



Ирина Бусева Давидова ^[1]

Руска академија уметности
Москва (Руска Федерација)

УДК 726.54:738.5(497.11)

726.54(497.11)

Оригинални научни рад

Мозаично уређење храма Светог Саве^[2]

Сажетак: Свети синод Српске православне цркве и државно руководство Републике Србије уз братску помоћ Владе Руске Федерације и њеног Одељења за спољне црквене везе Московске патријаршије ових дана завршавају са уређењем Храма Светог Саве. Јединствена стилистика уметничког решења Николаја Мухина у пуној је хармонији с архитектуром цариградске Свете Софије и најбољих примера византијске и средњовековне српске уметности. У припадајућем широком луку сваке куполе Храма Светог Саве налазе се по четири представе, груписане према смислу и хронологији јеванђелске историје, како би се верно приказао земаљски живот Христа и Богородице кроз најважније догађаје. Богат и оригинални иконографски програм мозаика и иконостаса задивљују снагом уметничког израза више од три стотине уметника ангажованих у њиховом стварању. Концептуални чвор унутрашњости: купола, поткуполни простор, пандатиф и главни лукови, са предивно декорисаним олтарским простором омогућили су да завршетком неимарског подухвата свет и Србија постану богатији за један од најлепших и најмонументалнијих споменика хришћанства данас.

Кључне речи: Храм Светог Саве, мозаици, православна уметност, канонизовани владари Србије, архитектура, Николај Мухин

Судбина Храма Светог Саве у Београду сложена је и знаменита. Грандиозна идеја, достојна спомена на великог српског свеца, родила се крајем XIX столећа, али се подизању храма приступило тек 1935. године. За четири године зидови су достигли висину од 12 метара, али је градња била убрзо прекинута због избијања

Другог светског рата. По његовом завршетку, у социјалистичкој Југославији није могло бити ни помисли о подизању „објекта религиозног култа“: неизграђени храм коришћен је као гаража. Прљавштина, машинско уље, бензин каљали су земљу на којој су османски освајачи предали огњу благодетне мошти Светог Саве. Како се не

[1] irina-buseva@yandex.ru

[2] Овај текст се први пут објављује у часопису „Напредак“, а приређен је за монографију *Храм Светиої Саве* (издавачи Храм Светог Саве и Службени Гласник, Београд, 2020.)

сетити јеванђелских речи: „[...] угледасте гнусобу опустошења, о којој говори пророк Данило, гдје стоји на мјесту светоме“ (Мт. 24–15).

Но, уистину, неће се постидети ко се у Господа нада. Прилике су се промениле, честа обраћања властима најзад су дала учинка те су 1985. обновљени грађевински радови. Прошло је још безмало двадесет година док светла мермерна оплата огромног храма, висине преко сто метара, није засјала изнад града. Вернике су унутра пак дочекивале сиве бетонске конструкције, голи зидови од опеке и мирис влаге... За уређивање ентеријера нису била потребна само велика средства него и велики број уметника који владају умећем православног монументалног живописања. Свестан укупне сложености тог задатка, Свети синод Српске православне цркве и државно руководство Републике Србије обратили су се Влади Руске Федерације у сарадњи са Одељењем за спољне црквене везе Московске патријаршије, с молбом за подршку у уређењу Храма Светог Саве.

У Москви је 16. марта 2012. потписан Протокол између Министарства културе Руске Федерације и Министарства спољних послова Републике Србије о руском учешћу у радовима на уређењу ентеријера Храма. У складу с Протоколом, у јуну 2013. формирана је руско-српска радна група, а у лето 2014. објављен Сверуски отворени конкурс за пројекат уређивања унутрашњости Храма Светог Саве у Београду. Учеснике је постављен захтев да

до детаља разраде унутрашњи изглед храма и притом успоставе стилско јединство простора, препознатљивост представљених ликова и везу с традицијом. Главни задатак је био да се Храм уреди у читљивом и препознатљивом маниру, али да се његовом декорисању истовремено дâ уникатност. Конкурс је имао и „основни мотив“ – даљи развој и учвршћивање пријатељских односа међу братским народима Србије и Русије, потврђивање плодотворности вековне традиције језичких, духовних и културних веза.

Од учесника конкурса тражено је да разраде кључни концептуални чвор унутрашњости: куполу, поткуполни простор, пандатифе и главне лукове, а по жељи и декор олтарског простора. Испуњење тог задатка дало је могућност да се у сваком пројекту уоче општи стил уметничког решења и особености изабраног пластичног израза. На крају су представљена четири пројекта с којима се могло детаљно упознати у дворанама Руске академије уметности.^[3] Сви су се истицали високим професионалним нивоом, али су три решена у ретроспективном стилу, а један – у изразито савременом маниру. Експресија форми, изразит, интензиван колорит, занимљива стилизација детаља овог пројекта остављали су снажан утисак, али очигледно не би били у хармонији с архитектуром Храма која се недвосмислено угледа на цариградску Свету Софију. Осим тога, Његова светост патријарх српски Иринеј изразио је жељу да се уметници руководе најбољим примерима византијске и средњовековне српске уметности. Стога је

[3] https://rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=29327&spphrase_id=10641.

Комисија, у складу с условима конкурса, дала предност традиционалним радовима. Прву награду делили су пројекат Међународне фондације УНЕСКО (аутор пројекта академик Руске академије уметности, народни уметник Руске Федерације Николај Мухин) и пројекат Радионице зидног сликарства Манастира Свете Јелисавете из Минска.

Свети синод Српске православне цркве одлучио је да унутрашњи простор Храма Светог Саве у Београду буде украшен мозаицима. Руска страна је ову одлуку у потпуности подржала. Председник Одељења за спољашње црквене везе Московске патријаршије, митрополит волоколамски Иларион, рекао је: „Равенски мозаици створени у V–VI веку сачувани су до данашњих дана а да нису нимало избледели. Ако наш свет буде постојао и за десет или двадесет векова, ти мозаици ће и тада бити блистави једнако као што их ми данас видимо. Зато се дело у које смо сви ми укључени данас може назвати историјским у пуном смислу те речи. Заједно стварамо оно што ће се очувати столећима и постати вечни споменик пријатељства између руског и српског народа, вечни споменик солидарности између Руске и Српске православне цркве. Управо тако на овај пројекат гледа Његова светост патријарх московски и све Русије Кирил, који је замолио да свима који се у њему труде пренесем његов благослов првојерарха и жељу да наставак овог изванредног пројекта буде подједнако успешан.“^[4] Мозаичка декорација Храма Светог

Саве биће пример величанственог заједничког делања братских народа – руског и српског.

Мозаик је уистину практично вечна техника (Виннер, 1953). О томе сведоче рани антички мозаици израђени од камена, баш као и византијске плоче мозаика од непрозирног стакла – смалте. У безбојно фино дробљено стакло додавани су оксиди метала па загревани у пећи на 800 степени. Захваљујући томе стакло није само добијало боју – гвожђе је, на пример, давало жуту и плаву, бакар плаву и црвену – него је мењало своја првобитна својства: постајало је издржљиво, тврдо, отпорно и на топлоту и на кишу и на мраз. Осим тога, пигменти у боји равномерно су се распоређивали по структури добијеног материјала, тако да коцкице смалте нису бледеле: задивљујући мозаици Равене данас изгледају исто као пре хиљаду и по година. Зато, иако је мозаичка техника скупа, сложена и захтева време, византијски цареви, кијевски кнезови и млетачки патрицији нису штедели новац за свој допринос вечности.

Издржљивост, разуме се, није једина и далеко од тога да је најважнија предност мозаика. Смалта много јаче него фреска одражава светлост, стварајући ефекат сопственог светлуцања. Ова особина се нарочито појачава ако се користе златна и сребрна смалта – комадићи мозаика с танким слојем злата односно сребра. Такође, треба имати у виду да се површина мозаика није равнала као у касној фирентинској техници мозаика. Неуједначене коцкице смалте су утискиване у основу на

[4] <https://pravoslavie.ru/101769.html>

различиту дубину и под различитим угловима, тако да се светлост преламала на различите начине, стварајући неравномерно мистично треперење. Византијски мајстори су вешто користили овај ефекат покривајући позадину својих композиција златном смалтом. Простор храмова губио је одлике земаљског: као да су бестелесне фигуре лебделе у растопљеном злату Божанске славе. Посебно је било важно постићи овај неземаљски сјај у Храму Светог Саве, с обзиром на његове гигантске димензије и недовољан интензитет природне светлости. Управо је мозаик кадар да одухотвори унутрашњост, да унесе у њу трепет живота.

