

Ана Д. Костић Ђекић

## РУСКИ ЕМИГРАНТИ И ЦРКВЕНО СЛИКАРСТВО МЕЂУРАТНОГ ПЕРИОДА: ЦРКВА У СЕЛУ РАТАРИ КОД СМЕДЕРЕВСКЕ ПАЛАНКЕ

---

*Апстракт:* Српско црквено сликарство у периоду између два светска рата обележио је значајан допринос руских емиграната. Међу њима је водећу улогу имао академски сликар Андреј Биценко. У Подунавском округу Биценко је радио живописе и иконостасе неколико цркава међу којима су Црква Светог Георгија у Смедереву, Црква Светог Вартоломеја у Малом Орашју, Црква Светог пророка Јеремије у Врбовцу и Црква Успења Пресвете Богородице у селу Ратари код Смедеревске Паланке. У досадашњим истраживањима сликарског опуса Андреја Биценка живопис и иконостас које је радио у Цркви у селу Ратари није био део подробнијих анализа, те је циљ овог рада упознавање шире научне јавности са овим мало познатим остварењем Андреја Биценка.

*Кључне речи:* црквено сликарство, Андреј Биценко, период између два светска рата.

---

Српску културу и уметност у периоду између два светска рата значајно је обележио допринос руских емиграната који су у два наврата, прво након Октобарске револуције, а потом и 1921. и 1922. потражили уточиште у Краљевини Југославији. Русију су напустили официри, племство и знатан број интелектуалаца међу којима су писци, научници, филозофи, сликари и архитекти. Тако су култура и наука Краљевине Југославије у међуратном периоду биле обогачене делатношћу научника попут Билимовског, Калбакина, Соловјова, Тарановског, Мошина, затим архитеката Краснова, Баумгартена, Самојлова, Андројева, Браиловог и сликара Вербицког, Жедринског, Колесникова, Фрафанова, Биценка. У то време је у Краљевини СХС

евидентирано око 300 руских уметника и професора „лепих вештина“.<sup>1</sup> Захваљујући, пре свега учешћу у коначном уобличавању и завршавању маузолеја Карађорђевића на Опленцу, једног од најважнијих сакралних здања у периоду Краљевине Југославије, где су кључну реч имали Краснов и Смирнов,<sup>2</sup> руски утицај у домену црквене уметности постаје незанемарљив. Поред Андросовљевог и Красновљевог доприноса развоју црквене архитектуре међуратног периода, у погледу сакралног сликарства водећу улогу је имао академски сликар Андреј Биценко, чији се период боравка у Краљевини Југославији одликује изузетном продуктивношћу у том домену.

Андреј Биценко<sup>3</sup> је студирао сликарство на Уметничкој академији у Кијеву и Царској академији у Санкт Петербургу, као и, једно краће време, школу за вајарство и архитектуру у Москви. Пре доласка у Краљевину Југославију, око 1920, 1922. године био је већ цењен уметник и у Русији. По свом доласку у Југославију живео је прво у Зрењанину, а затим 1924. прелази у Београд.<sup>4</sup> У време свог боравка у Краљевини Југославији био је члан Удружења руских сликара – Обшчина, у оквиру кога је редовно излагао на изложбама руских емиграната у Београду. Иако се бавио и штафелајним сликарством, махом пејзажима, у историографији је остао упамћен као иконописац и фреско-сликар будући да је за њим остао знатан број остварења у домену црквеног

1 О руским емигрантима и њиховом доприносу у Краљевини Југославији у међуратном периоду, у сфери науке, уметности и културе, постоји више појединачних студија међу којима издвајамо: *Руска дијаспора и српско-руске културне везе* (зборник реферата), прир. Б. Станковић, Београд 2007; Н. Дрча, „Руски ликовни уметници-емигранти у Нишу“, *Зборник Народног музеја у Нишу*, Ниш 2001, 241–268; А. Кадијевић, „Рад Николаја Краснова у Министарству грађевина краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. до 1939. године“, *Годишњак града Београда, XLIV*, Београд, 1997, 221–254; Х. Ракић, „Неколико фрагмената везаних за изградњу саборне Цркве Св. Тројице у Лесковцу“, *Лесковачки зборник 39*, Лесковац 1999, 193–194; А. Божовић, „Црква Ружица у источном подграђу београдске тврђаве“, *Наслеђе 11*, Београд, 23–27.

2 М. Јовановић, *Опленац : Храм Светог Ђорђа и маузолеј Карађорђевића*, Топола 1990.

3 О Андреју Биценку видети: М. Јовановић, „Изложба руске уметности у Београду 1930. г.“, *Зборник Народног музеја XIV–2*, Београд 1990, 153–161; А. Марковић, *Сликарство Андреја Биценка у храму Св. великомученика Георгија у Смедереву*, дипломски рад, Београд 2004; Иста, „Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају“, *Смедеревски зборник бр. 3*, Смедерево 2012, 141–167; Ј. Межински-Миловановић, „Делатност руских емиграната у области црквене ликовне уметности у Југославији“, у: *Руска дијаспора и српско-руске културне везе*, н. д., 160; А. Божовић, н. д., 23; Ј. Кнежевић, *Руска уметност у средњем Банату* (каталог изложбе), Зрењанин 1995, 31–38; Е. Радуловић, „О иконостасу цркве манастира Св. Романа код Ђуниса, прилог проучавању црквеног сликарства Андреја Биценка“, *Крушевачки зборник 11*, Крушевац 2005; М. Миљановић, „Иконостас Андреја Бишенка у Пријепољу“, *Милешевски записи 3*, Пријепоље 1998, 151–163; С. Марковић, „Андреј Биценко у Лесковцу“, *Лесковачки зборник 35*, Лесковац 1995, 81–84; Т. Марковић, „Рад Андреја В. Биценка у Шапцу, Ориду, Каони и Шабачкој Каменици“, *Museum 2*, Шабац 2001, 171–181.

