Hamilton Psalter in Berlin, Kupferstichkabinett 78.a.9*, The Pennsylvania State University, Ph.D, 1978, 120–135, 368, fig.1; A. Cutler, *The Anaphoric Icon. Observations on Some Byzantine Metapictures*, у: E. Baboula, L. Jessop (eds.), *Art and Material Culture in the Byzantine and Islamic Worlds. Studies in Honour of Erica Cruikshank Dodd*, fig. 1.10.



Сл. 8 Фреско-икона Богородице Одигитрије, црква Светог Николе у Зрзу, северна фасада (1368/1369)

Fig. 8 Fresco of the Mother of God Hodegetria, Saint Nicholas Church, Zrze, northern façade (1368/1369)

речи.⁴⁸ У овом својству се анђели у пуној фигури клањају Богородици у апсидама византијских цркава и цркава земаља под њеним културним утицајем – Богородица добија централно место у апсидама храмова као симбол божанског Оваплоћења и људске природе Христа. У том смислу, цариградски патријарх Фотије бележи у својој хомилији о мозаику у апсидалној конхи Свете Софије у Цариграду да појава малог Христа у Богородичиним рукама представља визуализацију тајне Оваплоћења.⁴⁹

Осим тужног израза Богородице у Преображењској цркви у Новгороду, још неколико детаља завређују пажњу у контексту овог

⁴⁸ О овој фреско-икони, в. З. Расолкоска Николовска, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, у: *Средновековната уметност во Македонија. Фрески и икони*, Скопје 2004, 354–355; иста, *Новооткриената фреска на Богородица Одигитрија во црквата Свети Никола во Зрзе*, у: *Средновековната уметност во Македонија*, 405–408.

⁴⁹ Ν. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (Μέσα 6ου αι.-1204)*, Αθήνα 1990, 111; Brenk, *The Apse, the Image and the Icon. A Historical Perspective of the Apse as a Space for Images*, Wiesbaden 2010, 10–11, 76, 110.

истраживања. У питању су гест Богородичине десне руке, гест Њене леве руке и Христовог држања јеванђеља. У литератури је већ указано на гест Богородичине десне руке. Наиме, на традиционалним представама Богородице типа Одигитрије, Богородица десном руком указује на Христа. Тако се нпр. на најстаријој очуваној двостраној икони Богородице Одигитрије – из цркве Богородице Перивлепте у Охриду – јавља гест Богородичине руке којим указује на малог Христа. Он је подударан њеном гесту у сцени Распећа Христовог на другој страни иконе, где она такође указује на свог сина, чиме је симболика страдања потпуније објашњена.⁵⁰ За разлику од овог геста, Богородица на новгородској фресци десном руком под ногама малог Христа чврсто држи Његов химатион. Овакав Њен гест јавља се на иконама Богородице Умиленија. Једна од упечатљивих икона на којој је Богородица приказана са овим гестом, везана за уметност зрзанских ктитора јесте икона Богородице Пелагонитисе (1421–1422) коју је насликао знаменити Макарије зограф, првобитно наручилац фреске Преображења са Богородицом „Пантон хара“ у Зрзу.⁵¹ Он се јавља и на другим иконама Богородице Умиљенија – на српској икони Богородице Пелагонитисе Дечанске, затим на икони Богородице Умиљења из италијанске колекције, а када је реч о руској уметности односно уметности Теофана Грка, и на икони Богородице Донске.⁵² Реч је о гесту којим се алудира на Оваплоћење Христово и Његово Страдање (у телу),⁵³ па тако овај детаљ на свој начин представља варијанту горе наведеног геста Богородичине руке на охридској икони. Гестом Богородичиног држања малог Христа другом (левом) руком је на новгородској фресци изражена идеја Оваплоћења, једнако као и гестом Христовог држања свитка, који симболизује Христа реч.⁵⁴

Осим наведених сличности, треба указати и на „посредне“ сродности у епитетима који се односе на ове иконе или који их прате. Наиме, поред представе Богородице са малим Христом и пророцима у Зрзу стоји натпис „Пантон хара“ који у својој основи садржи „радост“ („Радост свих“). Његово значење сасвим стоји у складу са појавом пророка уз Њу, као и са текстовима на њиховим свицима који указују на тајну Оваплоћења којом је обрадован људски род.⁵⁵ Такође, разлози појаве тог епитета уз Богородицу у Зрзу могли би стајати и у складу са Богородичиним гестом држања одежди

⁵⁰ Pentcheva, *Icons and Power*, 116, fig. 84–85.

⁵¹ О икони Богородице Пелагонитисе, в. В. Ј. Ђурић, *Иконе Југославије*, Београд 1961, 97–98 (бр. 37), Т. ЛП.

⁵² Царевская, *Фреска цркви Спаса*, 128–129, ил. 6; Л. А. Щенникова, *Икона «Богоматеръ Умиление Донская» – Святиня эпохи Кулуквской битвы*, у: С. А. Беляев, И. А. Воторникова, Московский Кремль XIV столетия. Древние святини и историческое памятники, Москва 2009, 253–283.