Треба такође напоменути да је мозаик у Византији, на основи свог високог статуса, утицао на живописање, које је настојало да подражава мозаичне образце. У Србији се чак појавио посебан начин имитације мозаика: у бројним храмовима, укључујући Богородичину цркву у Студеници (1208–1209) и Вазнесењску цркву у Милешеви (око 1228), позалаћене или плаве позадине фресака исцртаване су квадратићима који опонашају коцкице смалте (Джурич, 2000, стр. 87, 97). Но најважнији је био утицај мозаика на принципе сликања. У класичним византијским мозаицима смалта је постављана у редовима који понављају структуру форме: контуре лица, заобљеност образа, очна удубљења, лукове обрва, благо закривљене линије носа. Мозаичару који је стварао лик на располагању су биле беле, ружичасте, црвене, сиве, маслинастозелене коцкице, које нису давале природни изглед светцу, већ пре наговештај природе, стилизовани „разводњени“ обрис. Тако је извођена и одећа –

светлост на избоченом делу прегипа преношена је белим коцкицама, а дубину су давале коцкице у боји – од бледих на почетку, преко коцкица са све јачом бојом па до најтамнијих. Покушаји подражавања ових техника у живописању довели су до новог правца који је назван линеарна стилизација. Њиме је обележена једна од најинтересантнијих и најплоднијих епоха византијске уметности XI–XII века (период династије Комнена).

Тако је избор технике мозаика за украшавање Храма Светог Саве диктиран првенствено уметничким назорима: мозаик се с правом може сматрати највишим достигнућем средњовековне православне уметности. Овде он дочекује поклонике већ на порталу храма. Одувек је обликовање главне фасаде и улаза у историји хришћанства имало велики симболички значај, јер је вернике припремало да ступе у свети простор божјег дома. Зато је у Храму Светог Саве читава главна фасада посвећена овом светцу.

Изнад централног западног портала налази се лик Спаситеља, као знак посебне милости коју је Свети Сава примио од Господа. То је Нерукотворени лик Господњи, који је кнез Авгар поставио изнад капије Едесе ради поклоњења и заштите грађана од непријатеља и несрећа.

Лик Светог Саве налази се изнад северо-западног портала. У односу на лик Спаситеља, Свети Сава је, с десне стране, односно на главном месту. Изгледа као да узноси молитву Христу, што одражава речи молитвословља Светог Саве: „Саво премудри [...] моли Христа Бога даровати нам велику милост“; „Саво премудри [...] моли

Христа Бога да спаси душе наше“; Светитељ се моли за српску земљу, за све православне и за све који улазе у његов храм.

Изнад југозападног портала налази се лик оца Светог Саве, Светог Стефана Немање, владара Србије, у монаштву Симеона. Нису случајно од давнина познате речи: „Добар плод рађа од доброг дрвета. Свети изданак израста од светог корена“ (Святитель Димитрий Ростовский). Родословна тема није важна сама по себи, већ повезује Светог Саву са Христом: као што је Господ био потомак благочестивога цара Давида, поштованог у збору оних који обитавају у Царству небеском, тако је и Свети Сава потомак благочестивога владара Стефана, који је проглашен за свеца.

Нажалост, византијски свет није оставио савременим уметницима целовит узорак мозаичког украшавања тако изванредног храма. Цариградска Света Софија је у време завршетка градње (537) обиловала мозаицима који су покривали целу горњу зону овог огромног здања, али су они највероватније били чисто орнаментални и практично нису сачувани. Касније у византијском свету друге грађевине сличне конструкције и величине нису подизане. Осим тога, класична схема украшавања засигурно није била одмах установљена него је више пута трпела измене, прилагођавајући се храмовима различитих врста, одражавајући различита идејна усмерења, па чак и конкретне историјске догађаје. Стога је у пројекту уређења ентеријера београдског храма било потребно ускладити упориште у традицији с индивидуалношћу коју диктира данашњица.

У великом броју храмова из периода VI–VII века – у Цркви Светих Сергија и Вакха и у Цркви Живоносног источника у Цариграду, Цркви Свете Софије у Солуну – у куполи се појављује сцена Вазнесења Господњег (Демус, 2001, стр. 34–36). Она је најпогоднија за свод главне куполе јер она симболички представља небо, а такође приказује Христа у његовој вечној слави и сведочи о јединству небеске и земаљске Цркве. Христос седи на дуги, која је симбол завета између Створитеља и човечанства (по завршетку Потопа Господ је праведном Ноју показао дугу). Дуга око небеског престола помиње се и у Откровењу Светог Јована Богослова (Апокалипса). Пошто је Христова одежа коју је носио за живота на земљи, на земљи и остала, у овој сцени он се приказује у одори славе – златној одежди. У древним делима с византијским утицајем, укључујући и српска, Христос у Вазнесењу благосиља само десном руком, док у левој руци држи свитак.

Спаситеља узвисују ликујући анђели. Текстови Јеванђеља и Дела апостолских не помињу њихово присуство (Дела 1, 9–11; Мк. 16, 19–20; Лк. 24, 50–53), али се ипак и у монументалном сликарству и у иконописању анђели у овој сцени приказују зарад веће славе Божје. Ниже су учесници догађаја: Богородица, анђели („два мужа у белим одежама“) и дванаест апостола. Уместо Јуде Искариота, који је издао Христа, изабран је апостол Матеј, али је уместо њега увек (тима и у деизисном чину иконостаса) приказиван апостол Павле, премда је он тек касније призван да служи. У тексту Дела апостолских нема назнака о присуству Богородице у време Вазнесења, али се по смислу

може претпоставити да је она стално била с апостолима. У традиционалној иконографији Вазнесења, Девица Марија није само присутна него је у средишту композиције, у пратњи двају анђела.

У прстену главне куполе налази се појас медаљона с ликовима пророка, са Светим убрусом и ликом Христа на ћерамиди – нерукотвореним иконама Спаситеља. У византијским храмовима оне су обично представљане једна наспрам друге: према предању, лик Христа на ћерамиди, или на цигли, јесте отисак Христовог лика на убрусу, који је због непријатеља био покривен керамичком плочом и зазидан изнад градске капије Едесе (Кондаков, 2001, стр. 18). У пандатифима се, као и обично, приказују јеванђелисти, који бележе Реч Божју у својим богонадахнутим књигама.

У бројним српским црквама из XIII века живопис у куполама није сачуван (Студеница, Морача, Сопоћани, Градац итд.). Међутим, у црквама Светих апостола у Пећи, Светог Спаса у Жичи и Вазнесења у Милешеву, у куполи се налазила композиција Вазнесења Господњег. Дакле, приказивање Вазнесења у куполи Храма Светог Саве одговара српској традицији XIII века. Тек потом, смањивање димензија храмова и примена крстокуполног система довели су до тога да Вазнесење буде замењено ликом Христа Сведржитеља.

Разуме се да би се куполна композиција у Храму Светог Саве морала позивати на најразвијенија и значењем најбогатија

композицијска и уметничка решења. У српској монументалној уметности такве композиције нису се пак могле наћи, јер у Србији нема средњовековних мозаика ни храмова сличних димензија и приближне конструкције. За најближи оријентир за куполу Храма Светог Саве узети су мозаици централне куполе Цркве Светог Марка у Венецији.^[5] Њих су извели грчки мајстори у XII веку – у доба највећег процвата византијске уметности, када су живописци из Византије, мозаисти и архитекте позивани не само у Русију, Србију, Бугарску, Грузију већ и у Италију и Француску. Управо су у Италији у периоду XI–XII века настали класични ансамбли грчког православног мозаика – у Монте Касину (нису сачувани), Равени, Милану, Трсту, Палерму и Венецији. И стил и иконографија потпуно су византијски: како је до раздвајања црква дошло тек средином XI века (1054), Католичка црква у то време још није одбацила традиционалне форме.

Мозаици Цркве Светог Марка су по уметничком нивоу и по значају у светској култури засигурно достојни да послуже као узор за унутрашњу декорацију храма у Београду. Међутим, пречник куполе венецијанске катедрале износи 13 м, највиша тачка је на 28 м од нивоа пода; пречник куполе Храма Светог Саве је 30 м, растојање од пода до темена куполе 65 м. Већ и сами ови параметри довели су до неопходности да се композиција у великој мери преради, а током прерађивања се испоставило да се могу укључити и неки мотиви српских

[5] Више о мозаицима Цркве Светог Марка видети: Demus, 1988.