4 А. Божовић, н. д., 23;

сликарства. У почетку је радио поруцбине самостално, али бројност наруцбина је утицала на то да Биценко, средином четрдесетих година двадесетог века, формира групу уметника с којом је сарађивао на осликавању живописа и иконостаса.<sup>5</sup> После 1951. иселио се из Југославије настављајући своју сликарску делатност у Сједињеним Америчким Државама, бавећи се углавном црквеним сликарством све до смрти 1985. године.

На територији Србије међу Биценковим оствареним делима су иконостаси у новој цркви у Крагујевцу и цркви манастира Светог Романа код Ђуниса,<sup>6</sup> иконостас и живопис Саборне цркве у Лесковцу,<sup>7</sup> живопис Саборне цркве у Шапцу, иконостас и живопис цркве у Ориду, иконостас у Блацу, Шабачкој Каменици, живопис у цркви манастира Каона код Шапца,<sup>8</sup> као и иконостас Цркве Светог Василија Острошког у Пријепољу.<sup>9</sup> Само на територији Београда Биценко је урадио живопис у Вазнесењској цркви, Цркви Пресвете Богородице у Земуну,<sup>10</sup> иконостас и живопис у цркви на Бежанији, зидне слике у Цркви Ружици на Калемегдану,<sup>11</sup> део живописа у Цркви Свете Тројице у Земуну. Биценко је такође израдио живопис цркве у Костолцу, иконостас цркве у селу Салаковцу код Пожаревца и иконостас Цркве Светог Николе у Пожаревцу, а радио је и у црквама у Новацима, Нишкој Бањи, Вранићу и Пљевљима,<sup>12</sup> да поменемо само нека од дела која су му са сигурношћу атрибуирана.

У Смедеревском Подунављу и Поморављу Биценко је радио живописе и иконостасе неколико цркава међу којима су живопис и иконостас Цркве Светог Георгија у Смедереву (1935–1936),<sup>13</sup> иконостас Цркве Светог Вартоломеја у Малом Орашју (1931),<sup>14</sup> живопис и

---

5 Н. м.

6 Е. Радуловић, н. д., 147.

7 С. Марковић, н. д., 81–84.

8 Т. Марковић, н. д., 171–181.

9 М. Миљановић, н. д., 151–163.

10 З. Поповић, *Зидно сликарство Андреја Биценка у Богородичиној цркви у Земуну*, (дипломски рад), Београд, 2002.

11 А. Божовић, 23–26.

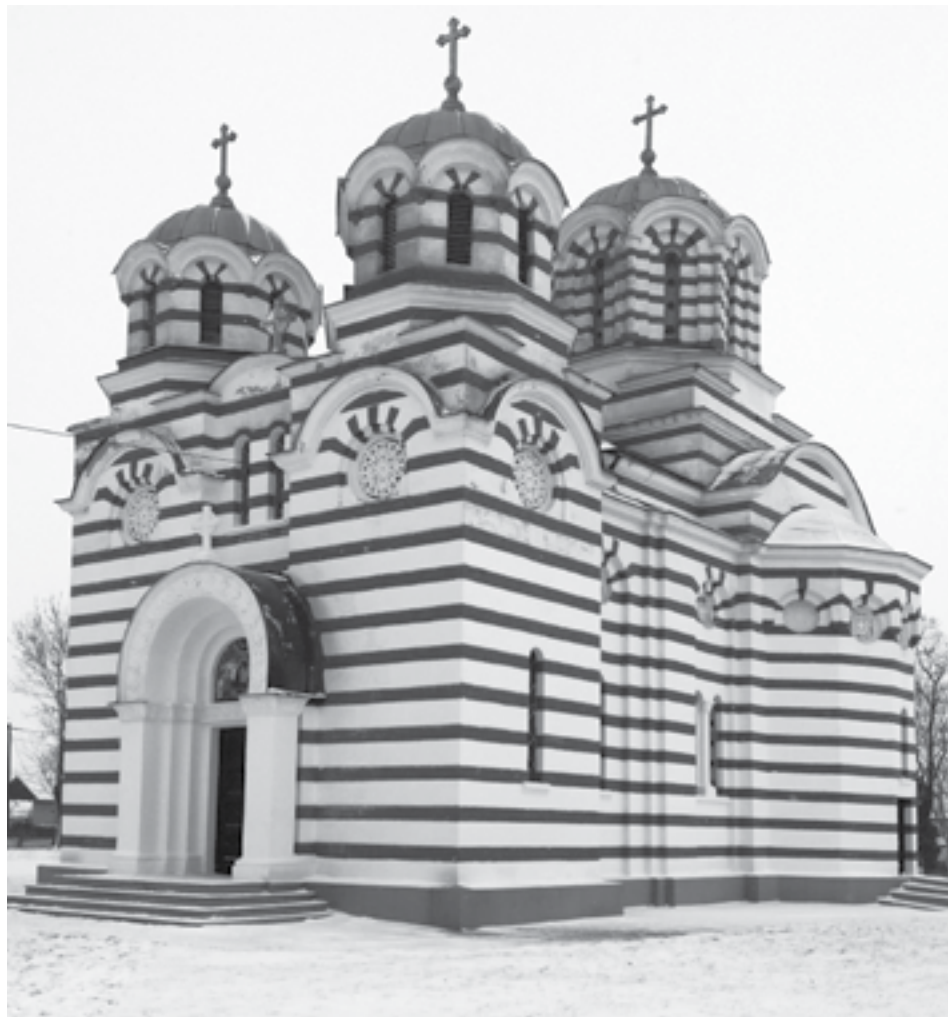
12 А. Марковић, *Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају*, н. д., 143.

