

Монахиња Фотина (Бадркић)

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

e-mail: mon.fotina@mail.ru

ЛИТУРГИЈСКА И ЕСХАТОЛОШКА ДИМЕНЗИЈА ИКОНОГРАФИЈЕ О ТЕБЕ РАДУЈЕТСЈА

Анстракт: Циљ рада је да се истакну значењска преплитања поетско-богословских слика химне *О Тебе радујетсја* и њихова рефлексија у иконографији. Сапрожимање доксолошког, еклисиолошко-евхаристијског и есхатолошког симболизма кроз скуп одабраних иконографских елемената у брижљиво осмишљеној композиционој целини, семантички је кључ за разумевање ове визуелне егзегезе. Посебне импликације у значењу изражава и антиципира лик Пресвете Богородице у центру, као онтолошке слике Цркве, и избор ликова и мотива са јасном алузијом на софиолошки и јерусалимски дискурс, контекстуално употпуњујући идеју о вечној и непрекидној Литургији у есхатолошкој стварности, Царству небеском.

Кључне речи: литургија, иконографија, химна *О Тебе радујетсја*, есхатон.

„И ја вам завештавам Царство као што Отац мој мени завешта. Да једете и пијете за мојом трпезом у Царству моме ...“ (Лк. 29-30)

Црквена поезија, кроз низ дневних, недељних и годишњих богослужбених циклуса, обогаћивала је црквену уметност. Литургијска тајна, нарочито од XI века, надањивала је како литургијске тумаче, тако и ликовно тумачење литерарних и обредних аспеката Литургије. Саму форму Литургије чини богатство слика и симбола, који афирмишу поруке хришћанског учења о спасењу. Тајна Евхаристије представља најважнији обредни темељ Цркве и најприснију спону са њеним оснивачем, Христом.

Иконографија као уметност највише духовности отвара бескрај Божанске стварности. Космолошки, еклисиолошки, есхатолошки садржај Евхаристије утицао је да тај виши смисао сакривен у речима молитава и самом литургијском обреду буде изражен визуелним језиком. У иконографији се ликовно пројављује литургијски етос, страшна тајна надчулног, неизрецивог, онтолошког јединства двају светова. Богослужбена употреба литургијских текстова одређује семантичко поље у коме се уметник креће. Међутим, и сам уметник постаје егзегета, при чему слика говори много више него што је забележено у иконографском сижеу. Литургија, светотајински обред небеске стварности, као и света слика/икона, имала је за циљ да обезбеди контакт са Божанским и откривење те небеске стварности. Као што Евхаристија оприсутњује небеску стварност, тако је иконографија визуелно тумачи. Многе теме, присутне у богословској мисли и химнографско-литургијском искуству Цркве добиле су своје место у иконографији. У сваком времену доминантна духовно-идеолошка оријентација огледа се у богословским текстовима, али и у визуелном тумачењу постулата теолошке мисли, тако да слика постаје визуелна егзегеза.

И богословље и иконографија извиру из литургијског искуства. Ликовно тумачење обреда има за циљ да литургијском сликом теолошки аргумент постане видљив. Жртва и благодарење као два основна литургијска момента јесу стварност спасења света али и суд свету¹, теме уткане у садржај и симболику и химне и слике *О Тебе радујетсја*.

Место химне *О Тебе радујетсја* у литургијској пракси

О прослављању Богородице у раној Цркви сведоче најпре теолошко-апологетски списи и проповеди, а касније и црквена поезија.² После Ефеског и Халкидонског сабора мариологија апологета (иако присутна у химнографији) повукла се у други план пред омилијама Отаца IV и V века.³ Од времена Ефеског сабора, када је потврђено учење Цркве о Богородици као Мајци Оваплоћеног Бога, отпочиње велика епоха хришћанске химнографије.

Химна *О Тебе радујетсја*, литерарни предлогачки истоимене иконографије, је мегалинар четвртог плагалног гласа (осми глас), који улази у састав Октоиха и пева се на недељном богослужењу јутрења као неседална песма. Ова химна такође улази у састав службе на дан Недеље свих светих (Цветни триод, богородичен на јутрењу). Приписује се Св. Јовану Дамаскину (VIII век).⁴ На коптском папирусу из египатског манастира Λευκή Μονή постоји верзија химне која се датује између краја VII и почетка IX века.⁵

Од краја XIV и почетка XV⁶ века химна *О Тебе радујетсја* постепено се интегрише у Литургију Св. Василија Великог као задостојник,⁷ што је у вези са инсистира-

¹ Јевтић 1974, 209-223.

² Сматра се да је једна од најранијих црквених песама посвећених Богородици *Под Твоје благотробије прибјегајем Богородице* на папирусу из III века, мада још увек трају спорови око датирања (од 3. до 9. Среће се и на Истоку и на Западу. Молитва је откривена 1917. на египатском папирусу, а објављена је 1938. Први пут објавио ју је Колин Робертс (у издању: Roberts 1938, 46-47). Постоје и касније реконструкције текста. Сачувана је и у латинској, коптској и јерменској верзији. У опширној расправи о датовању химне аутор Giamberardini (1975, 103) заузео је став да потиче из III века. Сличан став имали су Balboni (1954, 245-247) и Malo (1970, 475-485). Starowieyski (1984, 423) доводи настанак химне у везу са периодом Декијевих прогона (250-251). Многи теолози и историчари, не искључујући могућност да је постојала и раније у усменој традицији. Поједини истраживачи се изјашњавају за датовање у VI/VII век, док су други изнели аргументе у корист још каснијег датовања (Förster 2005, 106 – 109; De Вгун 215, 116; Towarek 2021, 239-268).

³ Многе од њих сматрају се својеврсним химнографским делом (Омилије Светог Григорија Богослова и *Слово о Пасхи* Мелитона Сардског једва да се разликују од религијске песме; проповеди Св. Јована Златоустог скоро без изузетка завршавају се доксологијом).

⁴ Према житију, Свети Јован Дамаскин испевао је химну *О Тебе радујетсја* у знак благодарности поводом чудесног исцељења одсечене десне руке. Поповић 1998, 121.

Види: Лаут, Ендрију, *Свети Јован Дамаскин* 2010, 38-46; Дамаскин 2001, 13-17.

О историјским сведочанствима и три постојећа Житија Светог Јована Дамаскина видети у: Епископ Атанасије (Јевтић) 2018, 333-358. Види: Свети Јован Дамаскин 2002, 9-84.

⁵ Стам, 1909, Сорџис Ρаругус 25, 9 – 10, 9810. Παλαβανασίου – Μπλοκας 2002, 138-139.

Γορτσιανος 2014, 247.

⁶ Појање химне *О Тебе радујетсја* на Литургији Св. Василија Великог установио је патријарх Калист (1350–54. и 1355–64). Његов наследник патријарх Филотеј Кокинос (1354–55. и 1364–69) је то обуставио наредивши да се увек пева *Достојно јест*. Калист је за време свог другог столовања поново успоставио појање ове химне. Успенский 1975, 113; Керн 1947, 130.

⁷ Поредак Велике Цркве прописује појање ове химне као задостојника у Литургији Св. Василија Великог од 1405. Јевтић 2007, 319.