фресака. Дакако, сачувано је непромењено језгро у свим куполним композицијама Вазнесења Господњег: Спаситељ седи на дуги, Богородица, два анђела и дванаест апостола. Међутим, сферичну „славу“ Христа у Цркви Светог Марка подржавају анђели, који су постављени као да су у лежећем положају; у Храму Светог Саве, њихове фигуре су потпуно измењене и постављене усправно крстолико. Образовани грчки крст, који лебди на златној позадини, подсећа на првобитни крст у куполи цариградске Свете Софије и јасно потврђује главну идеју хришћанства, објављеног на све четири стране света. Црвена боја коришћена у колориту крила и превоја анђеоске одежде уноси тријумфалну ноту Васкрсења.

Да се не би ослабио тон златне позадине, одлучено је да слова четири празнична вазнесењска тропара, која уоквирују централни део, не буду црна него бела. Текстови који се савршено читају одоздо формирају приказ блиставог облака. Светлост која на њих пада одговара „слави“ Христовој неземаљским ореолом. Између фигура апостола су црни натписи који их именују и који се простиру од центра. Њима су замењена традиционална „стабла“ која означавају место радње – Маслинову гору. Решење се показало као врло успешно. Увођење дрвећа од стране византијских уметника објашњава се не толико симболичким моментима колико композицијским: да би била ваљано сагледана, огромна површина мозаика морала је да се рашчлани у сегменте. За разлику од дрвећа, натписи нису материјални а веома су елегантни. Величанствена калиграфија – сама по себи уметничко дело – истиче улогу

речи објављених у Јеванђељу у хришћанском учењу: У почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Бог беше Реч“ (Јн. 1, 1). Ови натписи, заједно с фигурама апостола и анђела, изгледају као луче славе које извиру из Христа. Особеност декорације Храма Светог Саве чини обиље светих текстова: реч Божја не чује се само током Литургије већ се непрекидно и ћутке узноси Свевишњем са зидова и сводова храма.

За представу Богородице у Храму Светог Саве, изабран је други тип – не Услишитељица, као у Светом Марку, већ Оранта, која се чешће среће у српском живопису. Руке су јој пружене у страну, а не подигнуте у висини груди, што је резултирало прекомбиновањем одеће. Фигуре апостола верно понављају образац, али се разликују у пропорцијама, детаљима, колориту – у потпуном су складу с канонима православног иконописања. Сем тога, реконструисан је цртеж одеће на оним местима која су на мозаицима Светог Марка допуњена током рестаурације XVIII–XIX века. Покрети апостола су изражајни, а набори одеће профињени и маниристички, у складу са стилем Комнина XI–XII века, посебно карактеристичним за мозаике. У Русији је Црква Светог Ђорђа у Старој Ладоги добро позната по оваквом маниру, у Старој Србији – Црква Светог Ђорђа у Курбинову (Лазарев, 1960; Джурич, 2000, стр. 41–45). Форма се визуелно разбија на мноштво тракастих, необично закривљених делова, које посматрач нехотице интерпретира као дематеријализацију приказаног, победу духа над телом.

Мозаици куполе Храма Светог Саве показују виртуозно мајсторство извођача.



Фотографија 1: Купола Храма Светог Саве

Никада раније и нигде пред уметнике није стављен тако грандиозан задатак да тематским а не декоративним мозаиком декоришу огромну криволинијску површину: пречник куполе – 30 м и 16 цм! Фигура Христа је висине 12 м, а теме куполе у којој се она налази износи 65 метара од нивоа пода. Фигуре апостола достижу 8 м, односно приближну висину двоспратнице. Гигантски мозаици су слагани на платформи а затим монтирани у куполу. Почетна грешка од само 1 цм нарасла би током преношења на пола метра, због чега су се мајстори руководили најпрецизнијим могућим прорачунима, а ради потпуне сигурности најпре су направили макету куполе, и то не компјутерски него у реалности, у размери 1 : 10. Макета је била изложена у Руском дому у Београду, где су могли да је виде сви који су то желели.

Такође, није се смело погрешити приликом одабира појединачних коцкица обојеног стакла – смалте. Ако се боје погрешно изабере, неће се посложити у потпуно развијене визуелне представе. Посебну пажњу захтевао је општи колорит. Иако се приликом кувања смалте задати параметри не мењају, чак и уз најпрецизнију технологију нијансе добијене боје могу да се разликују. Уметник мора да одреди где ће која нијанса бити прикладна – на јаркој плавољубичастој „слави“ Христа, на плавој одећи Богородице и апостола или на плавосивим контурама набора. Проблеме ствара и бела боја, која визуелно може да „се утопи“ у златну позадину. Да би се то избегло, мајстори су у белу одежду анђела додавали не само појединачне обојене него и светлוצаве сребрне коцкице.

Мозаици Храма Светог Саве следе узор утолико што не одступају од црквених прописа и стваралачког поступка православних иконописаца. Црквени оци су на Седмом васељенском (Други никејски) сабору 787. указали на то да су прве иконе Исуса Христа верно пренеле Његову спољашњост: „[...] У каквој је природи Он постао видљив, по тој природи су хришћани научили да живопишу и Његову икону [...] Света црква Божја, као што је примила од светих апостола и отаца, тако и представља људима исти онај видљиви лик“ (Дејаня Вселенских соборов, 1996, стр. 532–533). Иконе Богородице, апостола и светаца такође потичу од портрета осликаних за њиховог живота. Стога је иконописање првобитно било усмерено на што је могуће верније понављање првих оригинала – за разлику од живописа у доба ренесансе, где је вреднована маштовитост уметника. Управо су у ту сврху створени обрасци које нису користили само просечни него и велики уметници. Икона чувеног ликовног уметника старе Русије Дионисија „Спас у силама“ (средишњи део деизисног чина иконостаса Цркве Св. Тројице Павло-Обнорског манастира, 1500) толико личи на икону Андреја Рубљова из Успенске цркве у Владимиру (1408) да их је на први поглед тешко разликовати (И. А. Кочетков, 1998, стр. 68–77). Јасно је да Дионисију није ни на памет могло пасти да измени лик који је насликао Рубљов само да би показао своју оригиналност: то би противуречило самој суштини православне уметности.

Иконописцима су као узор увек служила врхунска дела остварена у главним црквама у земљи. Ова пракса је била распрострањена



Фотографија 2: Мозаик Христоса Пантократора у Храму Светог Саве.
Испред стоји академик Руске академије уметности Николај Мухин, аутор мозаика Храма

и у иконопису и у монументалном живопису Византије, као и свих земаља под византијским утицајем, укључујући и Србију. Међутим, то што се следио узор није значило да се он механички копира: уметници су уносили измене у односу на оригинал у зависности од задатака с којима су се суочавали. Стога се у уметности православног света ретко срећу верне копије целих композиција, док су варијанте узора норма, заснована на канонима Седмог васељенског сабора. За православног иконописца апсолутно је немогућ рад без узора, по „сопственој замисли“.

Намерно наглашавање оригиналности било би апсолутно неумесно у Храму Светог Саве. Друга је ствар што уметник понекад, упркос жељи, не може да следи образац – на пример, због разлике архитектонских облика које треба да украси. Ни у Византији нити у земаљама под византијским утицајем није постојала *ниједна* грађевина која је поновила план и грађевинске особености цариградске Свете Софије: она је јединствена. Њена најважнија особина је присуство три нивоа куполастих сводова. Сви древни храмови грађени по угледу на Свету Софију имали су једноставан план са два, а не три нивоа купола и полукупола. Кроз историју се развио систем живописа управо за такав поједностављен дводелни тип: у куполи Вазнесење Христово или (у средњовизантијском периоду) допојасна представа Христа Пантократора, а на своду апсиде – Богородица.

Храм Светог Саве није тачна копија цариградске Свете Софије, али дели њену најважнију особину – систем нивоа купола. Док се у куполи представљало Вазнесење, на

олтарском своду представљала се Богородица. Овде, међутим, између куполе и олтарског свода имамо још једну велику полукуполу. Није познато како је та полукупола била украшена у Светој Софији, јер нису сачувани ни првобитни мозаик ни његов опис. У случају Храма, одлучено је да се у њој прикаже лик Христа, што и јесте једино могуће: ниједна друга представа по хијерархији не може бити изнад Богородице приказане у олтару.