13 Исто, 146–154.

14 Исто, 144–146; М. Цуњак, *Мало Орашје, Црква Светог Вартоломеја, почетак Великог рата и споменик палим борцима 1912–1918.*, Мало Орашје 2014, 28–33.

иконостас Цркве Светог пророка Јеремије у Врбовцу (1938),<sup>15</sup> иконостас и живопис Цркве Светих апостола Вартоломеја и Варнаве у Великој Плани (1941–1946)<sup>16</sup> и иконостас и живопис Цркве Успења Пресвете Богородице у селу Ратарима код Смедеревске Паланке.

Црква Успења Пресвете Богородице у Ратарима подигнута је по пројекту Василија Андросова у периоду од 1934. до 1938. године у српско-византијском стилу (сл. 1).<sup>17</sup>



|Сл. 1. Црква Успења Пресвете Богородице у Ратарима, 1934–1938.

15 А. Марковић, н. д., 154–162.

16 Д. Ивановић, „Црква у Великој Плани“, *Саборност* 6, Пожаревац 2012, 66–67.

17 *Летопис Цркве Успења Пресвете Богородице у Ратарима*, рукопис, без пагинације.

Цркву су градили сами парохијани, финансирајући њену градњу и допремајући материјал, а њен градитељ је био мајстор Радисав Лацко Чопић из засеока Ватошево у близини Ратара.<sup>18</sup> Према црквеном летопису Андреј Биценко је посао везан за осликавање иконостаса и зидних слика у Цркви Успења Пресвете Богородице у Ратарима обављао у периоду између 1935. и 1938, односно од периода када је црква изграђена до њеног освећења, које је било на Велику Госпојину 1838 (цркву је освештао викарни епископ Дионисије Миливојевић који је био родом из суседног села Рабровца).<sup>19</sup>

На иконостасу ратарске цркве Биценко осликава 22 иконе које су постављене у три зоне на ниској дрвеној иконостасној конструкцији (сл. 2).

Иконостасна преграда је дрворезбарена у плитком рељефу са флоралном и геометријском декорацијом у виду крстова уплетених у вреже.



|Сл. 2. Иконостас, рад Анdereја Биценка, 1835-1838.

18 Н. м.

19 Н. м.

Својим изгледом и декорацијом којом опонаша ниске средњовековне иконостасе, иконостас цркве у Ратарима припада низу историчких иконостасних преграда које су се развијале од последњих година деветнаестог века на тлу Краљевине Србије као израз националног стила у домену сакралне уметности, а чија примена постаје устаљена у уобличавању ентеријера црква посебно након опремања маузолеја на Опленцу.<sup>20</sup> У зони престоних икона ратарског иконостаса налазе се иконе Исуса Христа, Богородице са малим Христом, Светог Јована Претече, икона храмовне славе са представом Успења Пресвете Богородице, икона Светог Саве и икона Светог Николе. Све престоне иконе карактеришу представе стојећих фигура светитеља постављене на златном фону. Богородица са малим Христом на престаној икони приказана је у пуној фигури како стоји на облаку, док је иза ње златна позадина (сл. 3). Обучена је у зелену хаљину преко које је љубичасти мафорион, док је у њеним рукама Христос Младенац обучен у беле хаљине.



Сл. 3. Престона икона Богородице са Христом

На престаној икони са представом Исуса Христа, Христос је приказан као стојећа фигура која у фронталном ставу стоји на облаку, док је иза њега златни фон. Христос је обучен у пурпурни хитон и плави химатион, а у левој руци држи отворену књигу док десном благосиља. Као стојеће фигуре постављене на златну позадину приказане су и фигуре Светог Јована Претече, Светог Саве Српског и Светог Николе. На храмовној икони приказана је сцена Успења Пресвете Богородице према средњовековним узорима, са представом Исуса Христа који, обучен у беле хаљине, лебди на облаку над Богородицом која лежи на одру окружена апостолима и прихвата њену душу. И на икони са представом Богородичиног Успења налази се златна позадина, док су назнаке ентеријера дате само у доњем делу композиције.

На царским дверима ратарског иконостаса приказани су медаљони

20 О томе више у: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији 1882–1914*, Београд 2007, 141–185; М. Јовановић, *Опленец*, Београд 1990.



|Сл. 4. Царске двери

са допојасним представама Богородице и архангела Гаврила, као скраћена варијанта Благовести, док су испод ових медаљона постављени медаљони са допојасним представама четворице јеванђелиста – Светог Матеја и Марка и Светог Луке и Јована са њиховим симболима (сл. 4).

На северним и јужним дверима ратарског иконостаса приказане су представе Светог архангела Михаила и Светог архиђакона Стефана. Фигура Светог архангела Михаила приказана је као стојећа фигура у полупрофилу како у ратничкој одори са копљем у руци стоји на облаку испред златне позадине, док је Свети архиђакон Стефан приказан у ђаконској одежди са кадионицом у руци како стоји у ентеријеру да-

том само у назнакама у виду поплочаног пода изнад кога се наставља златна позадина. У апостолском реду налази се осам медаљона са представама Светих апостола распоређених око средишње иконе са представом Тајне вечере и то, идући од севера ка југу, Светог Јакова, Светог Томе, Светог Андреја, Светог Петра, Светог Павла, Светог Јована, Светог Вартоломеја и Светог Симона. Апостоли су представљени у попрсјима на златној позадини. Представа Тајне вечере приказује Христоса за трпезом окруженог апостолима, а сама радња смештена је у ентеријер кога карактерише обилна употреба злата. Иконостас се завршава крстом са Распећем кога окружују иконе са представама Пресвете Богородице и Јована Богослова.

