

РУСКЕ МЕТАЛНЕ ИКОНЕ

– ОД МОЛИТВЕ ДО СУВЕНИРА

Колекција металних икона која се чува у београдском Музеју примењене уметности, припада богатом и разноврсном корпусу предмета од ливене бронзе, насталих у Русији у XVIII веку. Изузетно велики број сачуваних нагрудних икона, диптиха, портативних олтара, крстова, панагија, амулета, који се данас чувају у музејима и приватним колекцијама широм света, указују на масовну производњу и потражњу за оваквим предметима у време њиховог настајања. Захваљујући постојаности материјала од ког су начињене, али и малим, чак и минијатурним димензијама, бронзане иконице су постајале саставни део опреме путника, ходочасника, војника. Ношене су око врата, међу личним стварима, у књигама; чувале су се и поштовале уз велике, сликане иконе у кућама; стављане су на капије и врата домова, чак су причвршћиване за гробна обележја. Увек су биле тамо где и молитва, тиховање, радост или туга, здравље или болест, потреба за духовном снагом и помоћи.

Верске размирице које су потресале Русију XVII века, на специфичан начин су се одразиле и на производњу металних икона. Доба владавине цара Алексеја (1645-1676) обележио је сукоб две струје у руској цркви, између тзв. „црног“ или целибатског монаштва, предвођеног патријархом Никоном, и „белог“ или ожењеног парохијског свештенства, са протопопом Авакумом на челу.¹

У основи политике патријарха Никона била је тежња да руску цркву учини универзалном црквом кроз коју ће се проширити царска власт над свим православним народима.² Такав циљ захтевао је прихватање богослужбене праксе каква је била у Грчкој православној цркви. Извршен је читав низ измена и реформи, почев од интервенција у литургијским књигама (брисања у новом Псалтиру 1652), штампања нових богослужбених књига (1655-1656), промене устаљених облика богослужења.³

Тако се знак крста имао начинити са три, а не више са два прста, „алилуја“ се сада изговарало три пута, пет

освећених хлебова заменило је пређашњих седам приликом жртвовања и слично.⁴ Ова посвећеност реформама била је, најзад, праћена решеношћу да се прошири и учврсти лична власт патријарха и црквене хијерархије.⁵

Са друге стране, то је довело до формирања организованог отпора, на чијем челу је стајао протопоп Авакум. Некада Никонов пријатељ, Авакум је временом постао његов огорчен противник, наставши се на челу покрета старовераца, који су се непоколебљиво залагали за пређашње облике богослужења, задржавање старих обичаја и одбијање свега новог пристиглог са Запада. Повлачећи се пред прогонима, староверци су одлазили на север Русије, у област Сибира и Белог мора. Центар организованог отпора патријарху Никону постао је Соловецки манастир.⁶

Међутим, црквени Сабор из 1667. године није донео коначну победу нити једној струји. Иако је већину уведених промена у богослужењу Сабор формално одобрио, суштинска идеја успостављања теократске државе потпуно је одбачена.⁷ Никон је збачен са положаја патријарха и осуђен на доживотно прогонство. Сибир и мучничка смрт били су судбина и протопопа Авакума. Раскол који је поделио хришћанску Русију и одлуке Сабора ослабили су ткиво цркве и временом довели до њеног коначног потчињавања држави.

У верској пракси старовераца, бронзане иконе и крстови имали су централну улогу.⁸ Први центар производње ових предмета налазио се у области Поморја, на обалама Белог мора, коју је насељавао огранак старовераца, тзв. „бесполоваца“.⁹ Наиме, након Авакумове смрти, уследила је нова подела у редовима старовераца, на оне који су прихватили хијерархију свештеника („поповци“) и оне који нису („беспоповци“).

Свети Синод Руске православне цркве је 31. јануара 1723. године забранио израду и продају светих слика у легурама бакра, изузетак су представљали само крстови за крштење.¹⁰ Оваква забрана правдана је невештом из-

¹ Dž. Bilington, *Ikona i sekira*, Beograd, 1988, 156.