рањем патријарха Александријског Георгија III (1354–66), за време игумана Велике Лавре, Јакова Триканиса, на певању ове химне уочи Богојављења, иако то није било предвиђено типиком.⁸ Сведочанство о овоме налази се у делу ученог свештеника и економа Критске Цркве Јоаниса Натанаила из 1574. године, као и у скраћеној верзији Николе Вулгариса из 1681. године.⁹ Пре него што је ушла у састав Литургије Василија Великог, ова химна се певала на аналогном месту у Литургији Св. Апостола Јакова, што је такође каснији додатак (најкасније до почетка XIV века).¹⁰

У грчким текстовима Литургије Св. Василија Великог, према истраживању Михаила Ивановича Орлова, постоји само основна фраза химне *О Тебе радујетсја благодатнаја свјакаја твар*, као одговор на свештеничку екфонезу *Особито за Пресвету, Пречисту, Преблагословену, Славну Владичицу нашу и Приснодјеву Марију*. У словенским службеницима ова химна прати се од почетка XVII века у пуној варијанти.¹¹ Није искључена могућност њене употребе и пре XVII века. Н. Одинцев је сврстава у број молитава које је свештеник читао пре уласка у храм ради служења Свете Литургије у XV и XVI веку.¹²

Посебно интересовање за ову химну у иконографији може се објаснити и њеним значајем у литургијском култу. Као неседална¹³ песма Васкршњег јутрења следи после стихира које прослављају Васкрсење Господње и победу над смрћу и повезује се са темом спасења. Уврштена је у васкршњи контекст јутрења Недеље свих светих. Очекивање спасења и Небеског блаженства присутно је и у свештеничкој молитви која непосредно претходи појању ове химне као задостојника на Литургији Василија Великог *...да обретемо милост и благодат са свима Светима који ти од памтивека угодише*. Приказ светитеља по чину светости одговара продужетку текста исте молитве. Сам редослед чинова у иконографији најтачније одговара њиховом помињању на Проскомидији. Место ове химне у литургијском поретку, где је сједињено прослављање Богородице са темом блаженства праведних у Царству небеском, учинило је знатно очигледнијом слику долазећег Царства. Осим овог есхатолошко-тријумфалног контекста, мноштво садржаја уткано је у богословско-литургијски оквир химне и слике. Међутим, да би се приступило разматрању симболичког садржаја, неопходно је упознавање са иконографијом *О Тебе радујетсја*. Сlike показују како визуелни наратив може да допуни и обогати текстуални, стварањем нових значења.

⁸ Билгара, Николаа, *Сокровиште Хришћанскоје ти естт Толкованіе Светіх Таин Светог Храма Сосидов Церковних и Божественне и Свештенне Литургии*, Писмен Кралевскога Всеучилишта Пештанскога, 1824.

⁹ Доместик, коме је патријарх александријски Георгије III наложио појање ове химне, после Бденија уочи Богојављења видео је у сну Богородицу како стоји над њим давши му златник као потврду својих речи да јој је угодно ово појање. Γουρτσανовс 2014, 246-247; Αλφραντις 2005, 108.

¹⁰ Дувакина 1985, 190; Керн 1947, 130. Успенскій 1975, 113 – 114.

¹¹ Први пут у пуној варијанти појављује се у Московском службенику из 1602. (штампа Андроник Тимофеев Невежа). Васильева 2011, 97.

¹² Дувакина сматра да убедљива сведочанства о литургијској употреби ове химне и пре XVII века представљају иконе из XV/XVI века, јер да је *О Тебе радујетсја* била само песма из Октоиха мало је вероватно да би јој била посвећена толика пажња у иконографији. Дувакина допушта и обрнуту могућност, то јест да је икона као *свети текст* утицала на коришћење текста химне. Дувакина, исто, 191; Одинцев Н., 2012, 197; Дмитриевски 1894, 61.

¹³ У богослужбеној употреби химна *О Тебе радујетсја* означена је као *сједален*, међутим, због њене свечаности и значаја црква прописује стајање са страхом и поштовањем („стојаше со страхом и благоговением“) за време њеног појања, за разлику од обичног *сједалног*. Пева се сваке осме недеље на васкршњем јутрењу 8. гласа и десет пута годишње на литургији Василија Великог (недељом у току Часног поста, ако не падне на прослављање празника Благовести, у дан Св. Василија 1/14. јануара и уочи Божића и Богојављења).

Осврт на иконографију¹⁴

И поред своје оригиналности, иконографија овог свештеног текста може да се рашчлани на појединачне иконографске елементе древног порекла, као што су: Богородица на трону окружена анђелима, Богородица у мандорли, Богородица на фону Рајског врта, анђелски сабор, сабор Светих по чиновима, слика цркве, мада, нису увек укључени сви наведени елементи.¹⁵ Смисао и симболика већ постојећих елемената складно и смисаоно су обједињени, уз уношење детаља који дају различите иконографске варијанте, што може указати на локалне преференције, наклоност сликара, наручиоца или идејног творца. На обогаћивање иконографије утицали су и литерарни и догматски подстицаји.

Тешко је навести један извор из ког се развила иконографија *О Тебе радујетсја*, али композициона и семантичка блискост постоји са разним наративима, почев од ранохришћанског до зрелог византијског доба: ранохришћански диск који се чува у истраживачкој библиотеци Дамбертон Оукс приказује Христа на трону окруженог апостолима и групом људи у доњем делу композиције, који подигнутим рукама указују на Њега; у илустрованим рукописима као што је Сиријско јеванђеље монаха Рабуле (VI век) где је приказан сабор апостола и избор Матије за апостола; минијатуре Омилија Јакова Кокнивафиса (1125–1150) приказују групе светитеља око Богородице на трону са Христом на крилу, које окружују анђели; на минијатури из манастира Ватопеда око централне фигуре цара Давида на трону лево и десно налазе се групе музичара са инструментима. Сличност са Ватиканским сакосом из XIV века такође је очигледна.¹⁶ Постоји недвосмислена иконографска али и смисаона веза са представама Страшног суда,¹⁷ Недељом свих светих и Божићном стихиром.¹⁸ Тема *Laudes* је, такође, могла утицати на иконографију ове теме. Евидентна је и сличност са појединим сценама Великог Акатиста.

Ерминија Дионисија из Фурне¹⁹ с почетка XVIII века и други сликарски приручници дају упутство за сликање химне *О Тебе радујетсја*, мада у пракси постоје различита ликовна тумачења текста.

Упркос великој варијабилности представа, од веома сложених до сажетих и симболичких, могуће је и у зидном сликарству и у иконопису разликовати две основне иконографске схеме и њихову комбинацију: кружни распоред око централне теме и хоризонтални распоред иконографских елемената. Најзаступљенија иконографска варијанта је комбинација две наведене схеме, која подразумева јасну раздвојеност горње цикличне и доње хоризонталне зоне, уз њихово хармонично повезивање. Овај химнографски сижје пренет у језик иконографије постоји и као циклус од више сцена.²⁰

¹⁴ Иконографија ће подробније бити обрађена у докторској дисертацији на којој аутор тренутно ради.

¹⁵ Galavaris 1980, 12-14.

¹⁶ Реч је о архијерејском сакосу цариградског или солунског порекла, који потиче из 14. века. У Ватиканску ризницу доспео је између 1455. и 1486. Сматра се иконографским образцем за тему *сви свети*. Dragnev 2021, 130; Γουρτσιανός 2014, 262.

¹⁷ Чини се да је приказивање светитеља директно инспирисано хором праведника на Страшном суду. Скуп анђела приказаних иза Богородичине мандорле подсећа на небеску војску која окружује мандорлу Христа судије. Dumitrescu 1987, 113.

¹⁸ Dumitrescu 1987, 113. На везу иконографије *О Тебе радујетсја* са Божићном стихиром указала је Velmans, Tania, 1972, 161.

¹⁹ Медић 2002, 377. и даље.