Иконостас цркве у Ратарима, иако наизглед сведеног програма, носи сложене литургијско-симболичке елементе који истичу у први план евхаристију као централни литургијски чин. Поред литургијски неопходних престоних икона Богородице са Христосом, Исуса Христа и Светог Јована Претече, које имају у току литургије молитвену функцију, те иконе храмовне славе са представом Успења Пресвете Богородице, програм иконостаса у Ратарима је проширен иконама Светог Саве и Светог Николе који су представљали најпоштованје

српске светитеље.<sup>21</sup> Представљање јеванђелиста на царским двери-ма поред Благовести истиче их као сведоке Христовог оваплоћења и његове искупитељске жртве, те тако сликаном програму царских двери даје евхаристични карактер.<sup>22</sup> Централну икону сведеног програма ратарског иконостаса чини икона Тајне вечере. Икона је смештена у средиште апостолског реда, чиме је наглашена апостолска улога цркве<sup>23</sup> и јеванђеоско установљење евхаристије као централног литургијског чина.<sup>24</sup> Читав идејни програм иконостаса завршава се великим крстом са Распећем што је симболизовало Христову жртву за спасење човечанства и истицало жртвени карактер литургије.<sup>25</sup>

Биценоков иконостас за ратарску цркву не одступа од његових устаљених решења какве можемо срести у осталим црквама које је осликао у Смедеревском крају. Дрвена иконостасна конструкција подељена је у три зоне и њена дрворезбарена флорална и геометријска декорација готово је истоветна са иконостасном конструкцијом цркве у Малом Орашју и веома слична иконостасима у црквама у Врбовцу и Великој Плани.<sup>26</sup> Царске двери са медаљонима као и апостолски ред решен у виду медаљона такође понавља решење примењено на иконостасу у Малом Орашју,<sup>27</sup> с тим што је програм иконостаса ратарске цркве знатно развијенији. За разлику од иконостаса у поменутиим црквама у Малом Орашју, Врбовцу и Великој Плани, иконостас у Ратарима је програмски развијенији, јер поред литургијски неопходних икона Богородице и Христоса, те Светог Јована Претече и храмовне славе садржи још и иконе уобичајене тематике за бочне двери (архангела Михаила и Светог архиђакона Стефана), као и иконе Светог Саве и Светог Николе као двојице најпоштованијих светитеља у српском народу.<sup>28</sup> То само показује Биценокову способност да се

21 О иконостасу као отвореној структури у коју се учитавају сложени симболички, литургијски, као и захтеви локалних заједница као наручилаца шире у: Н. Макуљевић, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас Цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању: 1858–2008*, прир. Н. Макуљевић, Врање–Београд 2008, 45.

22 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 393.

23 Ј. Поповић, *Православна догматика*, III, Београд 1978, 237–257.

24 О симболичком и литургијском значењу представе Тајне вечере у оквиру програма иконостаса шире у: М. Јовановић, *Црквено богословие*, Београд 1860, 26; М. Тимотијевић, н. д., 393–394.

25 Крст са Распећем на врху иконостаса се неизоставно доводи у везу са жртвеним карактером литургије и подсећањем на Христово страдање. Више у: Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, Београд 2006, 180–181; Н. Макуљевић, н. д., 49.

26 Уп. А. Марковић, н. д., 144, 160–161.

27 О иконостасу у Малом Орашју: М. Цуњак, н. д., 28–32.

28 Уп. А. Марковић, н. д., 144–146; 160–162.



приликом осмишљавања програма иконостаса прилагоди захтевима локалне парохијске заједнице која је била наручилац посла.

Када је у питању живопис храма у Ратарима, за разлику од неких других цркава у којима је по Србији радио, Биценко приступа осликавању свих површина зидова храма, распоређујући живопис у две зоне које омеђује декоративним флорално-геометријским орнаменталним тракама које су инспирисане мотивима српског средњовековног живописа (сл. 5).

У олтарском простору, живопис је понела једино полукалота олтарске апсиде у којој је насликана представа *Богородице шире од небеса* (сл. 6). Богородица је приказана фронтално са уздигнутим рукама, погледа упртог навише док стоји на облацима окружена серафимима, у плавом мафориону преко зелене хаљине, сигнирана као *Матер божја*. Ова композиција се са мање или више варијација јавља у великом броју цркава које је живописао Биценко, о чему сведочи и живопис у оближњим црквама у Смедереву, Врбовцу и Великој Плани.<sup>29</sup>

У калоти куполе приказан је Христос Пантократор у попрсју, обучен у црвени хитон и плави хиантион, десном руком благосиља,



Сл. 5. Живопис северног зида цркве у Ратарима, рад А. Биценка 1935–1938.



Сл. 6. Богородица Ширшаја, олтарска апсида

29 Исто, 147–148; 155.



|Сл. 7. Купола са представом Христа Пантократора



|Сл. 8. Распеће, источни поткуполни лук

а у левој држи отворену књигу са исписаним текстом из Јеванђеља по Јовану: „Ја сам светлост свету, ко иде за мном неће ходати у тами, него ће имати светлост живота“ (сл. 7).