² Д. Р. Живојиновић, *Усион Европје 1450-1789*, Нови Сад, 1989, 189.

³ Dž. Bilington, *н. г.*, 175.

⁴ Исто, 175, 176.

⁵ Исто, 176.

⁶ Исто, 177.

⁷ Исто, 178.

⁸ A. S. Beliajeff, *Old Believers and the Manufacturing of Copper Icons in Russian Copper Icons and Crosses from the Kunz Collection*, ed. R. E. Ahlborn, V. B. B. Espinola, Washington, D. C., 1991, 17.

⁹ A. S. Beliajeff, *н. г.*, 17, 18.

¹⁰ Исто, 17.

радом и одсуством дужног поштовања у приказима светитеља.¹¹ Бронзане иконе које су се затекле у употреби требало је закључати у сакристије, а оне намењене продаји – конфисковати.¹² По Бељајеву, у литератури нема индикација да је забрана била уперена против старовераца, већ претпоставља да је у питању била потреба владе да сачува бакар за војне потребе и за ковање новца.¹³ Ова забрана, међутим, временом јесте постала директно усмерена против старовераца, који су највише и користили бронзане иконице.

У том покушају да контролише староверце, власт је спроводила заплону, како металних тако и неметалних икона из њихових домова и капела.¹⁴ Упркос званичној забрани, производња и трговина бронзаним иконама наставила се несмањеном брзином током XVIII и XIX века. Масовна производња металних икона у областима Белог мора била је потпомогнута и развојем рударске индустрије у тој области. Позната су и имена неких мајстора који су изливали бронзане иконе, као што су Василиј Евстратов из Новгорода, који је са нећаком радио у Шелтопоршком скиту, близу Вига. Василиј Петров и Горбун су у Вигу израђивали иконе са представама Великих празника, као и мале иконе са или без емајла.¹⁵

Управо у Вигу је 8. фебруара 1780. године објављено и водеће правило за иконописце и ливце икона у „Исповедању вере Поморјанских очева“: „Ми наређујемо да иконописци сликају и ливци изливају иконе према старим моделима а према црквеној традицији које се сви придржавају, са краљевским и теолошким натписима какви су на светим, чудотворним крстовима – Краљ Славе Исус Христос Син Божји...“¹⁶ За разлику од Поморјана, друге групе старовераца су се слагале са званичним ставом православне цркве да је правилан натпис на крсту ИНЦИ (пандан латинском INRI).¹⁷

Металуршка индустрија Русије је у XVIII веку била под доминантним утицајем старовераца. У областима око Урала било их је највише међу обученим мајсторима и радном снагом.¹⁸ Москва је, нарочито после 1771. године, када су се у њој учврстили и поповци и беспоповци, постала важан центар производње и трговине металним иконама.¹⁹ Средином XIX века металне иконе и крстови су се израђивали у околини Москве, Олонетсу, Јарославу, Поморју и у области Нижњег Новгорода, у коме се сваке

године одржавао сајам на коме су се продавали и куповали ови предмети.²⁰

У Поморју су се у XVIII веку правили технички сјајни одливци, на којима су уочљиви фино изведени детаљи попут локни на коси, прецизне црте лица, геометријски и флорални прикази, минијатурне архитектонске сцене. Посебно привлачне су биле оне бронзане иконе и крстови који су украшавани вишебојним *champlevé* емајлом, или чак позлаћивани.²¹ Како би се изашло у сусрет све већој потражњи, производња се омасовљавала а квалитет израде драстично падао, да би у XIX веку бронзане иконе постале тешке и врло грубе.