Лик Христа Сведржитеља (Пантократора) представља најзначајнији класични елемент византијског начина украшавања куполе. Осим тога, постоје ранији примери да се на олтарском своду налази представа Христа на престолу, односно Христа Пантократора пред којим стоје Богородица и Свети Јован Претеча. Таква композиција налази се у Цркви Светих апостола у Пећи (око 1260. године) и у Саборној цркви Мирошког манастира у Пскову (средина XII века), где су радили грчки мајстори (Джурич, 2000, стр. 108; *Сарабьянов*, 2002, стр. 16–17). У псковском храму (са Вазнесењем у куполи), фигуре које пред Њим стоје померене су на носећи широки лук док је у конхи само лик Спаситеља на престолу – то јест Христос Пантократор. Наручилац живописа је био новгородски епископ Нифонт, по рођењу Грк, кога је Руска православна црква канонизовала због његовог прегалаштва у покрштавању Русије. Дакле, са становишта теологије, не може бити примедби на спој Вазнесења у куполи и Христа Пантократора у конхи испод ње.

Христос у Храму Светог Саве благосиља с обе руке. То је гест архијерејског благослова којим се



Фотографија 3: Мозаик Богородица са Христом у Храму Светог Саве

наглашава да је Христос Првосвештеник и глава Цркве. Ниже је представа Богородице као Цркве на земљи којој је упућен његов благослов. Осим тога, благосиљање обема рукама има сасвим посебно значење за сцену Вазнесења и за укупну историју целог човечанства. У Јеванђељу по Луки речено је: „И изведе их напоље до Витаније и подигнувши руке своје благослови их. И кад их благосиљаше, одступи од њих и узносаше се на небо“ (Лк. 24, 50–51). Свети владика Николај српски је у свом есеју „Јеванђеље о Вазнесењу Господа“ написао:

„Узносећи се Својим васкрслим телом, које су људи били умртвили и у земљу зарили, Он је благосиљао рукама, које су људи били клинцима израђавали... С благословом је почела историја Твога доласка у свет, с благословом се и завршила. Објављујући Твој долазак у свет архангел Гаврил је поздравио Пресвету Богоматер речима: Радуј се, благодатна, благословена си ти међу женама! А сада, када се Ти поздрављаш са онима, који Те примише, Ти шириш пречисте руке Своје и обасипаш их благословом [...] О, благодатни источниче благослова! Благослови и нас, као што си благословио апостоле Твоје!“ (Святитель Николай Сербский, 2019, стр. 321).

Практично у свим византијским и српским храмовима на своду олтара је приказивана Богородица с Младенцем на престолу, често с анђелима који јој се поклањају. Ова композиција је присутна у многим српским црквама из XI века (Црква Свете Софије у Охриду, где се пред Богородицом с Младенцем поклања дванаест

анђела); она се може видети у црквама Светог Ђорђа у Курбинову (1191) и Старо-Нагоричином (1317–1318), Богородичиној цркви у Студеници (1208–1209), Цркви Светог Вазнесења Господњег у Милешеви (данас те представе нема) и у многим другима све до „моравске школе“ XIV–XV века (Црква Вазнесења у Раваници) (Святитель Николай Сербский, 2019, стр. 321). Богородица је била приказана на престолу и у Цркви Свете Софије у Цариграду (првобитна представа из VII века је реконструисана 867. године) (Лазарев, 1986, стр. 71). Управо та величанствена композиција узета је као основа за апсиду Храма Светог Саве.

Приказ Богородице на трону без сумње је првобитно изабран за украшавање олтара због посебног литургијског и симболичко-догматског значаја.

Прво, сама Богородица јесте трон Свевишњег („одаја и трон Царствујућег, изабрани град“, „Палато одушевљења Царевог и престолу огњеобразни, Дево“). Дакле престо симболизује Богородицу. Друго, престо означава стварни црквени престо, који се налази непосредно испод ове сцене. Управо се због тога Богородица на престолу приказује у конхи олтарске апсиде. Треће, на коленима Богородице Младенац је као на трону; он очигледно отеловљује евхаристијску жртву. Богородица је Црква, а Христос се и приноси као жртва и приноси жртву. Четврто, престо се може тумачити као престо Божанске премудрости која и јесте Христос: на иконама Софије премудрости Божје, Премудрост се приказује као огњенолики анђеол на престолу, испод допојасног приказа Христа који благосиља обема рукама. Пето, престо говори о царском

достојанству Приснодеве. Богородица је по оцу водила порекло из племена Јудина, из рода краља Давида; у цркви се велича као Царица небесна. Према томе, приказ Богородице с Младенцем на престоу изузетно је богат симболичним значењима, због чега и заузима једно од најважнијих места у Храму Светог Саве.

На бочним странама конхе је сцена Благовести, што је традиционално за источни део ентеријера.

Олтарска апсида – најсветије место у храму, потпуно је испуњена разним смисаоним конотацијама. Црквени оци – светитељи Герман Константинопољски, Теодор Андидски, Симеон Солунски – указивали су на то како различити његови делови и објекти симболизују Витлејемску пећину и пећину Гроба Господњег, трпезу Тајне вечере, Голготу, Вознесење, Рај и Престо Пресвете Тројице (Писания св. отцов и учитељей Цркви, относящиеся к истолкованию православного богослужения, 1855–1857). Тако широк спектар симболичких значења дозвољавао је да се програм живописа апсиде у доброј мери варира. Од XI века почео је

да прати литургијски програм, са евхаристијом и светитељским редом. У Храму Светог Саве, фигуре светитеља распоређене су на међупрозорским ступцима испод представе Пантократора. Свети Василије Велики, Јован Зла-

тоусти и Григорије Богослов готово

увек су представљени у апсиди,

што се објашњава тиме што

је њихова улога најзначај-

нија у установљењу Бо-

жанске литургије. Често

их прати Свети Нико-

ла Мирликијски као

најпоштованији светац

православног света

који је бранио право-

верно учење од јереси

Арија. Четворицу све-

титеља допуњује Све-

ти Спиридон Трими-

тунтски, с обзиром на

његово поштовање у

Србији и чињеницу да

су после пада Царигра-

да његове мошти неко

време чуване у Србији

(1453–1456).

Наравно, ту је и

лик Светог Саве, коме

је Храм посвећен. Први

пут је његов лик предста-

вљен у Цркви Светих апостола у Пећи (око 1260)

(Джурич, 2000, стр. 110). Прате га свештеному-

ченик Теодор Вршачки и Свети Николај Жички.

Свети Теодор, епископ банатски (северна Ср-

бија, Војводина, Банат) није био само духовни



Фотографија 4: Мозаик Свети Сава, архиепископ српски

пастир него и национални херој. Године 1594. био је на челу побуне против турске власти. Устаници су се борили под заставама с ликом Светог Саве. Темишварски Хасан-паша сурово је угушио устанак, а владика Теодор је примио мученичку смрт. Да би Србима сломили дух, Турци су пренели мошти Светог Саве из Манастира Милешеве и спалили их на Врачару, где се данас налази Храм Светог Саве. Свети Николај, епископ охридски и жички (1880–1856) канонизован је 2003. године, што показује како је непресушна благодат у Српској православној цркви. Његов ученик, преподобни Јустин Ћелијски (Поповић), рекао је: „Владика Николај је највећи Србин после Светога Саве“ (Житија Срба светитеља).

Ред светитеља се наставља ниже, у медаљонима испод конхе с ликом Богородице с Младенцем на трону. Ту се налази Сабор српских светитеља.

На северном зиду олтара је монументално Христово Распеће, а на јужном сцена у којој Анђео објављује Васкрсење мироносицама. Таква одлука није баш уобичајена, иако се не може рећи да је без преседана. Један од првих примера да су сцене из Страдалног циклуса приказане у олтару јесте Црква Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (1317–1318, иконописци Михаил Астрапа и Јевтихије) (Джурич, 2000, стр. 148). Тридесетих година XIV века Распеће и Силазак с крста појавили су се у апсиди Цркве Светог Трифуна у Котору (Джурич, 2000, стр. 148). Теофан Грк је у Храму Спаса у Иљиној улици у Новгороду (1378) композиције из циклуса Страдања распоредио са страна Евхаристије у јератиону (Вздорнов, 1976). Мајстор, вероватно

Грк, који је радио у Цркви Теодора Стратилата у Новгороду (око 1380), осликао је у апсиди циклус Христовог Страдања у петнаест сцена, укључујући сцену Анђео објављује Васкрсење Христово женама мироносицама (Царевская, 2002, стр. 300–312).

То што се Распеће ретко поставља у олтарску апсиду објашњава се не канонским назорима, већ појавом високих иконостаса који би ту главну композицију заклањали од очију верника. Међутим, у Храму Светог Саве њено гледање ништа не омета. Теолози су много пута истицали нераскидиву повезаност распећа и евхаристије: „Пут ка евхаристијском заједништву могао се открити људском роду само кроз распеће Господа. Не можемо замислити распеће без везе с евхаристијом и евхаристију одвојено од Христовог распећа – без мистичног јединства двеју жртава – голготске и евхаристијске“ (превод према: Малков, 2007). Зато у олтару обавезно постоји запрестолни крст са Распећем који стоји код престола. У Храму Светог Саве пружила се прилика да се веза између распећа и евхаристије оваплоти у најјаснијем облику.