У пандантифима су дата попрсја јеванђелиста са њиховим симболима приказаним у виду херувима, што је решење врло слично живопису овог дела храма у цркви у Врбовцу која је осликана након ратарске цркве и којој је она могла послужити као модел.<sup>30</sup> Између пандантифа, на зидовима које формирају поткуполни лукови, четири су сцене: *Молитва о чаши*, *Пут на Голготу*, *Распеће* и *Полагање Христово у гроб*. Сцене у поткуполним луковима хронолошки започињу сценом *Молитве о чаши* на јужном поткуполном луку на коме је приказан тренутак Христосове молитве Богу Оцу да

га мимоиђе горка чаша страдања (Марко 14, 36). Ова композиција се често појављује у програмима зидног сликарства које је радио Биценко, те се тако среће у цркви у Врбовцу иконографски исто решена и смештена такође у поткуполни простор као у Ратарима, док се у смедеревској цркви налази у завршници северног зида.<sup>31</sup> Низ сцена у поткуполном простору ратарске цркве наставља се представом *Пута на Голготу* који је приказан према Лукином Јеванђељу (Лука 23, 26) где је приказан моменат када Христосу, који је поклекнуо под теретом крста, прилази Симон из Кирине коме се супротставља један римски војник. Прилагођена скученом и полукружном простору западног поткуполног лука сцена је остварена уз динамику покрета главних актера. Композиција у Ратарима је решена на истоветан начин као

<sup>30</sup> Исто, 155.

<sup>31</sup> Исто, 156.

у цркви у Врбовцу, премда је Биценко варира и у другим црквама. У источном поткуполном луку је приказано *Распеће* (сл. 8) у сведеној варијанти са фигуром распетог Христоса приказаног допојасно на крсту којег окружују уснули анђели и представе помраченог Сунца и Месеца (Марко 15, 37–38).

Слично решење Биценко је остварио у живопису цркве у Врбовцу где се ова сцена налази чак на истом месту као и у ратарској цркви. Завршну сцену овог сажетог циклуса страдања смештеног у поткуполном простору ратарске цркве представља *Полагање у гроб* на северном поткуполном луку. У полукружном простору композиција је изведена тако да је хоризонтала Христовог тела наглашена савијеним телима осталих актера у тренутку полагања у гроб. Иконографски исто решење изведено је и у цркви у Врбовцу.<sup>32</sup>

У полукалоти северне певнице цркве у Ратарима приказано је *Рођење Христово*, док су на зидовима испод приказане сцене *Сретења* (западно) и *Криштења* (источно). У сцени Христовог рођења, која је иконографски приказана као *Поклоњење пастира Христу Младенцу*,



|Сл. 9. Сретење Христово, зид северне певнице

32 Исто, 158.

Исус Христос је приказан у јаслама, у пећини, окружен фигурама Марије, Јосифа и пастира који му се клањају, док се у даљини виде мудраци који долазе на поклоњење пратећи Витлејемску звезду. Слично иконографско решење дато је у живопису цркава у Врбовцу, Смедереву и Великој Плани. Сцена *Сретења* приказана је следећи текст Лукиног Јеванђеља (Лука 2, 29 и 34) у ентеријеру храма где са једне стране стоје фигуре Богородице и Јосифа наспрам којих су приказани старац Симеон Богопримац са малим Христосом у рукама и пророчицом Аном која кажипрстом леве руке указује на Младенца (сл. 9).

Поред ове сцене приказано је *Крштење Христово* на реци Јордану у моменту када Свети Јован крштава Христоса изнад чије главе је голуб Светог Духа, док три анђела стоје на обали са убрусом.

У полукалоти јужне певнице приказано је *Васкрсење Христово*, док су у нижој зони живописа сцена *Дванаестогодишњи Христос проповеда у храму* (источно) и сцена *Христовог посмртног јављања Марији Магдалени* (западно). На сцени Васкрсења Христовог у средишту композиције је приказан васкрсли Христос у белој одори, са крстом у десној руци и нимбом око главе обасјан светлошћу, док је иза њега приказан гроб у стени. Испред Христоса су фигуре тројице римских



[Сл. 10. Христос и Марија Магдалена, зид јужне певнице

војника који су уплашени ничице пали. Крај гроба у стени приказан је анђео у стихару са једне стране, а са друге три мироносице. Слично иконографско и композиционо решење Биценко је остварио у Врбовцу и Великој Плани.<sup>33</sup> На зиду јужне певнице је приказана сцена *Јављања Христа Марији Магдалени (Noli me tangere)* која се везује за Христову посмртна јављања. Сцена представља илустрацију догађаја описаног у Јеванђељу по Јовану (Јован 20, 17) када се Христос, након васкрсења, речима „Не дотичи ме се“ обратио Марији Магдалени која га је, препознавши га, хтела дотаћи (сл. 10).

Биценко је врло често ову тему инкорпорирао у програме живописа храмова које је радио те се тако, осим у Ратарима, може видети и у црквама у Смедереву и Великој Плани, којима је и по иконографским и композиционим решењима веома слична. На сцени у ратарској цркви приказан је Христос у идеализованом стеновитом пејзажу, оденут у сиви огртач пребачен преко левог рамена, у моменту када измиче додиру Марије Магдалене, која је, препознавши га клекнула и пружила руке у намери да га дотакне. Марија Магдалена је обучена у плаве хаљине и покрај њених ногу је положен крчаг за воду.