²⁰ У припрати Слимничког манастира сваки стих протумачен је засебном сценом (9, односно 10 сцена). Циклус постоји и у манастиру Зограф, у манастиру Трескавац, у манастиру Бођани. Николић, 1985, 66-72; Николић-Новаковић, 2003, 346 - 348.

Тема је веома заступљена у руским споменицима од краја XV до XVIII века у две варијанте: симболична и сложенија, која је негована у московским уметничким круговима и директна и једноставнија, коју су изнедрили Псков и Новгород²¹. Иконографска особност руских икона је појава локалних светих који могу да замене византијске у сваком чину.²² Тема *О Тебе радујетсја* веома је популарна у и грчким, али и другим балканским (румунским, бугарским, српским) споменицима, где њена присутност расте од средине XVI до прве половине XVII века.²³

Визуелно тумачење овог теотокиона на иконама може бити без повезивања са другим темама, што се најчешће среће на руским иконама,²⁴ или у оквиру вишетематских композиција, углавном на иконама грчке провенијенције. Повезивање иконографије *О Тебе радујетсја* са другим темама није ретко ни у живопису. Најчешћи пример је инкорпорирање представе *О Тебе радујетсја у Акатист*, чинећи с њим идејну и композициону целину.²⁵ Комплементарност идеја и посебне импликације у значењу изражене овим сликама / темама контекстуално употпуњују концепцију која симболично изражава и антиципира лик Пресвете Богородице смештене у средиште ових композиција. С друге стране, есхатолошки дискурс јој је обезбедио место међу апокалиптичним сценама светогорског манастира Филотеја.²⁶ Није непозната ни њена позиција у оквиру тема са евхаристијском конотацијом, попут *Свадбе у Кани Галилејској* и *Гостољубља Аврамовог* у цркви Св. Николе у Радауцији.²⁷ Инкорпориран у веће наративне циклусе, овај сиче добија посебна значења унутар своје основне фабуле, стварајући ефекат свеобухватне визије целовитог наратива композиционим и иконографским паралелама/ средствима.

Кружна диспозиција. Кружна диспозиција примењена је и на иконама и у зидном сликарству. Среће се на икони из Византијског музеја у Атини (XV ?)²⁸, на ико-

²¹ Дувакина 1985, 191-192.

²² Дувакина 1985, 166-167.

²³ Николић-Новаковић, 2003, 347.

²⁴ Изузетак је веома сложена вишетематска икона из збирке Строганов, где је централна тема *О Тебе радујетсја* у средишту композиције укомпонована у Шестоднев, приказан са по три сцене на бочним маргинама, док је у централном делу горње маргине Света Тројица (Бог Отац седи на трону са Сином на крилу, Који на свом крилу има медаљон са голубицом Светога Духа), *Myshlivesc* 1931, 492-493. Мада знатно једноставније, истом обрасцу припадају и руска синајска икона и руска икона из збирке Музеја Реклингхаузен у Минхену.

²⁵ Најочигледнији и најстарији пример преплитања Богородичиних тема *Акатиста* и *О Тебе радујетсја* налази се у припрати Слимничког манастира (осликана 1612), Николић-Новаковић 2003, 344-345; Обе теме јављају се и у припрати Грачанице (1570), у припратама цркава Рођења Христовог (1638), Светог Атанасија (1667) и Светог Николе (1716) из Арбанаса, као и у манастиру Хумору (1535) и Сучевци (1600). С. Петковић, 1978, 209; Прашков 1995, 220-227; *Stefanescu* 1935, 177-179, 182-184; Композиција *О Тебе радујетсја* придружена Акатисту среће се и у припрати Јашуњског манастира Св. Јована Претече (1512), у припрати Св. Петра и Павла у Свиштову (1644), у цркви Ваведења у Сићеву (1644), у Св. Николи у Доњем Драговљу. Пејић 2017, 176-179.

²⁶ У светогорском манастиру Филотеј представа *О Тебе радујетсја* налази се у егзонартексу испред улаза у параклис Рођења Светог Јована Крститеља, инкорпорирана у циклус Апокалипсе.

²⁷ *Dragnev* 2021, 125.

²⁸ У науци постоји велика неусаглашеност око датовања и порекла иконе из Византијског музеја. Хронолошки распон у који је научници стављају је између краја XIV и XVII века. *Guillaume De Jerphanion* је сматрао да је икона блиска кападокијским фрескама, те стога кападокијског порекла. Сличан став о пореклу иконографије имала је *Venetia Kota*, датујући икону не пре краја XV века. М. *Chatzidakis* је заузео став о критском пореклу и датовању, такође у XV век. *D. Palas* икону датује у 16. век и приписује јој цариградско уметничко порекло. *G. Galavaris* је смешта у XVII век. *N. Chatzidakis* је смешта у почетак XV века и прихвата критско порекло иконе. Исти став има и

нама Георгија Клонца (XVI век), Теодора Пулакиса (XVII), Емилијана Скордилиса (XVII) и у другим примерима православног уметничко-културног круга. У зидном сликарству кружна диспозиција везује се често за куполне и сводне површине – у темењу калоте припрате у манастирској цркви Св. Атанасија Александријског у Журчу (1621/22)²⁹, у јужној куполи цркве Успења Пресвете Богородице у манастиру Зограф, у калоти унутрашње припрате Богородичине цркве у Трескавцу (1846)³⁰, у румунском манастиру Хурез (XVII век) и још неким манастирима Грчке.

Доминантна иконографска варијанта, комбинација кружног језгра са хотизон-талним зонама, краси зидна платна спољашњих фасада, припрате, наоса, олтарских апсида, ђаконикона. У овој доминантној иконографској варијанти *О Тебе радујемсја* семантичко језгро чини хијератична фигура Пресвете Богородице у мандорли, најчешће на престолу са Богомладенцем у крилу, на фону рајског врта и вишекуполног храма, окружена анђелима и хоровима светитеља распоређених циклично око централног језгра или у хоризонталним зонама испод централног језгра, у стеновитом пејзажу. Анђели и личности из свештене историје, мноштво праотаца, пророка, апостола, јерарха, учитеља, мученика, праведних – сви они који су најавили тријумф Цркве, упућују Богородици, а преко Ње Троједином Богу хармонично славословље. Истицање појединих представника наведених категорија светих њиховим чеоним позицијама има за циљ афирмисање одређене идеје. Бројне варијације у оквиру овог основног иконографског обрасца речито говоре о различитом ликовном тумачењу поетских метафора химне. Највећи број споменика руске, румунске, бугарске и српске провенијенције припада овом иконографском моделу.

У вишетематским целинама *О Тебе радујемсја*, кружне диспозиције у којима доминира централна кружна слава са Богомајком и Богомладенцем на Њеном крилу, централна тема се развија кроз многе и различите представе у служби главног наратива. На више италокритских икона, око централне, смењују се концентричне зоне са анђелима, зодијаком, дванаест Великих празника, Акатистом и сценама Генезе из Старог завета (стварање Адама и Еве, истеривање из Раја, убиство Авеља и др.). У средишту храма на врху тог кружног облика, у киворијуму, који наткриљује Часну трпезу, представљен је распети Христос са Богородицом и Јованом Богословом,³¹ наглашавајући да је есхатолошки тријумф извојеван Христовом жртвом. Испод кружног облика на наведеним иконама у две или више зона представљени су ликови свештене историје Старог и Новог завета, тј. личности тријумфујуће цркве, који као да су унутар једног града. У средишту прве зоне налази се познати град Аркадија. Овом типу припадају и иконе из Венецијанског института (XVI), Музеја Бенаки (XVII век), у нешто измењеном облику икона из манастира Свете Екатерине на Синају (XVII век), икона из Храма Успења Пресвете Богородице у Јоанини, Приватне шпанске збирке (XVII век), из манастира Хрисолеонтис (XVII).