⁵³ За значење овог геста, в. Царевская, *Фреска цркви Спаса*, 128–129; иста, *Фреска цркви Спаса*, 77; Щенникова, *Икона «Богоматеръ Умиление Донская»*, 262.

⁵⁴ Pencheva, *Icons and Power*, 119; иста, *Mosaic Icon of the Virgin Hodegetria*, у: *Icons from Sinai: Holy Image and Hallowed Ground*, R. S. Nelson, K. M. Collins (ed.), Los Angeles 2006, 141.

⁵⁵ Гавриловић, *О богословско-идејним основама*, 278–281, 282–284.

малог Христа у новгородској цркви, којим, према тумачењима, Богородица отиरे сваку сузу онима који је моле.⁵⁶ Уочава се да тужан и забринут израз Богородице у Зрзу стоји у супротности са епитетом који истиче радост: „Пантон хара“ („Радост свих“). Овај епитет је, према речима византијских црквених писаца, Богородица задобила благодарећи чињеници да је родила Христа који је радост свих, доноси свима радост. Треба приметити да и уз представу иконе Богородице Одигитрије Цариградске на јединственој очуваној фресци из приправе влахернске цркве у Арти с почетка XIII века стоји епитет „Радост“ очигледно у спрези са свечаном процесијом која је на чудесан начин величала Богородицу и Њену улогу у оваплоћењу Бога и спасењу људског рода («Χαρά της Υπεραγίας Θεοτόκου της Οδιγίτριας εν τη Κωνσταντινουπόλει; Μήτηρ Θεός η Οδιγίτρια») („Радост Пресвете Богородице Одигитрије Цариградске; Мати Божија Одигитрија“).⁵⁷ Радост поменута у натпису се, верујемо, може односити на чудотворно дејство благодати присутне на икони од тренутка самог њеног осликавања. Наиме, након што је Свети Лука завршио са сликањем иконе Богородице Одигитрије, сама Богородица ју је примила са великом радошћу и благословила истичући благодат и чудесно оваплоћење речима: „Нека *благодат Онога који је рођен од мене буде са овом иконом*“ (подвукла А. Г), а овај догађај описан је и у илустрованом руском летопису, где се наводи и пророчанство које је том приликом изрекла: „Од сада ће ме блаженом звати сви народи“.⁵⁸

Закључак

Како на основу горенаведеног можемо видети, између представа двеју Богородица у Новгороду и Зрзу постоје извесне иконографске разлике, које представљају варијанте у извођењу Њеног лика, али обе фреске показују и бројне сличности. У том смислу, без обзира на разлике у иконографским детаљима, обе представе носе исто значење. И ликом Богородице Одигитрије у Новгороду и ликом Богородице „Пантон хара“ која окружује фреску Преображења у Зрзу истиче се као кључна идеја тајна Оваплоћења Бога у телу односно тајна људске природе Христа Бога, преко које је свету дошло спасење, о чему се на специфичан начин говори у служби празника Преображења. Елементи страсне иконографије на обе представе могли би бити оправдани најавом крсних страдања присутних у јеванђеоском тексту и тексту службе празника Преображења.⁵⁹ Наведене сличности сведоче о заједничким аспирацијама у уметности руских земаља и српској уметности на Балканском полуострву, које су потицале из византијске престонице.

Најзад, на крају рада, а у склопу заједничких уметничких тенденција, као прилог проучавању и увод у даље истраживање, поменули бисмо и још једну аналогију фреско-икони Богородице Одигитрије у Великом

⁵⁶ Шенникова, *Икона «Богоматерь Умиление Донская»*, 262.

⁵⁷ Lidov, *The Flying Hodegetria*, 280, fig. 5;

⁵⁸ *Лицевой летописный свод XVI века*, л. 930 (стр. 177), л. 932 (стр. 179).

⁵⁹ За службу Преображења, в. горе.

Новгороду која је у контексту њеног приказивања на фасади цркве остала незапажена, а која с правом заслужује посебну пажњу. У питању је фреско-икона Богородице Одигитрије која се првобитно налазила на северној фасади цркве Светог Николе у Зрзу, метоха Преображењске цркве у Зрзу (сл. 8). Она се датује у време подударно настанку фреске Преображења у ниши над улазом у зрзански католикон (1368/1369).⁶⁰ Данас нажалост није познат сликани програм који је пратио ову фреско-икону, али она, уз појаву на фасади, несумњиво показује бројне сличности са новгородском фреском Богородице. Обе представе су изведене на плавој позадини, на којој су натписи изведени белом бојом, а заједнички детаљи су им и карактеристичан златни руб Богородичиног мафориона који прати њено лице изведен у истом маниру, затим појава крста у нимбу малог Христа, изглед Христових одежди и њихове боје, карактеристичан изрез Христових одежди око врата, плава хаљина Богородице и плаво покривало које се уочава испод пурпурног мафориона, бојени обод нише на месту где се завршава плави фон и други. Зрзанска икона Богородице Одигитрије је и натписом означена као „Мати Божија Одигитрија“, а клањају јој се попрсни анђели прекривених руку, као на представама Богородице Одигитрије Цариградске, како је већ указано.⁶¹ Овакав вид приказивања Богородице и малог Христа какав се јавља на фасади цркве Светог Николе у Зрзу карактерише Богородичине представе у циклусу Богородичиног Акатиста и везује се за цариградску традицију приказивања Богородице, што настанак и иконографско-идејно решење ове фреске уз описане елементе и сличности са новгородском фреском повезује са византијским престоничким традицијама. Стихови псалма (Пс 44.15) присутни на мафориону Богородице на фресци у цркви Светог Николе у Зрзу указују на улогу Богородице у Оваплоћењу Логоса, а повезују и сликарски рад овог споменика са Андреашем односно са радом зрзанских ктитора односно сликара престоних икона.⁶²