Слободне површине зидова ратарске цркве окречене су светло-смеђом бојом и оивичене бордурама са орнаментима. Сва потрбушја лукова осликана су такође декоративним флоралним орнаменталним тракама, а сва лица северног и јужног пара пиластера осликана су монументалним светитељским фигурама у стојећим ставовима распоређеним у две зоне. Низ светитеља је подељен у више појединачних поља и одвојен геометризованом бордуrom. Међу светитељским фигурама су Свети Ђирило и Свети Методије, српски светитељи Свети Сава Други, Свети Арсеније, Свети Максим, Стефан Првовенчани, Јован Владимир, Милутин, Стефан Дечански, као и руски светитељи попут Светог Александра Невског и Светог Алексија митрополита целе Русије, затим Свети Наум Охридски, Свети Петар Цетињски, Свети Василије Острошки, краљ Драгутин, Свети Стефан деспот, Свети цар Урош и Свети цар Лазар, Свети Сава и Свети Симеон Мироточиви, Свети Георгије, Свети Димитрије, Свети Кузман, Свети Дамјан и Света Петка. Представу Светог Георгија на западном лицу североисточног пиластра, будућу да му је то била крсна слава, приложио је храму свештеник Аранђел Јанковић, о чему сведочи и приложнички запис. Представу Светог Саве Српског на западном лицу

33 Уп. А. Марковић, н. д., 158.

југоисточног пиластра приложио је храму Михаило Јовановић, о чему сведочи делимично оштећен приложнички запис. Осим ова два приложничка записа у храму не постоји други приложнички записи. У ликовној формулацији наведеног светитељског низа коришћени су иконографски и ликовни модели средњовековног српског сликарства нарочито у формулацији одежди светитеља и у фронталном њиховом приказивању.

Програм живописа Цркве Успења Пресвете Богородице у Ратарима кроз сведен број одабраних сцена у први ред истиче основне хришћанске догме везане за Христово оваплоћење, његову јавну делатност и страдање зарад искупљења људског рода, те Васкрсење и Христова посмртна јављања. Велики број светитељских фигура приказаних у ратарској цркви, међу којима су најпоштованији српски и руски светитељи, представља хор заступника људског рода пред Богом, али уједно истиче и национални идентитет сакралног простора. Истицање хора националних светитеља у програмима живописа храмова на тлу Карловачке митрополије и Кнежевине/Краљевине Србије био је значајан моменат у верско-политичком програмима српске цркве током осамнаестог и деветнаестог века.<sup>34</sup> Овакав програмски концепт, који приказује светитељски хор са великим бројем националних светитеља у Цркви Успења Пресвете Богородице у Ратарима, вероватно је био у функцији истицања легитимитета и континуитета Српске православне цркве која је у међуратном периоду добила статус патријаршије.<sup>35</sup> Програмски слично конципиран хор светитеља Биценко је приказао и у Цркви Ружици на Калемегдану.<sup>36</sup>

Распоред живописа у цркви у Ратарима и избор сцена понавља нека од решења које је Биценко примењивао у бројним црквама које је осликао. Најближе паралеле могу се направити са црквама које је осликао у Смедеревском крају – с програмима живописа цркава у Смедереву, Врбовцу и Великој Плани. Програмско решење олтарског простора истоветан је са црквом у Врбовцу и Великој Плани, док је програмско решење куполе истоветно са црквом у Врбовцу

34 О том проблему шире у: М. Тимотијевић, н. д., 367; Н. Макуљевић, „Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века: прилог рецепцији националног средњовековног наслеђа у српском сликарству XIX века“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 32–33, Нови Сад 2003, 193–212; А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, (докторска теза), Београд 2016, 341–352.

35 А. Божовић, н. д., 25; З. Поповић, н. д., 26.

36 А. Божовић, н. д., 24–25.

укључујући чак и начин представљања симбола јеванђелиста у виду херувима. Програмска решења полукалота северне и јужне певнице у ратарској цркви истоветна су са решењима реализованим у Смедереву, Врбовцу и Великој Плани. За разлику од врбовачке и великопланске цркве, црква у Ратарима има распоређене стојеће фигуре светитеља у две зоне и много већу примену декоративних орнаменталних трака на свим носећим архитектонским елементима храма, попут лукова и пиластера. Сагледано у целини у односу на помену-те цркве које је Биценко живописао у Смедеревском крају непосредно пре и после ратарског храма, показује се да се, иако је у питању сеоски храм, Црква Успења Пресвете Богородице у Ратарима и по сложености свог програма живописа и по његовом распореду налази у врху Биценкових остварења, одмах иза Смедеревског саборног храма, што доста говори и о материјалној моћи ратарске Црквене општине која је ангажовала Биценка. Чињеница да је већи део програма живописа примењеног у ратарској цркви послужио као модел за конципирање програма живописа у цркви у Врбовцу код Смедерева говори да је у локалним оквирима ово Биценково дело било позитивно перципирано.

Када је у питању поетика црквеног сликарства Андреја Биценка оствареног у ратарској Цркви Успења Пресвете Богородице, може се рећи да она следи његов већ раније оформљен стил присутан у бројним црквама које живопише и иконопише. На формирање његове пикторалне поетике пресудну улогу имало је његово образовање у руским уметничким центрима где су идеје Передвижника и Иље Рјепина биле доминантне у руском сликарству друге половине деветнаестог века. Од посебног значаја за формирање Биценкове пикторалне поетике, посебно у домену црквеног сликарства, био је Михаил Васњецов, један од истакнутих руских сликара који је припадао Предвижњцима.<sup>37</sup> Његов монументални живопис остварен 1884–1889. у Цркви Светог Владимира у Кијеву у великој мери је представљао узор за Биценка јер ће он његов спој симболистичких идеја, натуралистичких облика и монументалних композиција, уз поштовање византијских канона, примењивати и у свом црквеном сликарству. О томе јасно сведоче и његове монументалне фигуре, поједина иконографска решења која примењује у живопису, као и примена непрекинутих орнаменталних трака које складно прате архитектонске елементе

---

37 М. Миљановић, н. д., 154.