Распећу одговара сцена Анђео објављује Васкрсење мироносицама, које се иконографски приближава чувеној фрески из Вазнесењске цркве у Милешеву, „Белом анђелу“, која је постала симбол Србије. Тако је овде приказана веза између смрти и Васкрсења, тема вечног живота, развијенија у јужној полукуполи с Васкрсењем Христовим (Силазак у хад).

Тематика живописа у жртвенику и ђаконикону је на Балкану, као и у византијском свету уопште, прилично разнолика. У

средњем византијском периоду у ђаконикону су обично приказивани Јован Претеча и Николај Чудотворац, често су то биле сцене из њихових житија; представе у жртвенику по правилу се повезују са евхаристијском жртвом или пак с Богородицом. Апостоли Петар и Павле стоје са страна лучног отвора, као знак њиховог троструког служења Цркви – учење, свештеност и управљање.

Зона куполе и олтар је најсветије место у хијерархији простора храма. Друга зона – сводови и горње зоне зидова – како истиче истраживач византијске уметности, Ото Демус, посвећена је животу Христа, сценама из празничног циклуса (Демус, 2001). Ове фреске или мозаици представљају својеврсни монументални календар хришћанских празника, при чему у XI веку број сцена достиже дванаест, да би се у следећем столећу повећавао на шеснаест, па чак и осамнаест сцена. Најважнији празници издвајају се или по месту на ком су представљени или по величини тих представа.

У Храму Светог Саве за празнични циклус су одређене три мање полукуполе – јужна, северна и западна као и широки носећи лукови над њима. У полукуполама су представљени најважнији празници – главни догађаји из живота Христа и Богородице. У северној конхи је Христово Рођење, а у јужној Васкрсење; на тај начин, почетак и крај Спаситељевог земаљског пута налазе се један наспрам другог. У западној полукуполи, у складу са српском традицијом, налази се Успење Богородице.

У припадајућем широком луку сваке куполе налазе се по четири представе, груписане према смислу и хронологији јеванђелске историје, како

би се максимално доследно приказао земаљски живот Христа и Богородице кроз најважније догађаје. Код Рођења Христовог налазе се Поклоњење мудраца, Сретење, Богојављење и Преображење – догађаји описани у јеванђељима након Христовог Рођења. У медаљону над Рођењем Христовим представљен је Спас Емануил – према пророштву Исаијином: „Зато ће вам сам Господ дати знак: Ето девојка ће затруднети и родиће Сина, и наденуће му име Емануил“ (Ис. 7, 14).

На луку поред Васкрсења Христовог, са јужне стране, налазе се Улазак у Јерусалим, Тајна вечера, Силазак с крста, Силазак Светог духа на апостоле. Додатне сцене покрај Васкрсења Господњег чине део Страдалног циклуса, а Силаском Светог духа завршава се Ускршњи циклус. У медаљону изнад Васкрсења – Силаска у хад, приказан је свети Јован Претеча који припрема Спаситељу пут и о њему проповеда старозаветним праведницима у паклу.

Успење Богородице на западу окружују Рођење Богородице, Родитељско миловање чеда Марије, Улазак у храм и Благовештење на извору. Ове сцене приказују цео живот Пресвете Деве пре примања радосне вести од небеског гласника. У медаљону изнад Успења је Крст као камен темељац хришћанске вере.

Иако се догађаји из јеванђеља одвијају на земљи, уметник је одлучио да тло које слика не буде земаљско. Чак је и небо, стварно, физичко, плаво, присутно само у прстену куполе, изнад појаса с приказима пророка. Сав преостали простор храма преливен је светлошћу, оним сјајем којим је Светодавац Христос „који је био пре Сунца“, озарио све човечанство.

На малим носећим луковима, према опште-византијској традицији, у медаљонима су дати неки од Седамдесеторице апостола које је Христос сам изабрао: „А потом изабра Господ и других седамдесеторицу и посла их по два и два пред лицем Својим“ (Лк. 10, 1). Тако се отвара тема *Traditio legis* – Даровање закона:

од Спаситеља у зениту куполе ка Његовим првоапостолима међу дванаесторицом, ка новим ученицима међу седамдесеторицом, који су ширили и проповедали хришћанство по целом свету – па према њиховим наследницима – светитељима из разних времена и народа, приказаним на међупрозорским ступцима, стубовима и зидовима. Ова

тема је у непосредној вези са Светим Савом кога Црква велича као „првосвештеника великог и заједничара апостола“, наставника, првопрестолника и учитеља: „[...] первее бо пришед, святителю Савво, просветил еси и, породив тое Духом Святым, яко древа маслинная, в мысленем рай насадил еси всеосвященная твоя чада“ („Чим си дошао, светитељу Саво, просветио си одмах своју отаџбину и препородивши је Духом светим, засадио си своју освећену децу као дрва маслинова у мисаоном рају“). Међу подвижни-

цима хришћанства предност је дата српским светитељима или светитељима који се нарочито поштују у Србији.

Испод конхи, у зони галерије приказане су сцене Стварања света и почетне фазе историје човечанства. Придружују им се сцене



Фотографија 5: Фрагмент мозаика у Храму Светог Саве

које повезују Стари и Нови завет: огњено уздицање пророка Илије на небо као праузор Христовог Вознесења, запаљена купина – симбол Богородице. Овде су добиле место и новозаветне представе: Свадба у Кани, Исцељење слепаца, Чудесни улов рибе, Лазарево васкрсење. Све сцене су обједињене темом чуда. Највеће чудо Божје јесте само стварање

света, живота и човека по лику Божјем. Пророк Илија се чудесно уздигао на небо у огњеним колицима; Бог је објавио чудо разговарајући с пророком Мојсијем из запаљеног грма купине. Претварање воде у вино на свадби у Кани јесте прво чудо које је учинио Христос; њиме се најављује Света тајна Причешћа. Чудесно излечење слепога означава просветљење човечанства, које је претходно лутало у тами, светлошћу Христове вере. Чудесни улов рибе описан је два пута у јеванђељима (Лука 5, 11–11 и Јован

21, 1–14). Први пут се чудо догодило када је Христос призивао к себи прве ученике, а други – након његове телесне смрти. Риба је симбол људске душе и истовремено симбол Христа, пошто реч „риба“ (на грчком – ихтис) представља акроним од речи „Исус Христос, Син Божји Спаситељ“. Мреже симболизују и хришћанско учење и Христову цркву. Коначно, васкрсење праведног Лазара представља пражор Васкрсења самог Христа. Сва Христова чуда имала су спасилачки карактер не само за страдалне по јеванђељу – болесне, гладне, ожалашћене – већ за цело човечанство. Стога је тема чуда нарочито важна у осликавању цркава и, по правилу, заузима горње делове унутрашњости храма.

На галерији постоје нише са дивним мотивом равенских мозаика – златне звезде с тамно-плавим небом у позадини. У нишама се могу налазити иконе и свете реликвије: галерија постаје величанствена ризница. Као добро решење чини се то да галерија постане музеј Храма Светог Саве, где би посетиоци могли да се упознају са историјом Храма и његових мозаика. Доступност галерије за посету омогућиће верницима да



Фотографија 6: Мозаик краљ Стеван Урош Први

мозаике храма доживе потпуније – из веће близине и под новим угловима.

Мозаици Храма Светог Саве уистину су монументални, што се не постиже једноставним повећавањем димензија. Морају се усклађивати велике и мале форме, велике површине и малени модул смалте, те уједначене и орнаментисане површине; неопходно је присуство јасно организоване структуре. У том смислу као изврсно решење показали су

се илузорни колони са китњастим деблима и раскошним капителима – боравишта столпника, који су визуелно разбили на делове масивне потпорне куполе. На мозаицима колони налазе се допојасне представе столпника: Данила, Симеона, Алимпија, Симеона Дивногорца, Теодула, Теодосија, Луке Новог, Лазара. Између колони осликане су целе фигуре светих ратника Георгија, Никите, Димитрија Солунског и Теодора Стратилата, светаца: Светог Саве, Јована Милостивог и Григорија Паламе, великомученика Пантелејмона, преподобних Јована Дамаскина, Антонија Великог и Онуфрија. Преосталих тринаест ликови јесу канонизовани владари Србије.