Многобројни ходочасници, путници, молитељи који су стизали до царске Русије, враћали су се у своје земље често носећи нагрудне иконе као својеврстан „сувенир“, бирајући приказе својих светих заштитника или одређене иконографске теме везане за култна места која су посећивали. Најчешћи путници били су монаси, који су пут Русије кретали из осиромашених или опустелих манастира, да од своје православне браће измоле духовну и материјалну помоћ. Везе између српских манастира (пре свега Хиландара) и Русије нарочито су оживеле средином XVI века, у доба цара Ивана Васиљевича Грозног.²² Међутим, новембра 1670. године, овакве посете ограничене су наредбом коју је издао цар Алексеј Михаилович, а која је заповедала да се у Москву не пуштају митрополити и архиепископи из турских области, српске земље, атоски Грци нити архимандрити и игумани других грчких манастира, ако немају царску дародавну грамату.²³ Са њом се могло стићи до Москве и могла се добити милостиња, с правом да се поново дође тек за шест, седам година.²⁴ Свако раније појављивање од предвиђеног рока за молиоце помоћи представљало је ризик да већ на граници буду враћени назад. Представници манастира кретали су на пут обично са скромним поклонима, са иконама или честицама моштију.²⁵ За узврат су добијали новац, књиге, црквене одежде, иконе, али и предмете ситне пластике.

¹¹ Исто, 17.

¹² Исто, 17.

¹³ Исто, 17.

¹⁴ Исто, 17.

¹⁵ Исто, 18.

¹⁶ Исто, 18.

¹⁷ Исто, 18.

¹⁸ Исто, 19.

¹⁹ Исто, 19.

²⁰ Исто, 19.

²¹ V. Beaver-Bricken Espinola, *The Technology and Conservation of the Kunz Collection*, in *Russian Copper Icons and Crosses*, Washington, D. C., 1991, 32.

²² Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд, 1978, 152.

²³ Прота Ст. М. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотеке*, Изводи из Споменика, бр. 53, Сарајево, 1922, 47.

²⁴ Исто, 48.

²⁵ М. Шакота, *Сивујеничка ризница*, Копија извештаја о доласку архимандрита Константина у Москву, Београд, 1988, 262.



1. Део триптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2736, Београд
Segment of a triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2736, Belgrade

Београдски Музеј примењене уметности у својој колекцији има 17 иконица од ливене бронзе, већином насталих у XVIII веку. Међу њима су најбројније оне са представом светог Николе, светитеља изузетно поштованог у Русији, заштитника удовица, сиротиње, путника и страдалника, али и заштитника руских градова од татаро-монгола.²⁶ Најранији иконографски тип светог Николе био је тзв. Никола Зарајски, приказиван са јеванђељем у левој руци и мачем у десној.²⁷ Иако се настављала на јужноруску традицију, оваква иконографија је добила ново значење у контексту страдања рјазанске земље од непријатељских племена.²⁸ Од XIII века се, и на иконама и у ситној пластици, јавља приказ светог Николе са градом у левој руци и мачем у десној. Реч је о типу светог Николе Можјајског, везаног за легенду о чудесној заштити града Можјаја од Татара.²⁹

На иконицама из београдског музеја приказан је најчешћи иконографски тип светог Николе – допојасна

фигура светитеља у епископском орнату, са јеванђељем у левој руци и са десном руком савијеном у благослов. У горњим угловима иконице, из сегмента неба, Христ (са десне стране) приноси светом Николи јеванђеље, док му Богородица (са леве стране) приноси омофор.

Најрепрезентативнија иконица у овој групи (слика 1), била је део триптиха, што се лако може закључити на основу сачуваних квачица на угловима иконе. Одликује се богатством декорације – одежа светитеља оперважена је декоративном траком, саок украшен флоралним мотивима, нимб украшен цвећем и гранчицама са лишћем. Горња ивица иконице завршава се луковичастим луком,³⁰ у коме је приказан Христ који благосиља обема рукама. Позадина је испуњена троуглићима, који се као мотив јављају и у декоративним тракама уз леву и десну ивицу иконице. Изражајне црте лица светог Николе наглашене су нешто дужом брадом и густом, благо валовитом, косом.