храма и повезују одабране сцене из хришћанске историје у целину. Једно од иконографских решења које је Биценко преузео од Васњецова и често примењивао у живопису својих цркава, попут поткуполног простора цркве у Ратарима и касније у Врбовцу, јесте сведена варијанта Христовог распећа у којој је Христос приказан као допојасна фигура са крстом. црквено сликарство које је неговао Васњецов било је опште прихваћено и у српским црквеним круговима, што јасно показује захтев лесковачке Црквене општине која од Биценка у уговору склопљеном са њим око осликавања цркве у Лесковцу јасно тражи да је ослика угледајући се на Васњецова.<sup>38</sup> На формирање Биценкове пикторалне поетике утицала су и дела Пивија де Шавана, истакнутог француског сликара друге половине деветнаестог века, са којима се Биценко сусрео приликом свог боравка у Паризу.<sup>39</sup> На послетку, на Биценкову сликарку поетику религиозне слике утицале су опште тенденције у српском црквеном сликарству међуратног периода које су почивале на идеји програмске, иконографске и стилске обнове српског средњовековног сликарства које су започеле припремама картона за украшавање зидова маузолеја на Опленцу и даље се развијале кроз деловање уметничке групе Зограф.<sup>40</sup> Тако се Биценко приликом осликавања цркава које су му поверене користио поукама и иконографским решењима средњовековног српског црквеног сликарства.

Када су у питању пикторална поетика и иконографска решења икона рађених за иконостас у Ратарима може се рећи, као и за остала његова иконописна дела, да представљају по много чему особену и непоновљену целину упркос већ изграђеном препознатљивом стилу. Поштовање традиције византијске религиозне слике овде је примењено постављањем хијератично поређаних фигура у стојећем ставу испред златне позадине. Иконостас у Ратарима према иконографским решењима и обради светитељских ликова најсличнији је иконостасима цркава у Малом Орашју и Врбовцу, премда не представља ни у ком случају у потпуности поновљено решење. Када је у питању пикторална поетика живописа ратарског храма може се рећи да је не одликују стилско-иконаграфска одступања у односу на остале храмове које је Биценко радио, посебно ако се узму у разматрање храмови живописани на територији Смедеревског Подунавља и Поморавља. О томе

---

38 С. Марковић, н. д., 81–82.

39 А. Марковић, н. д., 162; М. Миљановић, н. д., 154.

40 З. Јовановић, *Друштво уметника Зограф*, Београд 1998.



посебно сведоче стилски иконографски врло слична решења композиција попут *Христоса и Магдалене* у Великој Плани и Ратарима, као и сцене *Рођења и Васкрсења* у Ратарима, Великој Плани, Врбовцу и Смедереву. Све сцене које се налазе на зидовима храма у Ратарима карактеришу јасноћа, прегледност, монументалност, колористичка усклађеност и складна композициона решења која на јасан и упечатљив начин преносе сложене теолошке и литургијско-симболичке поруке верницима.

Сликарство Андреја Биценка остварено у Цркви Успења Богородице у Ратарима представља једно од његових бољих остварења. Иако сведен и концизан, програм иконостаса и живописа представља по много чему особену и непоновљену целину упркос већ изграђеном препознатљивом стилу који је присутан у црквама које је Биценко раније осликавао. Извесна зрелост присутна у начину обраде фигура, одабиру иконографских и композиционих решења сцена, њихова колоритска уравнотеженост и монументалност, чине да сликарство Цркве Успења Богородице у Ратарима, у целини гледано, заузима посебно место у међуратном црквеном сликарству смедеревског краја. Као такав, овај сликани ансамбл свакако заслужује пажњу стручне јавности, адекватну заштиту и вредновање.

---

Белешка о аутору

др Ана Д. Костић Ђекић  
 Универзитет у Београду, Филозофски факултет, асистент  
 Контакт: anchikostic@gmail.com

ЛИТЕРАТУРА

А. Божовић, „Црква Ружица у источном подграђу Београдске тврђаве“, *Наслеђе 11*, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд, 23–27;

А. Кадијевић, „Рад Николаја Краснова у Министарству грађевина краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. до 1939. године“, *Годишњак града Београда, XLIV*, Музеј града Београда, Београд 1997, 221–254.

А. Костић, *Држава, друштво и црквена уметност у Кнежевини Србији (1830–1882)*, докторска теза, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет у Београду, Универзитет у Београду, Београд 2016.

А. Марковић, „Црквено сликарство Андреја Биценка у смедеревском крају“, *Смедеревски зборник бр. 3*, Народни музеј у Смедереву, Смедерево 2012, 141–167.

А. Марковић, *Сликарство Андреја Биценка у храму Св. великомученика Георгија у Смедереву*, дипломски рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд 2004.

Д. Ивановић, „Црква у Великој Плани“, *Саборност 6*, Епархија браничевска, Пожаревац 2012, 63–94.

Е. Радуловић, „О иконостасу цркве манастира Св. Романа код Ђуниса, прилог проучавању црквеног сликарства Андреја Биценка“, *Крушевачки зборник 11*, Народни музеј у Крушевцу, Крушевац 2005.

З. Јовановић, *Друштво уметника Зограф*, Ј. М. Васиљевић, Београд 1998.