Портрети Немањића су се појавили у Богородичиној цркви у Студеници изнад гробнице Симеона Немање 1208–1209. године. У цркви Вазнесења у Милешеви, на челу поворке Немањића су Симеон Немања и Свети Сава који их предводе ка Христу (око 1228) (Джурич, 2000, стр. 89, 98–99). Приказивање српских владара касније је постало одлика српског црквеног живописа: формирана је чак и посебна иконографија Лоза Немањића, по узору на Лозу Јесејево – Христово родословље. У Храму Светог Саве на оне који се моле гледају Стефан Немања, оснивач династије (владао од 1166. до 1199. године), велики жупан Рашке, који се замонашио под именом Симеон, и његов син Стефан Првовенчани, брат Светог Саве, први српски краљ (1199–1228). Он и његови синови – Стефан Радослав (1228–1233) и Стефан Владислав (1234–1243) представљени су с крунама византијског типа. Млађи син Стефана Првовенчаног, Стефан Урош Велики, владао је дуже од обојице браће заједно (1243–1276) и продужио династију: његови синови су постали српски владари Стефан Драгутин (1278–1282) и Стефан Урош Милутин (1282–1321), затим и унуци Стефан Владислав II (1321–1325) и Стефан Урош Дечански (1321–1331), праунук Стефан Урош Душан (1331–1355) и чукунунук Стефан Урош V (1355–1370). Повест о владарима српске државе завршавају кнез Лазар (1370–1389), који је херојски погинуо на Косовском пољу, његов син деспот Стефан Лазаревић, који је прозван Високи (1389–1427) и сестрић кнеза Лазара деспот Ђурађ Бранковић (1427–1459), који је умро од рана задобијених у боју (Алексеев, 2016). Краљеви и деспоти у свечаним разнобојним одеждема држе у рукама цркве, чиме нас подсећају на

цркве и манастире које су подигли, као и на заштиту православне вере. Иако су димензије фигура огромне, чини се да су људске величине – тек мало веће од просечне висине човека; оне не засењују надљудском моћи, већ, напротив, присутне у храму узвисују ка себи.

Најважнија тема за српске храмове било је Стабло Јесејево, родословно Христово стабло. Оно постоји у цркви Свете Тројице у Сопоћанима (1236–1268), Цркви Светог Ахилија у Ариљу (1296), где су радили Срби и Грци из Солуна; Богородици Љевишкој у Призрену (1310–1313), у Цркви Христа Пантократора (Вазнесења) у Дечанима (око 1350); Богородичиној цркви у Матејчи (1356–1360) и др. (Джурич, 2000, стр. 119, 129, 142, 167, 206). Јеванђеља по Матеју и Луки садрже две верзије Христовог родослова, па је од њих обликована представа о генеолошком стаблу. Међутим, живописци су по правилу родословље схватили шире, укључујући у њега не само Христове крвне рођаке: „Преко отаца Ти Боже тајанствено објавио тајну долазећег објављивања Бога на земљи – предвечнога Сина Твојега од Деве, преко Аврама, Исака и Јакова, Јуде и других, Јесеја и Давида, и свих пророка Духом предвиђајући појаву Христа у Витлејему, који сви живе у свету позива на спасење“ (богослужење у Недељи Светих праотаца). За Србију је Јесејево стабло добило нарочит значај, јер је на основу њега формирана иконографија Стабло Немањића; у бројним црквама заједно су и приказана (дечанска црква Христа Пантократора, Богородичина црква у Матејчи). У централном простору Храма Светог Саве налази се опсежна галерија српских владара из периода XII–XV столећа, која одговара Стаблу Немањића. Тако се

Јесејево стабло у 12 одвојених медаљона традиционално и органски уклапа у решења лукова западног предворја.

Храм Светог Саве има три висока предворја (нартекса) – са западне, јужне и северне стране. Западни нартекс представља главни улаз у Храм. Нартекс је својеврсна прелазна зона од секуларног спољашњег простора ка сакралној унутрашњости храма. Стога се ту често приказују старозаветне теме као праузор и предворје Новог завета. У нартексу цркве Богородице Перивлепте у Охриду (1294–1295) могу се видети Неопалима купина, Јаковљева лествица и његова борба с анђелом, Сан Набукодоносора, Мојсијев шатор, Одар Соломонов, композиција Премудрост сазда себи храм (Джурич, 2000, стр. 55–56). У западном предворју Храма Светог Саве налазе се мозаици Ветхиј денми – лик Спаситеља из књиге пророка Данила – и Гостопримство Аврамово, где тројица путника који су посетили праоца Аврама пројављују Бога јединог – „неизреченог, беспочетног, несазданог, непостижног, неразделног“. Ниже на северном зиду нартекса, на престолу седи Христос, цар царева и велики архијереј, а пред њим стоје Свети Сава и Свети Симеон. На јужном зиду, такође на престолу, приказан је светитељ Сава, архијереј који симболизује Христа; пред њим стоје првођакони Стефан и Лаврентије.

Западни зид увек има посебан значај у ансамблу храма јер се верници приликом излажења из храма окрећу лицем према њему. Зато су у српским црквама фреско-иконе често сликане управо на западном зиду (на пример, у Цркви Светих апостола у Пећи, цркви Светог

Спаса у Жичи). У Храму Светог Саве, на западном зиду нартекса изнад врата, када излазе верници виде лик Светог Саве који као да их упућује и поучава на расстанку; такође и равноапостолне цара Константина и царицу Јелену, словенске просветитеље Св. Тирила и Методија.

У јужном и северном нартексу постоје капеле. Главни мотив за грађење капела у Србији јесу династичко-криторске представе. У XIII веку, у црквама „рашког стила“, најважнија одлика биле су капеле посвећене свецима нарочито поштованим у Србији – пре свега српским свецима (Мальцева, 2012, стр. 177–199). Оне су грађене у спомен ових светаца, што је одређивало избор тема фрескописа (Студеница, Милешева, Пећ, Сопоћани, Градац итд.).

Постојање и посвећење капела у Храму Светог Саве одговара овој српској националној традицији: јужна је посвећена београдским мученицима Ермилу и Стратонику, а северна – Светом Деспоту Стефану. Стога су на фасади јужног нартекса изнад бочних врата приказани ликови ових мученика, а изнад централног улаза Св. Јован Претеча, први мученик Новог завета. На северној фасади су представљени Свети Стефан и Свети кнез Лазар, са страна представе Богородице Знамење. Унутар нартекса, у медаљонима на сводовима, у избору светаца такође су значајне теме мучеништва и ратништва. Заинтересованост за приказивање светих мученика и ратника традиционална је за средњовековно српско фрескописање предворја и капела (јужна певница Цркве Светих апостола у Пећи, трећа четвртина XIV века, доњи ниво – ратници и Свети Сава; обе певнице у Цркви Ваведена у Новој Павлици (око 1389) – ратници;

Црква Вазнесења у Милешеви (око 1228) – ратници су приказани у близини певнице, мученици у западном делу) (Джурич, 2000, стр. 210, 282, 298).

На врху олтарског зида јужног нартекса налази се мозаик Евхаристија у којем се Христос појављује у лику Великог архијереја. У доњем делу је деизисна композиција: у центру је Спаситељ на престолу, са страна медаљони са Богородицом и Светим Јованом Претечом, испод медаљона су целе фигуре апостола Петра и Павла. У Цркви Светих апостола у Пећи деизис са три фигуре смештен је у олтарској конхи; у Цркви Светог Петра у Кориши, у живопису горње зоне (1220) – деизис са Спасом на трону, Богородицом, Претечом, двојцом апостола и архангелом Михаилом (Джурич, 2000, стр. 94). На бочним странама су допојасне фигуре анђела. У јужним лунетама изнад врата, пред Анђелом великога савета стоје Св. Козма и Дамјан, преподобни Зосима и Марија Египатска. На западном зиду, насупрот Евхаристији, налази се композиција Недремано око Господње, заснована на речима 120. псалма: „Гле, неће задремати, нити ће заспати чувар Израиљев.“ Ово симболично приказује будну бригу Спаситеља о његовом стаду. Нешто ниже је лик Богородице с дететом и фигуре двојице химнографа који поје Пречисту Деву – Јована Дамаскина и Козме Мајумског.