Следећа у низу иконица са представом овог светитеља (слика 2), била је намењена ношењу око врата – на



2. Икона светог Николе, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2741, Београд
Icon, St. Nicholas, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2741, Belgrade

²⁶ Т. В. Николаева, *Древнерусская мелкая пластика 11-16 веков*, Москва, 1968, 12.

²⁷ Исто, 12.

²⁸ Исто, 12.

²⁹ Исто, 12.

³⁰ Декоративни лук оријенталног порекла може се видети и на нашим уметничким предметима; в. Б. Радојковић, *Српско златарство 16. и 17. века*, Нови Сад, 1966.

средици горње ивице је неперфорирана ушица. У правоугаоном, уоквиреном пољу је већ поменути допојасни приказ светог Николе са књигом у руци и десном руком у благослову. Сцена се разликује утолико што су у доњим угловима иконице приказане стојеће фигуре два светитеља који нису идентификовани. Троуглићи се поново јављају као једноставан, декоративни мотив. И ова икона је датована у XVIII век.

Готово идентична претходној је иконица начињена од туча, али грубља и невешта у детаљу. Очигледно да је иконица изливена по калупу који понавља иста решења, али је мајстор знатно лошији.

Део диптиха (лево крило) из XVIII века, изузетно малих димензија (слика 3), не доноси никакав нов квалитет у приказу светог Николе. Једина разлика, условљена недостатком простора, јесте у приказу Христа и Богородице уз самог светитеља, а не у горњим сегментима иконе. Спољна страна овог дела диптиха украшена је раскошним цветом (слика 4), а читава иконица била је прекривена тамноплавим и белим емајлом.



3. Део диптиха (унутрашња страна), XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2737, Београд
Segment of a diptych (inside), 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2737, Belgrade

Други диптих из XVIII века близак је претходном примеру и по димензијама и по решењу левог крила диптиха (свети Никола, Христ и Богородица, цвет са спољне стране). Овде је, међутим, сачувано и десно крило на коме је, са унутрашње стране, приказана икона Богородице са Христом испод које су, у молитвеном ставу, два непозната светитеља. Видљиви су трагови светлоплаго емајла на свим површинама диптиха. На спољној страни десног крила (слика 5) приказан је крст са Голготе, са копљем и штапом као симболима Христовог страдања. Могу се про-



4. Део диптиха (спољна страна), XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2737, Београд
Segment of a diptych (outside), 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2737, Belgrade

читати натписи Цар Славе, НИКА, као и слова МЛРБ (место лобно рай бысть – место лобање постаде Рај).³¹ Слова К и Т читају се као ознаке за копље и штап (трость).³² Површина спољне стране левог крила испуњена је шестолициним цветом, са траговима тамноплаго и белог емајла.

Светитељ који је такође уживао изузетно поштовање и чији је лик био приказиван и на иконама, фрескама, али и прстењу, појасевима, кутијама за барут и најразличитијим предметима примењене уметности, био је свети Ђорђе. Његови најранији прикази следили су традиционалну, византијску иконографију ратника са копљем и штитом.³³ Најпопуларнија је, ипак, била представа светог Ђорђа који убија аждају. Ђорђе Победоносац повезан је и са уметношћу великокнежевске Москве. Наиме, њен оснивач Јуриј Долгорукиј, подизао је по многим градовима и селима цркве посвећене светом Ђорђу, свом светом заштитнику.³⁴ Лик Ђорђа као симбола победе постао је у Москви изузетно популаран и стекао је карактер државног амблема.³⁵

На три бронзане иконе из Музеја примењене уметности приказан је свети Ђорђе који копљем пробада аждају, док се из сегмента неба помаља рука која га благосиља.