Икона из Византијског музеја у Атини повезује тему *О Тебе радујемсја* са циклусом Великих празника у хоризонталном делу спољашњег храма и Христовог страдања у вертикалном делу. Икона је додатно усложњена унутрашњим рамом са допојасним представама Четрдесет севастијских мученика. Испод централног језгра окруженог сим-

Ποταμιανου Αρεταστου, Μυράλλη. Αλτραντις приписује икони филаделфијско порекло и сматра да је могла настати већ крајем XIV века. Сличан став заузео је Γουρματιανου.

²⁹ Око допојасне представе Богородице са Христом у медаљону на грудима представљен је *анђелски сабор*. Текст химне исписан је на траци која одваја унутрашњи прстен од спољашњег круга у коме је приказан *људски род*.

³⁰ Химна *О Тебе радујемсја* илустрована је око централне представе Св. Тројице.

³¹ Αλτραντις 2005, 131. На икони Теодора Пулакиса (XVII век) из музеја Бенаки у Атини приказ химне се разлаже у комплексној композицији Страшног суда, док је Богородичина мандорла уокви-рена сценама *Акатиста*, Христовог и Богородичиног живота, као и епизодама из Старог завета.

волима Јеванђељиста приказана су још два медаљона с представама Гостољубља Аврамовог и допојасним приказом Св. Николе. На икони критског сликара Јоргоса Клонца, која се чува у Венецији, химни су придружене сцене Богородичиног Акатиста, Великих празника, Генезе. Прстен око централног језгра композиције са Богородицом на престолу коју фланкирају Св. Јован Дамаскин и пророк Исаија, на икони Франгиаза Кавертзаса, приказана је Богородичина генеалогичка – Јесејево дрво. С том целином повезан је људски род – црквени оци, мученици, девственице и подвижници, царска породица, чланови двора. На вертикалним маргинама приказана је прича о стварању света у по шест сцена са сваке стране. На тај начин истакнута је идеја о Божанском домостроју спасења, оличеном у историји спасења од почетка времена до Небеског Јерусалима.³²

Пример сажете варијанте *О Тебе радујетсја* је симболична представа из капеле Сабора Бестелесних сила у храму Св. Апостола у Хори на Патмосу,³³ у којој изостају категорије светих и симболички мотиви Раја, Цркве, Небеског Јерусалима, изузев Богородице са Христом на грудима по типу Влахернитисе унутар кружне славе са укрштеним ромбовима, изражавајући идеју вечности и пуноће.³⁴ Ту пуноћу чини Оваплоћени Син и Слово Божје, Сведржитељ и престојећи Бог, постављен у центру целокупне творевине и историје.³⁵

Хоризонтални диспозиција. Хоризонтални распоред иконографских елемената је познији тип иконографије *О Тебе радујетсја*, чијим се творцем сматра Теодор Пулакис. Овом типу, поред икона Теодора Пулакиса, припадају дела Емануила Скордилиса и Јакова Мосхоса и друге. На италоктирским иконама хоризонталне диспозиције сцене су распоређене најчешће у три хоризонталне зоне, следећи исти иконографски модел, са разликама у детаљима. Богородица је насликана два пута: у првој зони без Христа, а лево и десно су представљени сабор анђела и људски род (сабор јерарха), и у трећој зони интронизирана, док су лево и десно сцене Благовести и Рођења Христовог, као подршка Тајни/ догми Оваплоћења. У средишњој зони централно је представљен храм, са чије се леве стране налази Рајски врт са фонтаном у средини и првосазданим људима, док је десно *девствена похвала* са женским ликом који предњачи, тријумфално држећи крст. Супротстављање првобитног раја у Едему са Адамом и Евом и *словесног раја* речито говори да је прва Ева својим преступом затворила рај, а Нова Ева га је отворила и сама постала *словесни рај*.³⁶ Адам и Ева су симболи изгубљеног раја. Прва Ева представља старо огреховљено човечанство, Нова Ева – духовно, обновљено и пресаздано Богочовеком Исусом Христом.³⁷ На овим иконама композиција је окружена са шест пророка који су најавили Оваплоћење. Стих *из Ње јазе Бог воплотисја и Младенец бист, прежде вјек сјј Бог наш* на већини икона протумачен је сценама Благовести и Рођења Христовог, а на икони Теодора Пулакиса из Византијског музеја у Атини Рођењем Христовим и Преображењем.³⁸ Стих *освајичениј храм* на истој икони протумачен је представом Ваведена Пресвете Богородице, док је ликовни коментар на стих *рају словесни* у другој зони представа Христа у рајском пејзажу, окруженог симболима Јеванђељиста и Благоразумним Разбојником са десне стране. Лево од ове централне сцене сабор девица илуструје стих

³² *La plus grande collection d'icônes en France*, 2015 - N°212.

³³ *Αλφραντις* 2005, 49-51; Chatzidakis 1995, 151-152.

³⁴ Успенски и Лоски покушали су да одбране осмозрачну мандорлу као визуелни израз Осмог дана и есхатолошког савршенства/ пуноће.

³⁵ *Αλφραντις* 2005, 155.

³⁶ *Αλφραντις* 2005, 176.

³⁷ Св. Јустин Мученик (+163) први је црквени отац који је увео антитезу Ева – Марија, али је вероватно није изумео. Св. Иринеј Лионски (+202) у великој мери разрадио је ову тему.

³⁸ *Αλφραντις* 2005, 143-145.

девствена похвала, десно Благовести употпуњују похвалу девствености. У централном делу треће зоне итронирани Богородицу фланкирају архангели Михајло и Гаврило и, као што је већ наведено, лево сцене Рођење Христово, десно Преображење. Богородичин трон ослања се на небеску куглу са звездама, Сунцем и Месецем, што је присутно на више икона хоризонталне диспозиције. У самом врху иконе, Богородица без Богомладенца окружена крилатим главама анђела, представљена је између Архангела Михајла и Архангела Гаврила.

Икона Теодора Пулакиса која се чува у Кијевском музеју западне и источне уметности вишеструко се разликује од претходних. У првој зони у центру претављена је Света Тројица уместо Богородице, окружена двама хоровима анђела. У другој зони, лево од сцене крунисања Богородице окружене шесторицом пророка, приказани су апостоли на чијем челу се налази Јован Крститељ, док је десно сабор јерарха, које предводе Јован Златоусти, Григорије Богослов и Василије Велики. У трећој зони, централно испод Богородице, приказана је сцена Раја са разбојником који тријумфално држи крст, символ победе а не оруђе смрти, док су лево и десно сабори мученика и преподобних. У четвртој зони, лево и десно од централне представе *врата раја која чува Архангел с пламеним мачем*, приказан допуњују жене мученице које држе палмине гранчице, и преподобне. Поворку мученица предводи Св. Екатерина држећи Распеће Христово и точак на коме је пострадала.³⁹

Тема *О Тебе радујемца* разрађена у виду циклуса, у припрати Слимничког манастира⁴⁰ (1612) инкорпорирана је у Акатистни циклус и представе Богородичиних префигурација. Врло развијена илустрација химне *О Тебе радујемца*, која се одликује изразитом доследношћу у визуелизацији сваког стиха ове химне (девет/ десет сцена),⁴¹ замењује похвални део Акастиста. У калоти унутрашње припрате манастира Трескавац око централне представе Свете Тројице циклично су распоређене илустрације стихова химне. У манастиру Бојани (1737) циклус је развијен у осам сцена у олтару цркве Ваведења Пресвете Богородице.