Горњи део олтарског зида северног предворја заузима мозаик „Поклоњење Жртви“ (Проскомидија). Ова литургијска сцена, уоби-

чајена за живопис олтарских апсида, налази се у црквама Богородице у Студеници (1208–1209), Светих апостола у Пећи (око 1260), Свете Тројице у Сопоћанима (1236–1268) и др. (Джурич, 2000, стр. 87, 109, 116). Ниже је Богородица с Младенцем на трону, лево од ње допојасни приказ цара Давида у медаљону, испод њега фигура Светог Атанасија Великог. Десно од Богородице је медаљон са царем Соломоном и Св. Григорије Богослов. На бочним зидовима су допојасне фигуре анђела. Изнад врата са страна северне лунете уз Анђела добре тишине, додељено је место великим руским свецима који се поштују у Србији – Борису и Глебу, преподобном Сергеју Радоњешком и Серафиму Саровском. Насупрот Поклоњењу жртве смештена је композиција Четрдесет мученика Севастијских, која постоји у многим српским црквама – на пример, у Цркви Спаса у Жичи (1309–1316) и Свете Тројице у Сопоћанима (Джурич, 2000, стр. 144, 116). У грачаничкој Цркви Успења (око 1320) ови мученици су приказани појединачно.^[6] Сећање на четрдесет ратника-мученика утопљених у Севастијско језеро увек пада током Великог поста; верује се да својим подвигом они освећују читаву Четрдесетницу. За Србију ова прича има посебан значај будући да је тело Св. Саве првобитно било сахрањено у Цркви Четрдесет мученика Севастијских у Трнову (1236). Тема мучеништва се наставља приказивањем Христа после Распећа, са Богородицом и Св. Јованом Богословом (композиција на текст 9. песме канона

[6] Видети: Грачаница. *Православная энциклопедия*, т. 12. М., 2006, стр. 309.

Козме Мајумског на Велику суботу: „Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе, Его же во чреве без семене зачала еси Сына: востану бо и прославлюся, и вознесу со славою непрестанно, яко Бог, верою и любовию Тя величающия“ („Не плачи, Мати, видећи Мене у гробу, Његовог у утроби Својој без семена Сина зачала јеси: устаћу и прославити, вазнети са славом непрестано, као Бог, вером и љубављу Тебе величајући“).

У Храму Светог Саве предвиђена су три иконостаса.^[7] Древни праузор иконостаса био је темплон – ниска олтарска преграда, причвршћена за под или на стубовима, где су се на архитрав стављале појединачне иконе или једна дугачка епистилна икона, из више делова. Најјас-



Фотографија 7: Модел иконостаса Храма Светог Саве (2018)

није средином XIV века, интерколумнији олтарског дела византијских и балканских храмова почели су се попуњавати иконама. У Цркви великомученика Ђорђа у Старо-Нагоричину, у интерколумнијима су подигнути камени зидови украшени фрескама (1317–1318). Велике иконе стајале су у интерколумнијима олтарских преграда у Цркви Христа Пантократора у манастиру Дечани, на Косову и Метохији (после 1335), и у Цркви великомученика Димитрија Маркова (после 1347). На архитраву темплона постављени су један или два реда икона – празнични и допојасни деизисни (празничне иконе из цркве Богородице Перивлепте у Охриду).

У почетку су иконе у доњем (локалном)

[7] О иконостасима, укључујући и српске, а такође библиографију о овој теми, видети: Алтарная преграда. *Православная энциклопедия*, т. 2. М., 2001, стр. 51–54; Иконостас. *Православная энциклопедия*, т. 22. М., 2009, стр. 65–71.

реду распоређиване произвољно, али је убрзо постало уобичајено да се икона Христа постави десно од царских двери, од ње десно храмовна икона, а лево од царских двери – икона Богородице. На дверима су се приказивале Благовести или Творци литургије – Свети Василије Велики и Јован Златоусти. Над дверима се у раније доба постављала икона Спаса Нерукотвореног, али је касније замењена иконом Тајне вечере, која живо сведочи о Тајни која се одвија у олтару иза двери. На бочним дверима биле су иконе служитеља-архиђакон или анђела (арханђела).

Олтарска преграда (иконостас) настала је како би се од очију мирјана сакрило свештенодејство које се одвија у олтару. Међутим, она је, а посебно високи иконостас, заклањала значајан део живописа и мозаика у олтарском простору и уз то је нарушавала целину ентеријера. У Храму Светог Саве донета је оптимална одлука: преграда има свега два нивоа и по димензијама је усклађена с пропорцијама ентеријера.

Вероватно су олтарске преграде одувек украшаване дуборезом. Таква преграда се може видети у Цркви Светог Пантелејмона у Нерези (XII век). Мотиви резбарије били су како геометријски, тако и флорални или зооморфни. Неретко је коришћен мотив четири мања круга око средишњег, који као да се један у други уливају (симбол вечности). Овај мотив се налази на олтарској прегради цркве Манастира Осиос Лукас у Фокиди (XI век) и на поду Цркве Светих апостола у Атини (XI–XII век). Подражавање ових форми довело је до појаве посебног декоративног стила у Италији XII–XIII века – козматеско стила. Увођење дубореза и мозаика у иконостас Храма Светог Саве допринело је

његовом усклађивању са подним украсима, чији је нацрт такође урадио Николај Мухин.

Главни иконостас Храма Светог Саве у доњем реду садржи иконе Спаситеља, Богородице, Светог Саве (храмовна икона десно од Спаситеља), Светог Симеона Мироточивог, Сабора архангела Михаила и Гаврила и Св. Константина и Јелене. На царским дверима су Благовести (са додатним приказима пророка Давида и Соломона – Христових предака по плоти, који су пророковали о њему и о Цркви Христовој). На бочним дверима су првомученик архиђакон Стефан и архиђакон Лаврентије с анђелима. У доњем реду су иконе насликане на плавој позадини према древној српској традицији. Простран горњи ред састоји се од празничних икона на златној позадини, што их повезује са главном темом колорита у храму. Плаву позадину имају само Пресвета Тројица, смештена на другом нивоу на оси царских двери.

Бочни иконостаси такође имају два нивоа. Њихов програм је блиско повезан с мозаицима на зидовима бочних олтара, тако да иконостаси и мозаици образују јединствен симболички и уметнички ансамбл. Ради визуелног повезивања са декором зида, иконостаси имају златну мозаичну позадину (у доњем делу испод икона Спаситеља и Богородице и у горњем делу ентаблатуре), као и мозаични уметци између иконостаса и бочних зидова.

На царским дверима јужне капеле Светих мученика Ермила и Стратоника, традиционално је представљено Благовештење (у допојасној варијанти), испод њега су приказане целе фигуре ових мученика. Таква одлука има низ преседана у грчком иконопису. Тако су на царским дверима



Фотографија 8: Постављање мозаика

у манастиру Светог Павла на Атосу, испод Благовештења представљени целом фигуром апостоли Петар и Павле (XVI век) (*Athos*, 2006, стр. 62); на царским дверима цркве Светог Ђорђа у Хори на Патмосу – апостоли Петар и Јован Богослов (XV век) (*Byzantine and Post-Byzantine Art*, 1985, стр. 108). На царским дверима из збирке Музеја Бенаки у Атени, поред Благовести се налазе ликови краљева Давида и Соломона приказани до груди, испод Благовести – апостоли Петар и Павле, праведни Јоаким и Ана (XVII век) (*Drandaki*, 2002, стр. 218–219). Десно од царских двери је такође традиционална представа Господа Сведржитеља на трону. Он показује прстима на

текст Јеванђеља који отеловљује његово учење. С леве стране је Богородица с дететом, такође на трону, у типу Никопеје – Победоносне; у левој руци она држи рубац – мапулу, која представља део одежде римског племства и симбол будућих патњи Сина.

На бочним дверима традиционално стоје целе фигуре архиђакона Стефана Првомученика и Филипа. Обучени су у беле стихаре. Изнад глава архиђакона налазе се допојасне представе анђела јер током богослужења ђакони симболизују анђеле – литургичке духове.

У другом нивоу изнад царских двери може се видети Нерукотворени убрис Господњи. Српске



Фотографија 9: Његова Светост Патријарх српски господин Иринеј са председником Руске Федерације Владимиром Путином и председником Републике Србије Александром Вучићем у обиласку крипте Храма Светог Саве (Београд, јануар 2019. године)

Фото: Архив Храма Светог Саве

фреске из XIV века послужиле су као узор (у манастиру Дечани, у Цркви Св. Јоакима и Ане у Студеници). С леве стране представе Убруса су арханђели Михаило и Рафаел, с десне стране Гаврило и Варахил. Укупно узев, композиција као да представља фрагмент Сабора арханђела:

четири арханђела стоје пред ликом Спаситеља на Убрису, још четири у северној капели – пред представом Спаситеља у облику анђела (Спас добре тишине).