Ова представа је на централном пољу триптиха из XVIII века (слика 6), док су бочна крила подељена на по

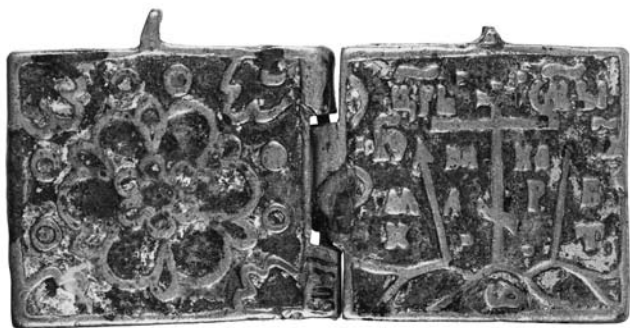
³¹ B. Lefchick, *Iconographic Form and Content in the Kunz Collection, in Russian Copper Icons and Crosses*, Washington D. C., 1991, 24.

³² Т. В. Николаева, *Произведения мелкой йласйишки 13-17. веков в собрании загорској музея*, Загорск, 1960, кат. 36, 147.

³³ Т. В. Николаева, *Древнерусская мелкая йласйишка 11-16 веков*, Москва, 1968, 15.

³⁴ Исто, 16.

³⁵ Исто, 16.



5. Диптих (спољна страна), XIX век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 3842, Београд
Diptych (outside), 19th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 3842, Belgrade



7. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2735, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2735, Belgrade

три сегмента у којима су приказана по два светитеља. У врху иконе приказан је Нерукотворени образ. Позадина централног поља је без орнамената, док су јасно наглашени детаљи попут косе светог Ђорђа, одеће, коњске опреме. Парови светитеља на крилима триптиха идентификовани су мање на основу нечитљивих натписа а више на основу аналогија и поређења са идентичним представама на другим иконама. На десном крилу су приказани, одозго надоле: апостол Петар и арханђел Михаило, свети Ђорђе и Василије, свети Петар Московски и Јован Хризостом; на левом крилу су апостол Павле и арханђел Гаврило, свети Григорије и Димитрије и два неидентификована светитеља.

Занимљивији у обради сцена на бочним крилима и наглашенији у приказу детаља је други триптих са светим Ђорђем (слика 7). На централном пољу се понавља добро познат приказ светог Ђорђа који убија неман, само са јасније извученим цртама светитељевог лица (очи, нос, уста) и вештим минијатурама у обради главе коња и

аждаје. Позадина централног поља испуњена је полукруговима и кружићима. Бочна крила подељена су на по два поља. На десном крилу су приказане сцене Улазак у Јерусалим и Срећење; на левом Силазак у Ад и Вознесење Христово. Сцене су добро уклопљене у ограничен простор, а наглашене, експресивне очи јављају се на лицима свих приказаних ликова. На врху иконе је Нерукотворе-



6. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2732, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2732, Belgrade



8. Икона светог Георгија, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2925, Београд
Icon, St. George, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2925, Belgrade

ни образ, а непосредно испод њега су приказана света Тројица са по једним херувимом са стране. Триптих је, у целини, врло складан и добро компонован.

Трећа иконица из ове групе са светим Ђорђем (слика 8) посебно је занимљива и стилски различита од претходних. Динамичност сцене подвучена је пропињањем коња, залепршаним плаштом светог Ђорђа, али и неочекиваним положајем главе светитеља, који гледа на страну док замахује копљем да прободу нема. Поново су с посебном пажњом обрађени лице, коса, одећа, густа коњска грива, тело аждаје. Позадина иконице прекривена је тамноплавим емајлом, на коме нарочито декоративно делују звезде иза светог Ђорђа. Са задње стране иконица је украшена раскошном граном са лишћем и цветовима.

Колекција руских металних икона из Музеја примењене уметности поседује и две иконе (делови триптиха) са представама Богородице из XVIII века. На првој је сачувано централно поље и лево крило триптиха. Сцена Богородице са дететом уоквирена је често сретаном декоративном траком, сачињеном од троугаоних поља, наизменично испуњених тамноплавим и белим емајлом (слика 9). На бочном крилу су прикази Силаска у Ад и Вазнесења Христовог. На врху иконе је већ познати систем декорације: Нерукотворени образ, испод њега света Тројица и херувими са страна.