Доксолошки и догматски контекст

Осим Ефеског догмата, који је суштински христолошки, Црква није изразила своје учење о Пресветој Богородици. Она је полазна тачка за халкидонску теологију. Црквено учење о учешћу Богородице у иконимији спасења, тој мистичној реалности Цркве која не одваја христологију, пневматологију и теотокологију, потврђује светотајинско искуство Цркве.

Литургијски и есхатолошки контекст иконографије *О Тебе радујемца* препун је недосежног смисла, с обзиром на недокучивост божанске стварности након Другог Христовог доласка. Теофанијска природа сцене у метафоричком кључу повезана је са Евхаристијом, и, као што Света Литургија јавља васкрсли живот, догађај којим се улази у есхатолошку стварност, тако је и иконографија *О Тебе радујемца* визуелни знак те стварности.

И химна и иконографија *О Тебе радујемца* сведоче не само о тријумфално-похвалном садржају већ и о догматском. Основни егзегетски метод помоћу којег се химна

³⁹ Аллравтис, исто, 136.

⁴⁰ То је најранији познати пример циклуса *О Тебе радујемца*. Николић 1985, 69-71; Николић-Новакловић 2003, 344-345.

⁴¹ Последњи стих *О Тебе радујемца* *Благодатнаја свјакаја твар, слава Тебје* илустрован је двема сценама, *ангелски сабор* и *человјеческиј род*, које, иако одвојене бордуром, чине јединствену композицију.

преображава у слику, а слика постаје песничко дело јесте метафора и типологија. Химна *О Тебе радујетсја* прожета је литургијско-евхаристијском и есхатолошком симболиком. Поетски мотиви који прослављају Богородицу везани су за њену улогу у спасењу. Стих *О Тебе радујетсја благодатнаја свјакаја твар* већ је сведочење Маријине изузетне улоге у Оваплоћењу,⁴² чиме је дефинисана њена теолошка позиција у домостроју спасења. Оваплоћење је основна претпоставка Цркве коју чине препорођени у *нову твар*, што је наглашено на свим иконама *О Тебе радујетсја* мноштвом личности свештене историје. Идејна импликација теме Оваплоћења, теме Цркве и Христове једном за свагда учињене Жртве, без које Црква не би имала своју пуноћу, обједињене кроз усхођење у тајну спасења и новог живота, која је већ једном извршена, премда нам се даје *свагда, сада и у векове*, јесте обожење човека.

Христолошки слој химне односи се на Предвечно постојање Сина и Слова Божјег и изражено је синтагмом *прежде вјек сиј Бог наш*, као и на рођење у времену, изражено синтагмом *Бог воплотисја и Младенец бист*. Овом антитезом најбоље је изражен начин Оваплоћења и Христова богочовечанска природа. Стих *чрево твоје прострањеје небес содјела*, имплицира неодвојивост Тајне Богородице од Тајне Христове.⁴³ Утроба Пресвете Богородице, у којој је извршено неизрециво сједињење божанске и човечанске природе, централне теме христологије, постаје *сместиште Несместивог* – савршеног Бога и савршеног Човека, Онога Кога ни небеса не могу обухватити.

Егзегетска вредност химне *О Тебе радујетсја* вишестуко је изражена метафорама *освјашчениј храм, словесни рај, престол Божанства*, које алудирају на литургијски обред. Према литургијској егзегези и еклисиолошкој поставци, Црква је тело Христово. У зависности од контекста у ком су употребљени, различити аспекти овог значења могу се односити и на прослављање Богородице. Епитет *освештани храм* приписује се Богородици у значењу Храма Божанства, али и символа Цркве.⁴⁴ Оба концепта у тесној су вези са темом Оваплоћења, на коју се Евхаристија значењски ослања. Богословска идеја о Богородици као онтолошкој слици Цркве, тј. есхатолошкој заједници Бога и његове творевине у Христу, темељи се и на Њеној улози посреднице тог благодатног сједињења Бога и људи⁴⁵ и имплицира хришћанско учење о спасењу кроз Цркву. Пројављивање новог Живог храма у личности Богородице тумачи се као почетак спасења кроз Оваплоћење. Богородица као Црква (*...освјашчениј храм*) синоним је целовитог света и човековог назначења за Рај, због чега је однос Богородица – Црква изражен и кроз мистичку паралелу Богородица – Небески Јерусалим. Евхаристијско-есхатолошка мисија Цркве је њен ход ка блаженству Небеског града, при чему Црква већ учествује у животу Небеског Јерусалима благодарећи Оваплоћењу и Педесетници, са којима је Црква започела и јавило се и дошло Царство Божје.⁴⁶

⁴² Према Јовану Дамаскину, појам Θεοτόκος обзнањује целокупну тајну Оваплоћења и искупљења.

⁴³ Сам назив Теотокологија, по речима Јустина Поповића, указује на везу и зависност учења о Пресветој Богородици (Θεοτόκος) од Христологије. Поповић 2004, *Догматика II* 263-268; Поповић 2004, *Догматика III*, 2004, 645-668.

⁴⁴ Ова идеја/паралела има библијске основе. Присутна је у II веку, затим код Григорија Низијанина, Јефрема Сирина (IV). Даље је развија Прокло Цариградски (V). Кирил Александријски (V) Богородицу назива *Светом Црквом*. Andrew 2018, 132-145; Fr John Behr 2022, 333-344. Богородица – храм је стандардна типологија. У контексту Ваведена добија посебан нагласак. Канон на Ваведење (Јосиф Химнограф).

⁴⁵ У тенутку искупителне смрти Христове на крсту десило се усиновљење људскога рода Оцу и Мајци. Князев, А. Откровение о Матери Мессии, <https://www.pravmir.ru/otkrovenie-o-materi-messii/>

⁴⁶ Јевтић, Атанасије 2004, 240.

Тема Богородица Престо Божји (*...ложесна бо Твоја Престол сотвори*) добија на значају после Ефеског сабора.⁴⁷ Интронирана Богородица је ликовна подршка догме о Богородици, Оне Која је родила Оног Који је Бог, што је и право значење христолошког назива Θεοτοκος.⁴⁸ Престо је символ Божанске славе. Богородичин престо пореди се и са олтаром,⁴⁹ што указује на евхаристијску симболику. Низ евхаристијском символиком прожетих мотива даје композицији *О Тебе радујетсја* нову семантичку конотацију, доводећи је у везу са најважнијим литургијским моментом – Тајном евхаристије, која је почев од Тајне вечере била есхатолошки обед народа Божјег у историји (Лк. 22, 29-30). Есхатолошко Царство небеско је, заправо, евхаристијска вечера Царства, Вечна литургија.⁵⁰

Нераскидива веза појмова у химнографском заплету *словесни рај, престо божанства, небо*, симболи су дубљег теолошког поимања у контексту *јерусалимске* симболике. Симболика Небеског Јерусалима неодвојива је од Светог Сиона, града Бога Живога,⁵¹ где значењски потенцијал појмова Богородица – олтар – храм – свети град – рајски врт чини поруку још снажнијом,⁵² упућујући на Небески Јерусалим као место непрекинутог богослужења, вечне литургије праведних. Сликком град – храм истиче се есхатолошки аспект литургије, тј. светотајински улазак у Небески град, што јасно и експлицитно упућује да је мисија Цркве њен ход ка блаженству Небеског града. Архитектонски мотиви иконографије одражавају логику химнографске нарације наглашавајући идеју о Небеском Јерусалиму⁵³ (слика града – храма), који употпуњује главни, симболички садржај сцене, подсећајући на то да је приказан ванвременски литургијски догађај. Испреплетеност архитектонске и светотајинске симболике афирмише онтолошку подударност видљиве и невидљиве реалности.