З. Поповић, *Зидно сликарство Андреја Биценка у Богородичиној цркви у Земуну*, дипломски рад, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2002.

Ј. Кнежевић, *Руска уметност у средњем Банату* (каталог изложбе), Народни музеј у Зрењанину, Зрењанин 1995, 31–38.

Ј. Межински-Миловановић, „Делатност руских емиграната у области црквене ликовне уметности у Југославији“, у: *Руска дијаспора и српско-руске културне везе, зборник реферата/Међународни научни састанак*, Београд, 23–24. V 2007; приредио Богољуб Станковић, Славистичко друштво Србије, Београд 2007, 160.

Ј. Поповић, *Православна догматика, III*, Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског – Манастир Ћелије, Ваљево–Београд 1978.

Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, Балканолошки институт САНУ, Београд 2006.

М. Јовановић, „Изложба руске уметности у Београду 1930. г.“, *Зборник Народног музеја 14–2*, Народни музеј, Београд 1990, 153–161.

М. Јовановић, *Опленац: Храм Светог Ђорђа и маузолеј Карађорђевића*, Задужбина краља Петра I, Љубљана: Младинска књига, Топола 1990.

М. Јовановић, *Црквено богословие*, Државна штампарија, Београд 1860.

М. Миљановић, „Иконостас Андреја Бишћенка у Пријеполу“, *Милешевски записи 3*, Народни музеј у Пријеполу, Пријеполје 1998, 151–163.

М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Матица српска, Нови Сад 1996.

М. Цуњак, *Мало Орашје, Црква Светог Вартоломеја, почетак Великог рата и споменик палим борцима 1912–1918*, Смедерево: Newpress, Мало Орашје 2014.

Н. Дрча, „Руски ликовни уметници-емигранти у Нишу“, *Зборник Народног музеја у Нишу*, Народни музеј у Нишу, Ниш 2001, 241–268.

Н. Макуљевић, „Литургија, симболика и приложништво: иконостас Цркве Свете Тројице у Врању“, у: *Саборни Храм Свете Тројице у Врању: 1858–2008*, прир. Н. Макуљевић, Фонд „Свети Прохор Пчињски“ Православне епархије врањске, Врање–Београд 2008, 45.

Н. Макуљевић, „Средњовековне теме у српском црквеном сликарству XIX века: прилог рецепцији националног средњовековног наслеђа у српском сликарству XIX века“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 32–33, Матица српска, Нови Сад 2003, 193–212.

Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији 1882–1914*, Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века, Београд 2007.

*Руска дијаспора и српско-руске културне везе*, зборник реферата/Међународни научни састанак, Београд, 23–24. V 2007; приредио Богољуб Станковић, Славистичко друштво Србије, Београд 2007.

С. Марковић, „Андреј Биценко у Лесковцу“, *Лесковачки зборник* 35, Народни музеј у Лесковцу, Лесковац 1995, 81–84.

Т. Марковић, „Рад Андреја В. Биценка у Шапцу, Ориду, Каони и Шабачкој Каменици“, *Museum* 2, Народни музеј у Шапцу, Шабац 2001, 171–181.

Х. Ракић, „Неколико фрагмената везаних за изградњу саборне Цркве Св. Тројице у Лесковцу“, *Лесковачки зборник* 39, Народни Музеј у Лесковцу, Лесковац 1999, 193–194.

## ИЗВОРИ

*Летопис Цркве Успења Пресвете Богородице у Ратарима*, рукопис, без пагинације.

## ИЗВОР ФОТОГРАФИЈА

Лична архива

## Summary

**Ana D. Kostić Đekić**

### **RUSSIAN EMIGRANTS AND CHURCH PAINTINGS OF THE INTERWAR PERIOD: THE CHURCH IN THE VILLAGE OF RATARI NEAR SMEDEREVSKA PALANKA**

The Church of the Holy Virgin Assumption in the village of Ratari near Smederevska Palanka was built according to the project of Russian architect Vasily Androsov in the period between 1934 and 1935, and painted in the period from 1936 to 1938. Painting and iconostasis in the church in Ratari is the work of a Russian painter, emigrant, Andrew Bicenکو. Andrej Bicenکو in the Kingdom of Yugoslavia came as more established and recognized painter, and during his stay in it until 1951, he left a growing number of achievements in the domain of church painting with which he has significantly marked its development and streams in the interwar period. The painting and iconostasis that Bicenکو worked for the church in Ratari summarize his entire experience and already recognizable pictorial poetics, which interpolates this painting into his better achievements. The low, wooden iconostasis partition of Ratari's church, with a limited number of icons, belongs to the type of low iconostasis partitions introduced into the interior of Orthodox temples on the Serbian soil from the end of the nineteenth century. Although summarized, painted program carries complex liturgical and symbolic meanings, which in the first place emphasize the significance of the Eucharist as a central liturgical act. The painting of the Church of the Holy Virgin Assumption in Ratari covers almost all the walls of the temple, and its program, with a careful selection of the scenes from Christ's life, highlights the doctrines about incarnation and redemption in the first place. A significant component of painting program of this temple consists of a large number of figures of the most important Serbian saints, with what is emphasized the continuity and legitimacy of the Serbian Orthodox Church. In the iconographic view, especially is separated the dome program where the cycle of Christ's sufferings is placed, which Bicenکو repeats in other churches painted in a short time in the immediate vicinity. Poetics that Bicenکو achieved during working on the iconostasis of the church in Ratari corresponds to his already developed style that represents synthesis of some kind of different artistic experiences that in

a very successful way merges Russian religious painting of the second half of the nineteenth century with modern perception of Serbian medieval artistic heritage.