9. Део триптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2730, Београд
Segment of a triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2730, Belgrade



10. Део триптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2734, Београд
Segment of a triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2734, Belgrade

Друга икона Богородице помало је груба и тврда у изразу. Једноставан приказ мајке са дететом на централном пољу праћен је паровима светитеља на очуваном, десном крилу триптиха (слика 10). У врху је приказ Нерукотвореног образа.

Проблем идентификације сцене или светитеља појавио се код предмета који су у лошијем стању. Лакши је био случај са триптихом из XVIII века, готово скроз отрвеном, са поломљеним врхом који је, са сигурношћу можемо рећи, представљао Нерукотворени образ. Светитељ на централном пољу, са књигом у левој руци и десном у благослову, идентификован је на основу публикованог идентичног триптиха из Кунц колекције.³⁶ У питању је свети Антипа, док су на крилима триптиха познати



11. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2739, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2739, Belgrade



12. Триптих, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2731, Београд
Triptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2731, Belgrade

парови светитеља (слика 11). Декоративне, хоризонталне траке које се на икони из наше колекције тек називу, испуњене су тачкицама и прекривају њену позадину.

Сцена на следећем триптиху није, међутим, расту-мачена до краја. На централном пољу видимо унутрашњост храма у коме стоји светитељ у молитвеном ставу пред одром у коме су положена два тела (слика 12). На бочним крилима су по једна стојећа фигура неиндентификованих светитеља у молитви. Доминира озбиљан, готово строг тон у приказу читаве сцене, коју донекле оживљава декоративни, луковичасти лук изнад горње ивице иконе. На триптиху су видљива оштећења.

Једна од најскладнијих и најживописнијих икона из наше колекције је она са представом свете Тројице. Одлична у композицији, разигране линије и пажљиво обрађених детаља (коса анђела, богато набрана одећа, послужење на столу, украшени мобилијар – сто, столице, подножници), са живописним здањима у другом плану, икона осваја већ на први поглед (слика 13). Ипак, збуњују неочекивано груба лица анђела, наглашених великих очију, нескладних носева и уста, далеко од блакости и лепоте израза који би био у складу са целином иконе. Вешто употребљене боје (светлоплави, зелени, бели и тамноплави емајл) акцентовале су сјајне детаље, стварајући колористички ефекат у духу најлепших руских сликаних икона.

О икони светог Јована Крститеља из ове колекције (слика 14), детаљно је писала др Бојана Радојковић.³⁷

На њој је приказан лик крилатог Јована Крститеља, који држи Христа-Агнеца и одмотани свитак са речима: „Ево јагњета Божјег“. Анализирајући порекло мотива и приказивања Јована Претече као анђела-пустињака, стилске особине дела, као и српско-руске уметничке везе, др Радојковић датује икону у крај XVI века, указујући на утицај старих српских мајстора који су крајем XIV и у XV веку долазили у Русију и радили за руске кнежеве.

Икона са сценом Деизиса из XVIII века не одликује се посебним квалитетом и финоћом обраде (слика 15). О њену доњу ивицу су, накнадно, закачене трепетљике, од којих су две сачуване. Могуће је да је овај детаљ, који доприноси декоративности иконе, урађен управо по жељи власника, како би се на тај начин унеколико појачао утисак који икона оставља на посматрача.

Празник Христовог Рођења приказан је на следећој бронзаној икони, класично, добро компоновано, уз поштовање приказа свих важних елемената приче: на врху звезда и анђели; у средини Богородица са дететом и поклоњење мудраца; у доњој зони купање детета и обраћање пастира Јосифу (слика 16). Икона је од ношења истрвена тако да су детаљи лица потпуно нестали. Са друге стране, икона је украшена великим шестолисним цветом, уоквиреним декоративном траком.