Како Царство небеско укључује читаву творевину,⁵⁴ а не само човека, иконографија *О Тебе радујетсја* је слика космичке Литургије која целокупну творевину узноси

⁴⁷ Интронирана Богородица сликана је и пре Ефеског сабора у Поклоњењу мудраца и потиче из II века. Међутим, након тријумфа православља над несторијанством приказ интронирание Богородице постаје омиљен. Богородичин трон је препознатљив елемент владарске иконографије.

⁴⁸ Не просто као Мајка Божја, како се обично преводи на западне језике. Словенски преводи су много тачнији, па чак и латински *Diepare*.

⁴⁹ Богородица је често описивана евхаристијским терминима који алудирају на светилиште и литургијски обред. Уобичајени маријански епитети са еклисиолошко-евхаристијским конотацијама у византијској химнографији и омилијама су и Трпеза Живота/Небеског хлеба, сасуд небеске мане, престо Цара, врата раја, кључ царства Христовог и др. У контексту евхаристијског богословља Герман I Цариградски описује Богородицу као престо Божанства, што имплицитно упућује на олтар. Једна од најочигледнијих Богородичиних референци са евхаристијским конотацијама је *Бист чрево твоје свјатаја трпеза имушчаја небеснаго хљеба Христа Бога нашего, от Него же свјак јадиј не умирајет, јакоже рече всјех Богородитељнице питатељ*.

⁵⁰ Јевтић 1974, 209.

⁵¹ Богонадахнути Давид обраћа се Богородици називајући је *Градом Божјим и Сионом* (ПС.86:3 и даље). Свети Јован Дамаскин користи метафору Богородице као Града у вези са *јерусалимском* символиком. Сион као место разних јеванђелских догађаја и самог Успења велича Деву Марију као Божанску Гору. У омилитичким и химнографским текстовима Богородица се назива *Нови Јерусалим* и *Нови Сион*.

⁵² На нераскидиву везу ових појмова указао је Лидов (http://tricolor.org/history/ka/ort_art/iconopis/language/lidov/)

⁵³ У свом дефинисаном облику у иконографији јавља се у X веку као петокуполни храм и подсећа на цркву коју је саградио Василије I Македонац. Лидов (http://tricolor.org/history/ka/ort_art/iconopis/language/lidov/).

⁵⁴ У иконографији овог теотокиона то је изражено не само људским родом и рајском вегетацијом, већ и сунцем, месецом, звездама.

пред Божји престо. Различита значења и конотације које нису међусобно искључиве подразумевају тему небеског блаженства праведника као верзије Гозбе Премудрости, тј. Гозбе праведних која се савршава у Литургијској тајни, што такође сугерише жртвени карактер. Евхаристија као централна тајна у икономији спасења утврђена на искупитељној крви Христовој,⁵⁵ сједињује Цркву тријумфујућих и оних који се усавршавају у вери, тј. војујућих, и још у историји уводи чланове мистичког тела Цркве у Град Будућег блаженства. Смисаони акценат ових двеју тема је исти – тријумф праведних који су се удостојили да буду за трпезом *Софије* у царству *Будућег века*. Сложене комбинације Премудрости са Тајном евхаристије наглашавају значај Христове жртве као темеља Цркве, чијом иконом се сматра Богородица.

Најважнија идеја у основи композиције *О Тебе радујетсја* је скривено жртвено значење,⁵⁶ због чега се јавља као идеолошко преиспитивање литургијског контекста композиција олтара.⁵⁷ Вишезначна ликовна реторика истиче способност ове сцене да обједини све главне теолошке идеје, својствене олтарским сценама, кроз жртву и тријумфалну радост. Црква без крсне жртве не би имала своје савршенство, што сугерише тесну повезаност између Оваплоћења Христовог и Страдања на крсту, при чему Крст, као знак Сина Човечијег и символ победе, најављује Други Његов долазак у складу с јеванђелским текстом Мат. 24.30. У контексту тог есхатолошког тријумфа извојеваног Христовом жртвом, Распеће Христово се појављује на више икона *О Тебе радујетсја*.

Наведена евхаристијско-есхатолошка симболика химне и њена рефлексивна иконографија *О Тебе радујетсја* најприкладније изражава идеју вечне Литургије у Царству небеском и Блаженства праведних у есхатолошкој стварности, у коме се најобилније обавља *Гозба Премудрости*, улазак у *радост Господа*⁵⁸, у незалазну наду. Молитвено испружених руку, светачки ликови усмерени ка средишту композиције, *Трпези хлеба живота*,⁵⁹ учествују у Гозби Премудрости. Ово саборно јединство, чин најрадосније светковине, истовремено је и Тријумф Цркве и откривење славе бесконачног Царства небеског. Преплитање ових тема најочигледније је на представи *О Тебе радујетсја* у светогорском манастиру Филотеју.

У контексту обредне стварности, Тајне Свете трпезе, слика на једном дубљем нивоу представља сведочење литургијског сусрета богосабране заједнице са Христом Спаситељем и *са свима светима*. Света Литургија јавља васкрсли живот, догађај којим се улази у есхатолошку реалност, при чему евхаристијски скуп верних у цркви као есхатолошкој заједници још у времену антиципира ту небеску реалност.

⁵⁵ Тајне Христовог Оваплоћења и Жртвовања за живот света увек се изнова одвијају у Литургији (1. Кор. 11, 26).

⁵⁶ На скривено жртвено значење олтарских фресака *О Тебе радујетсја* указала је Васиљева на примерима у црквама Јарославља и Ростова. Детаљ у рукама Св. Јована – дискос са Христом дететом (слика јагњета жртвованог за спасење света), који се среће у олтару ростовске цркве Спаситеља (1675) и у јарославској цркви Рођења Христовог (1683). У олтару цркве Светог Јована Крститеља у Толчкову монументална фреска *О Тебе радујетсја* и композиција *Гле јагње Божије*, која заузима конху Протезиса, допуњују се у контексту жртвеног значења. Васиљева 2011, 101.

⁵⁷ На овакво разумевање ове композиције утиче литургијско окружење олтара. Веза представе Великог Входа, (где поворке архијереја с леве и десне стране затварају композицију *О Тебе радујетсја*) са темом *О Тебе радујетсја* као центром, који у датом контексту симболизује престо на коме се савршава Тајна евхаристије, очигледна је у олтару ростовских цркава Васкрсења Христовог и Јована Богослова. Васиљева 2011, 101.

⁵⁸ Улазак је у радост Његовог присуства у другој реалности и најнепосреднији дијалог с Њим. Трпеза бесмртности којој прилазе свети, поред евхаристијско-есхатолошког значења, односи се и на духовну трпезу, тј. бесцене плодове Духа Светога, којим се наслађују хришћани свих времена.

⁵⁹ Један од Богородичних епитета је *Трпеза хлеба живота*.

Спасење и блаженство праведника у Царству небеском незамисливо је без Богородице као јединствене посреднице благодатног сједињења Бога и људи. Захваљујући Њој, названој *врата неба*⁶⁰, успостављена је дубока тајанствена веза између Цркве земаљске, коју Она персонификује, и Небеског Јерусалима.