На царским дверима северне капеле Светог деспота Стефана, као и у јужној капели, налази се

Благовештење; на бочним дверима су Архангел Михаило и Свети Стефан у одежди ратника. Аналогије с оваквим распоредом налазе се у грчкој иконографији: на пример, на царским дверима из XV века из Музеја Евангелистрије на острву Тинос, представљени су Свети ратници Ђорђе и Димитрије (*Byzantine and Post- Byzantine Art*, 1985, стр. 109). Десно од царских двери налази се допојасна икона Господа Сведржитеља у древној иконографији, са „затвореним“ благосиљањем. С леве стране је Богородица са Младенцем типа Одигитрије Тихвинске, по узору на древну чудотворну икону грчког стила из XIV столећа.

На бочним вратима су приказане целе фигуре Светих ратника Ђорђа и Димитрија, који потврђују посвећење бочне капеле датој теми. Изнад њих се, по аналогији с јужном капелом, налазе ликови анђела.

На другом нивоу изнад царских двери приказан је Спаситељ као Анђео добре тишине. Ова иконографија је блиска представи Христа Анђела Великога савета која се заснива на старозаветним пророчанствима (Ис. 9, 6; Мал. 3, 1). Символично значење представе повезано је са предстојећом жртвом Спаситеља, што објашњава постављање иконе изнад царских двери. С леве стране су арханђели Салафиел и Уриел, с десне Јехудиил и Јеремиел.

Програм мозаичког украшавања и иконостаса Храма Светог Саве темељно је промишљен и заснован на најбољим византијским примерима. Међутим, чак и најизванреднији примери и најбољи могући одабир сцена ни на који начин не гарантују да ће исход бити ремек-дело. Потребна је

стваралачка воља, која ће различите утиске, осећања, идеје преточити у јединствену уметничку целину, с тим што део целине треба да буду и мозаици, и мермер, и сунчева светлост и сам храм од крипте до крста на куполи. У Храму Светог Саве то је успешно постигнуто – првенствено захваљујући таленту и богатом искуству Николаја Мухина. Радећи дуги низ година у Србији, сродо се с њеном уметношћу, што му је омогућило да слободно ствара – са истим степеном слободе с којом су стварали његови велики претходници. Иконографски програм мозаика и њихово сликовно остварење, уз очување традиције и канона, изузетно су богати и оригинални. Мухин није само аутор мозаика него и иконостаса, декоративних подова, централног и надвратних хороса, чиме је омогућена потпуна и пуновредна синтеза уметности. Храм – права енциклопедија православног хришћанства – живео је свој унутрашњи живот час упућујући на непланирана решења, час тражећи измене у скицираним схемама. То није случајно. Одајући дужно поштовање таленту и трудољубивости стотина људи који су дали свој допринос изградњи храма, мора се признати да његова историја није била прозаична и свакидашња. Храм као да се градио и уређивао сам од себе, неземаљском снагом, према речима Светог писма: „Премудростъ созда себе дом, и утверди столпов седмь... Приидите, ядите мой хлеб, и пийте вино, еже растворих вам“ (Приче Соломонове 9; 1, 5).

С руског превела
мр Весна Смиљанић Рангелов

Аутори мозаика храма

Аутор пројекта (мозаици, иконостаси, подови, централни и надвратни хороси): Николај Мухин

Руководилац и праћење пројекта: Манана Попова

Куратор пројекта: Руска академија уметности коју представља председник РАУ Зураб Церетели

Компјутерска подршка пројекта: Антон Штољба

Вође тимова уметника који су извели мозаике: Јевгениј Максимов, Јулија Смирнова, Ирина Можар, Алексеј Жучков, Анастасија Денеш, Олег Ивашченко, Владимир Анањев, Јегор Бистров, Светлана Васјутина, Јелена Кузнецова, Алексеј Маљцев, Александра Бусинг, Максим Харлов, Анатолиј Челишев, Максим Хоронько, Максим Богданов, Андреј Рогов, Александар Крестовски, Василина Корољова, Татјана Киргизова, Ксенија Воронова

Руководилац монтажних радова и главни инжењер пројекта: Јевгениј Челишев

У пројекту је укупно учествовало око 300 уметника мозаичара.

References / Литература

Виннер, А. В. (1953). *Материалы и техника мозаичной живописи*, Москва.

Drandaki, A. (2002). *Greek Icons, 14th–18th century. The Rena Andreadis Collection*. Athens, Milan.

Джурич, В. (2000). *Византийские фрески: Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония*. Москва.

Демус, О. (2001). *Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии*. Прев. с англ. Э. С. Смирновой. Ред. и сост. А. С. Преображенский. Москва.

Кондаков, Н. П. (2001. [репринт изд. 1905 г.]). *Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа*. Москва.

Demus, O. (1988). *The mosaic decoration of San Marco, Venice*. Chicago and London.

Маљцева, С. В. (2012). Приделы в сербских храмах XIII – первой половины XIV в. *Византийский временник*. т. 71, 177–199.

Athos. Monastic Life on The Holy Mountain (2006). Helsinki.

Byzantine and Post-Byzantine Art. Athens (July 26th 1985 – January 6th 1986). Athens: Old University.

Грачаница. *Православная энциклопедия*. (2006). т. 12. Москва.

Алтарная преграда. *Православная энциклопедия*. (2001). Т. 2. Москва.

Иконостас. *Православная энциклопедия*. (2009). Т. 22. Москва.

Иконостас. *Православная энциклопедия*. (2009). Т. 22. Москва.

Святитель Димитрий Ростовский. *Жития святых*. (1764), књ. 2, децембар, јануар, фебруар. Кијевско-печерска лавра.

Лазарев, В. Н. (1996). *Фрески Старой Ладogi*, Москва.

Деяния Вселенских соборов, VII собор. Т. 4. СПб., 1996, 532-533.

Кочетков, И. А. (1998). Копия и образец в иконописании XV–XVI веков. *Проблема копирования в европейском искусстве*. Материалы научной конференции 8-10 декабря 1997. Москва, 68-77.

Сарабьянов, В. Д. (2002). *Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря*. Москва.

Святитель Николай Сербский (Велимирович) (2019). Беседа на Евангелие о Вознесении Господа.

Вознесение Господне. Антология святоотеческих проповедей. Саст. П. Ю. Малков. Москва, http://www.spc.rs/sr/spasovdan_vaznesenje_gospodnje_1, 26. 5. 2020.

Святитель Николай Сербский

(Велимирович). Беседа на Евангелие о Вознесении Господа. *Вознесение Господне. Антология*

святоотеческих проповедей. Саст. П. Ю. Малков. Москва, http://www.spc.rs/sr/spasovdan_vaznesenje_gospodnje_1, 26. 5. 2020.

Лазарев, В. Н. (1986). *История византийской живописи*. Москва.

44 | Писания св. отцов и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. (1855-1857) Т. 1-3. СПб.

Житија Срба светитеља, http://www.crkva.se/srbi/srbi_svetitelji.htm

Вздорнов, Г. И. (1976). *Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде: К 600-летию существования фресок, 1378-1978*. Москва.

Царевская, Т. Ю. (2002). Цикл «Страстей Христовых» в алтаре церкви Федора Стратилата в

Новгороде. *Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура*. СПб.

Малков, П. Ю. (2007). *Введение в литургическое предание. Таинства Православной Церкви*. Москва:

Кафедра теологии Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

Алексеев, С. В. Памятники сербской средневековой историографии XIII–XVII вв.: Переводы и исследование.

Т. 1. Жития святых Симеона и Савы. Жития королей и архиепископов сербских. СПб., 2016

Irina Buseva Davidova, PhD

The Russian academy of Arts
Moscow

The Mosaic Decoration of the Temple of Saint Sava

Translated from the Russian by Vesna Smiljanić Rangelov, MA

Summary

The Holy Synod of the Serbian Orthodox Church and the state representatives of the Republic of Serbia, with the brotherly aid of the Government of The Russian Federation and its Department for External Church Relations of the Moscow Patriarchy are nearing the completion of the Temple of Saint Sava. The unique style and artistic concepts of Nikolay Mukhin is in complete harmony with the architecture of Hagia Sophia in Constantinople, the foremost example of Byzantine and Serbian medieval art. There are four representations in the great arch of each cupola of the Temple of Saint Sava, grouped according to meaning and history as presented in the Holy Testament, with the aim of faithfully depicting the earthly life of Christ and the Mother of God. The rich and original iconography of the mosaics and iconostases is awe-inspiring in their artistry for the over three hundred artists engaged in their execution. The conceptual knot of the interior: the dome, the space below, the pendentive and main arches, with their beautifully decorated altar space, have enriched Serbia and the world with one of the most imposing and magnificent monuments of Christianity today.

| 45

Keywords: Temple of Saint Sava, mosaics, Orthodox art, canonized rules of Serbia, architecture, Nikolai Muchin