Последња у низу наших икона из XVIII века је део диптиха на ком су приказани свети Филип Митрополит,



13. Икона свете Тројице, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2919, Београд
Icon, the Holy Trinity, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2919, Belgrade

³⁶ *Russian Copper Icons and Crosses from the Kunz Collection*, ed. R. E. Ahlborn, V. B. V. Espinola, Washington, D. C., 1991, 58, cat. 21.

³⁷ Б. Радојковић, *Бронзана иконица Јована Крститеља*, Зборник Народног музеја 9/10, Београд, 1979.



14. Део диптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2729, Београд
Segment of a diptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2729, Belgrade



16. Икона Рођења Христовог, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2740, Београд
Icon, the Birth of Christ, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2740, Belgrade

свети Никола Чудотворац и свети Јован Богослов (слика 17). Приказани у поворци, благо окренути налево, светитељи су пажљиво обрађени, са осећајем за посебност сваког лика. На позадини прекривеној тамноплавим и белним емајлом, нарочито се истичу детаљи одеће, украси, набори. Са спољне стране иконе је, у округлом пољу, приказан крст са Голготе, са силуетом града у позадини. Икона је доста оштећена.

Поставши, на изванредан начин, симбол руских старовераца, бронзане иконе су изузетном брзином постајале популарне и међу другим слојевима становништва. Потреба да се икона са жељеним мотивом набави готово тренутно, по повољној цени, да буде релативно трајна, практична за ношење, да оснажи молитву у сваком тренутку и



15. Икона-Деизис, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2743, Београд
Icon, „Deizis“, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2743, Belgrade



17. Део диптиха, XVIII век, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2733, Београд
Segment of a diptych, 18th century, Museum of Applied Art, Inv. No. 2733, Belgrade

на сваком месту, да улије и поврати снагу светитељске заштите – учинила је да су се почеле отварати радионице по целој Русији, како би се потражња задовољила.

Иконе су у себи носиле дух старе традиције и вере, и, као што је уобичајено за дела примењене уметности, примале утицаје „велике“ уметности, иконописа пре свега. То их није лишило и извесних локалних обележја у избору теме, светитеља, у начину украшавања, резулти-

рајући повремено настанком правих малих ремек-дела. Анонимност њихових аутора, неизвесне судбине и честе промене власника довели су до тога да је постало практично немогуће ући у траг путевима којима су се преносили калупи и одливци. Временом су, неизбежно, губиле на квалитету, да би почетком XX века постепено и престала њихова производња.

MILA JEVTović

RUSSIAN METAL ICONS

– FROM PRAYER TO SOUVENIR

Summary

The history of production and dissemination of icons made of copper alloy in the 17th – Century Russia reflects, in a way, the contemporary developments in Russian Orthodox Church. In the middle of the 17th century there was a schism in the Church leading to the formation of two basic currents. The first one, led by Patriarch Nikon, conducted a series of reforms and interventions in liturgy, liturgical books and other aspects of church life, shaping them in accordance with Greek orthodoxy. The aspiration of Patriarch Nikon to establish domination over all orthodox peoples, tending to strengthen the position of the Russian patriarch himself, and his politics raised stormy reactions. The most eager opponents were the Traditionalists, led by the proto-priest Habakkuk. Rejecting all the novelty in liturgy, fighting bitterly against the reforms and

any Western influence, the Traditionalists were subject to persecutions; therefore they withdrew to Northern Russia, the Siberia and the White Sea region. The schism left a deep trace in the Russian church, weakening its power, while the very principal protagonists, Nikon and Habakkuk, ended their lives rejected and in exile. Keeping the main influence in the field of metallurgy during the 18th century, the Traditionalists controlled the production of crosses and icons made of copper alloy that embodied and preserved their consistent traditional beliefs. Bronze icons became extremely popular outside of the circles of Traditionalists: of small dimensions, handy and easy to store, made of durable material, they were bought and given as gifts with prayer and in memory of specific saint, events, places of pilgrimage and people.