Царство Христово започело је са Црквом у историји и наставља се благодарећи доласку, присуству и дејству Духа Светога. Као животворни почетак и сила Цркве, Дух Свети је изграђује и кроз дар Духа Светога Црква прима пуноћу свог постојања. То значи да Дух Свети наставља испуитељско дело у Цркви, што је на више икона *О Тебе радујетсја* истакнуто у виду голуба који силази на вишекуполни храм.⁶¹

Теофанијску природу сцене наглашава и мандорла као визуелни знак неописивог феномена славе Божје. Мандорла⁶² је иконографска интерпретација вишеслојног теолошког концепта Божјег присуства и деловања, тј. визуелно-теолошки коментар на појам *нестворене светлости* и манифестације Божје славе у својој пуноћи, којим се изражавају теофанијски догађаји. На есхатолошку димензију иконографије *О Тебе радујетсја* у контексту есхатолошког ишчекивања епохе с краја 15. века указала је Нерсесјан.⁶³ Осим евхаристијско-еклисиолошког и есхатолошко-тријумфалног контекста, мноштво садржаја уткано је у литерарни и богословско-литургијски оквир и химне и слике, уз могућност да слика има и своју сопствену реалност.

Закључак

И икона и химна сведоче о преображеном свету, о Царству небеском. Међутим, и икона и химна су незнатно приближавање нетрулежној лепоти *Будућег века*. И у икони и у химни све је приказано из перспективе вечности и, иако су само одраз наших непотпуних (са)знања о Божанској реалности, указују на постојање апсолутне лепоте која је онтолошка категорија.

Захваљујући догматској основи, химна *О Тебе радујетсја* уврштена је у литургијско прослављање Богородице. Веза овог иконографског сјеза са литургијском праксом очигледна је на више нивоа и не може бити случајна. Може се посматрати као израз тежње да се сакрална уметност још више приближи литургијском култу.

Нено место у литургијском поретку као задостојника у Литургији Василија Великог и неседалне песме Васкршњег јутрења осмога гласа, након стихира које прослављају Васкрсење Господње и победу над смрћу, повезују је са темом спасења. Укључена је и у васкршњи контекст јутрења Недеље свих светих. Место ове химне у литургијском поретку, где је сједињено прослављање Богородице са темом блаженства праведних у Царству небеском, учинило је знатно очигледнијом слику долазећег Царства. Осим овог

⁶⁰ У Јеванђељу по Јовану врата се поистовећују са самим Христом, Који каже: *Ја сам врата, ко кроз мене уће спаиће се* (Јн.10,9). Упореди са текстом канона на празник Ваведења где се Првосвештеник Захарија обраћа трогодишњој Дјеви Марији речима: *Господња Двери! Отварам Ти двери Храма, ликуј у њему. Ја сам познао и поверовао да ће се од Тебе родити Бог Реч...Ти си дошла у обител Цара свих...на радост свих, на избављење и наше спасење* (превод црквенословенског текста преузет из *Тајна о Пресветој Богородици*, Епископ Јован Пурић 2011,127). У Јаковљевом сну о лествици (1. Мојс. 28,17) *врата неба*, као и *лествице*, сматрају се Богородичиним праобразом. Чест епитет *врата Цара славе*, поред сотириолошког контекста, имплицира и значења везана за девствено зачеће и рођење, приснодевственост.

⁶¹ Предвечни Божански план спасења после Вазнесења Христовог реализује се у Цркви уз помоћ Светога Духа.

⁶² Todorova 2011, 47–64; Todorova 2013, 287-298; Todorova 2014, 5–23; Grabar 1955, 305–310.

⁶³ Нерсесјан 1999, 380–398.

есхатолошко-тријумфалног контекста, мноштво садржаја уткано је у богословско-литургијски оквир и химне, и слике.

Слике показују како визуелни наратив може да допуни и обогати текстуални, стварањем нових значења. Сви мотиви коришћени у овој сцени били су познати византијској уметности. Иако носиоци самосталних значења, ови иконографски елементи смисаоно и складно укомпоновани су у целину, која постоји у два основна иконографска обрасца: кружна и хоризонтална дисопозиција и њихова комбинација.

Слојевито ликовно тумачење постулата теолошке мисли у химни *О Тебе радујетсја* – тема Оваплоћења, тема Цркве и Христове једном за свагда учињене Жртве, обједињене кроз Тајну спасења и новог живота и уткане у симболику елемената иконографије *О Тебе радујетсја*, чине је својеврсном визуелном егзегезом. Царство Божје и обожење светих, који су у сржи овог теотокиона, ликовно су протумачени сликом вечне Литургије у Царству небеском и блаженством праведних у есхатолошкој стварности. Композиција *О Тебе радујетсја* је један од начина да се изрази идеја о вечној есхатолошкој Цркви, која у себи обједињује праоце, пророке, апостоле, оце, мученике, преподобне, тријумфујућу Цркву, тј. да је Царство Божје есхатолошки узрок творевине. Спасење и блаженство праведника у Царству небеском незамисливо је без Богородице, чијим се молитвама верни удостојавају Раја. Захваљујући Њој, названој *врата неба*, успостављена је дубока тајанствена веза између Цркве земаљске, коју Она персонификује, и Небеског Јерусалима.

Поред *јерусалимске* и *софиолошке* симболике, најважнија идеја у основи композиције *О Тебе радујетсја* је скривено жртвено значење. Као збирна слика Литургије у њеном симболичком значењу представља везу између жртве и тријумфалне радости. Царство Божије и обожење светих, који су у сржи и химне и слике, вечни је продужетак Свете литургије која је икона Царства Божјег у оквиру времена и простора.

Литература

Behr, John, (2022). *Our mother church: Mary and ecclesiology*, International Journal for the Study of the Christian Church, , vol. 22, no. 4, 333–344.

Crum, W. E., (1909). *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library*, Manchester, Coptic Papyrus 25, 9 – 10, 9810.

Dumitrescu, Ana, (1987). *L'illustration de l'hymne „en Toi se rejouit...” en Russie et son rayonnement dans Ies Balkans*, in „Cahiers Balkaniques", 91–123.

Galavaris, George, (1980). *Mary the Joy of all Creation y: Icones and East Christian Works of Art*, Amazon, 12-14.

Georgieva, Todorova, Rostislava, (2011). *New Religion – New Symbolism: Adoption of Mandorla in the Christian Iconography*, Ниш и Византија IX, 47–64.

Georgievskij-Druzinin E., (1932). *Les fresques du monastère du Therapon: Étude de deux thèmes iconographiques*, L'art byzantin chez les slaves, Paris, 121–134.

Grabar A., (1955). *Virgin in a Mandorla of Light*. In: Weitzmann K. (ed.) *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathiaas Friend, Jr.*, Princeton, p. 305-311.

Giamberardini G., (1975). *Il culto mariano in Egitto*, t. 1, Gerusalemme, Franciscan Printing Press.

Guillaume de Jerphanon, (1929). *Icône du musée chrétien d'Athenes*, Byzantinische zeitschrift volume 30, issue 1.

Hhatzidakis, Manolis, (1995). *Icons of Patmos*, Athens. National Bank of Greece.