⁶⁰ О овој фресци, в. литературу у напомену 48 овог рада.

⁶¹ В. горе.

⁶² G. Babić, *Maphorion de la Vierge et le Psaume 44 (45) sur les images du XIVe siècle*, у: E. Κυπραίου (ed.), *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*. Τόμος 1, Αθήνα 1991, 57–64, πίν. 9–14. Порекло илустрација у тексту: 1) Фотографија у јавној употреби; 2) Царевская 2010, сл. 2; 3) Царевская 2010, сл. 3; 4) Царевская 2010, сл. 4; 5) А. Голац; 6) А. Голац; 7) И. М. Ђорђевић; 8) А. Голац. Користим ову прилику да се најтоплије захваљујем колегиници др Андријани Голац на уступљеним фотографијама.

Anđela Gavrilović

(Institute of Art History, Faculty of Philosophy, Belgrade)

THE FRESCO OF THE MOTHER OF GOD HODEGETRIA OF THE WEST FAÇADE
OF THE TRANSFIGURATION CHURCH IN VELIKY NOVGOROD (14TH CENTURY)
AND THE REASONS OF ITS REPRESENTATION

A niche of the west façade of the Transfiguration Church in Veliky Nodgorod (fig. 1, 2) preserves the mural of the Mother of God Hodegetria with Christ child, executed by the unknown artist, most probably after the narthex has been raised, between the years 1378 and 1390 (fig. 3, 4). The fresco has been badly damaged over time. The paper deals with the iconography of the Hodegetria fresco and the reasons for its depiction on the west façade of the church above the entrance. In the paper, many similarities between the Transfiguration church in Veliky Novgodord and Transfiguration church of the Zrze monastery (fig. 7) have been noticed, most notable among them being their dedication to the Transfiguration feast, the time of the execution of frescoes (second half of the 14th century), and the presence of the frescoes in the niches above the church entrances.

The Hodegetria fresco from the Transfiguration church in Veliky Novgorod is, thus, compared to the Transfiguration fresco in the niche of the west façade of the Transfiguration church in Zrze Monastery (1368/1369; fig. 5,6). The Transfiguration fresco over the entrance to the katholikon of the Zrze Monastery is original and unique in many ways. It consists of two parts that are connected into one symbolic whole through iconography: the scene itself (fig. 5) and the figures of the Mother of God with Christ child (fig. 6) surrounded by eight figures of prophets in the archivolt. In Serbian medieval art, the iconographic solution of the Transfiguration fresco at Zrze is unique as no other monument features the Transfiguration scene in such a way. The iconography is the result of nuanced theological thoughts and the aspirations of the patrons of frescoes, the two nobleman Pribil (later painter and metropolitan Jovan, second half of the 14th century) and Prijezda (later painter hieromonk Makarije, 14th century –after 1421/1422). The said Transfiguration fresco from the Zrze monastery is unque image linking the Transfiguration feast and the image of the Mother of God. Hence, the representations of the Mother of God in the archivolt above the Transfiguration fresco from Zrze and the Mother of God Hodegetria from Veliky Nogorod are analyzed in paper. It is concluded that the iconographic characteristics of the Mother of God from Zrze correspond to the type of the Mother of God Hodegetria and that certain iconographic features of the Hodegetria fresco from Novgorod correspond to the well-known Hodegetria icon of Constantinople. It is shown that historical and theological records relating to the prominent Constantinopolitan icon match with the symbolism of the Transfiguration fresco-icon from Zrze monastery, emphasizing the fact that God born of Virgin Mary “took on flesh for our own sake”, that is the idea of Christ’s Incarnation. The paper concludes that both the figure of the Mother of God Hodegetria in Veliky Novgorod and the fresco of the Transfiguration in the Zrze monastery refer to the mystery of the Christ’s Incarnation. This mystery is strongly linked to the mystery of Transfiguration, as explained in the service of the Transfiguration feast. Apart from the significant analogy from the Zrze monastery, one another parallel is noticed – the fresco of the Mother of God Hodegetria from the Saint Nicholas church in Zrze monastery (fig. 8), and its main characteristics and similitaries with the fresco form Novgorod have been analysed in the paper.