- La plus grande collection d'icônes en France*, (2015). Paris, N°212.
- Louth, Andrew, (2018). Mary the Mother of God and ecclesiology: some Orthodox reflections, *International Journal for the Study of the Christian*, vol. 18, nos. 2–3, 132–145
- Myšlivec, Josef, (1931). *Liturgické hymny jako náměty ruských ikon*, u: *Byzantinoslavica* 3, str. 462–497, Praha.
- Roberts, C. (1938). *Catalogue of the Greek and Latin papiry in the John Rayland library*, Princeton, Manchester University Press.
- Starowieyski M., (1989). *Le titre Theotokos avant le concile d'Ephèse*, *Studia Patristica* 19, 237–242.
- Starowieyski M., (1984). *Tytuł „Theotokos” w świadectwach przedefeskich*, *Analacta Cracoviensia* 16, 409–449
- Stefanescu I. D., (1935). *L'illustration des liturgies l'art de Byzance et de l'Orient L'illustration des liturgies l'art de Byzance et de l'Orient*, *Annuaire de l'Institut de philologie – et d'histoire orientales*, Bruxelles.
- Todorova, Rostislava (2011). *New Religion – New Symbolism: Adoption of Mandorla in the Christian Iconography*, *Ниш и Византија IX*, 47–64.
- Todorova, Rostislava, (2013). *Visualizing the Divine Mandorla as a Vision of God in Byzantine Iconography*, *IKON*, 6, 287–298.
- Velmans, Tania, (1972). *Une illustration inédite de l'Acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance*, *Cahiers archéologiques*, 22, p. 132–165, Paris.
- Αλιπραντις, Θεολόγος Χρ., (2005). Ο λειτουργικός ύμνος «Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη πάσα ἡ κτίσις...» σέ φορητές εἰκόνες κρητικῆς Τέχνης, Θεσσαλονικη. ΜΕΛΙΣΣΑ.
- Γουματιανος, Ἄγγελος, (2014). *Παρατηρήσεις στην εικονογραφία του «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» σε εἰκόνα ἀπὸ το Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (Τ.134/Κεῖμῆλια Προσφύγων 67)*, *Δελτίον Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας*, Ἀθήνα, 245–266.
- Ποταμιανου, Αχμελσοτου, Μυρτάλη, (2015). *Η εἰκόνα «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» του Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν καὶ ἡ κρητικὴ εἰκονογραφία*, *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας*, Ἀθήνα, 157–172.
- Παπαθανασίου, Ι.,–Μπούκας, Ν. , (2002). „Ὁ ὕμνος Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση“, *Μουσικολογία* 15.
- Българа, Ніколаа, (1824). *Сокровиште Христіанское ти естт Толкованіе Светіх Таин Светог Храма Сосидов Церковних и Божественне и Свештенне Літурגיע*, *Писмен Кралевскаго Всецилишта Пештанского*.
- Васильева, А. В., (2011). *Композиция „О Тебе радуется“ в литургическом контексте алтарных росписей ярославских и ростовских храмов второй половины XVII века*. *Вестник Санкт-Петербургского университета*, Сер. 15 Вып. 4, УДК 7.046.3, 97–105.
- Геров, Г., (1995). *‘О тебе радуется’ в балканската живопис от XV – XVIII век*. *Древнерусское искусство. Балканы. Русь*, Санкт-Петербург, 220–227.
- Дамаскин, Јован, (2001). *Источник знања*, Београд-Никшић.
- Дамаскин, Јован, Беседе, (2002). *Требиње–Врнци*, (превео са грчког епископ Атанасије Јевтић).
- Дмитриевски А., (1884). *Богослужение в Русской церкви в XVI в.*, Казань. Типография Императорскаго Университета.
- Дувакина, Е. В., (1985). *Проблемы иконографии О Тебе радуется и связи с росписью Собора Ферапонтова монастыря*, у: *Ферапонтовский сборник*. Выпуск первый. Москва, 187–188.
- Јевтић, Атанасије (2007). *Божанствена литургија 1*, Београд–Требиње, Манастир Хиландар, Света Гора; манастир Острог, Никшић; манастир Тврдош, Требиње.

Јевтић, Атанасије (2004). *Есхатолошки карактер цркве*, Христос Алфа и Омега, Врњци-Требиње, 223–233. Манастир Тврдош: Братство Светог Симеона Мироточивог.

Јевтић, Атанасије, (2018). *Патрологија III*, Свети оци и црквени писци истока од 4. Халкидонског до 8. Фотијевог Васељенског сабора (45-881), Београд – Требиње – Лос Анђелес. Православни богословски факултет Универзитета у Београду.

Јевтић, Атанасије, (1974). *Евхаристија у Источној цркви*, Теолошки погледи, 209–223.

Керн, К., *Евхаристија*., Париз, 1947. YMCA-press.

Князев, А. Откровение о Матери Мессии, <https://www.pravmir.ru/otkrovenie-o-materi-messii/>

Лаут, Ендрју, (2010). Свети Јован Дамаскин. Традиција и оригиналност у византијској теологији, Београд-Карловац. Мартириа - Епархија горњокарловачка.

Лидов, А. М., *Образ Небесног Јерусалима в восточнохристианској иконографии* (http://ricolor.org/history/ka/ort_art/iconopis/language/lidov/).

Медић, Милорад, (2002). *Стари српски приручници II*, Београд: RZZSK.

Нерсесян Л. В., (2006). *Дионисиј иконник и фрески Ферантонова манастира*, Москва. Северный паломник.

Нерсесян Л. В., (1999). *К вопросу о происхождении и символическом содержании „О Тебе радуется“*, у: Древнерусское искусство: Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб., С. 380–398.

Николић, Јасминка, (1985). *Теме посвећене Богородици у нартексу Богородичине цркве у Слимничком манастиру*, Зограф 16, 67–72.

Николић-Новаковић, Јасминка (2003). *О Тебе радујетсја у зидном сликарству касног средњег века у Македонији*, Ниш и Византија II, 344–345.

Одинцев Н., (2012). *Порядок общественного и честного богослужения в древней Руси до XVI в.* СПб., Москва. Либроком.

Поповић, Јустин, (1998). *Житија Светих за децембар*, Београд.

Поповић, Јустин, (2004). *Догматика II*, Београд. Манастир Телије.

Поповић, Јустин, (2004). *Догматика III*, Ваљево. Манастир Телије,

Пејић, Светлана, (2017). *Јашуњски манастир Св. Јована Претече*, Лесковац. Народни музеј Лесковац.

Петковић, Сретен, (1978). *Сликарство спољашње приправе Грачанице, Византијска уметност почетком XIV века, Научни скуп у Грачаници 1973*, Београд.

Прашков, Л., (1979). *Церквата Рождество Христово в Арбанаси*, София. Български художник.

София Премудростъ Божия (2000). Москва: Радуница.

Тодорова (Шумен), Ростислава, (2014). *От слово към образ: коя е първата исихастка мандорла*, Преславска книжовна школа. Т. 15, 5–23.

Успенский Н. Д., (1975). *Анафора*, Богословские труды. Т. 13.

Nun Fotina (Badrkić)

**THE LITURGICAL AND ESCHATOLOGICAL DIMENSION
OF THE IKONOGRAPHY OF *IN THEE REJOICETH***

The aim of this paper is to highlight the semantic interweaving of the poetic-theological images of the hymn *In Thee Rejoiceth* and their reflection in iconography. The blending of doxological, ecclesiological-eucharistic, and eschatological symbolism through a set of consciously chosen iconographic elements in a carefully designed compositional whole is the semantic key to understanding this visual exegesis. The special implications in meaning are expressed and anticipated by the image of the Most Holy Theotokos in the centre, as an ontological image of the Church, and the selection of figures and motifs with a clear allusion to the *sophiological* and *Jerusalem* discourse, contextually complementing the idea of the eternal and continuous Liturgy in eschatological reality, the Kingdom of Heaven.