

Цветан ГРОЗДАНОВ

КОМПОЗИЦИЈАТА НА СЕДМОЧИСЛЕНИЦИТЕ ВО ЖИВОПИСОТ ОД XVII—XVIII ВЕК

Претставувањето на словенските мисионери Кирил и Методиј и нивните најистакнати ученици Климент, Наум, Горазд, Сава и Ангелариј во единствена композиција, позната под називот Седмочисленици, стана многу популарна во уметноста од последните децении на XIX век, особено во создавањето на мајсорите од Дсбарската школа.¹ Нивните дела со оваа тематика придонесоа да се формира мислењето дека заедничките претстави на словенските учители настанале во македонската уметност од времето на Преродбата,² или нешто порано, кон средината на XVIII-от век меѓу Арумуните од големото културно средиште Москополе во јужна Албанија.³

Преиспитување на прашањето за почетоците на вообличувањето на Седмочислениците во ликовната уметност се наметна со откривањето на оваа слика во црквата на Слимничкиот манастир во Преспа од 1612 год.,⁴ како и познавањето на нејзинот изглед во живописот на црквата Сз. Никола, во Драча, близу Кругсвац од 1735 год., непосредно по првото укажување за присуството на ликовите на словенските учители во овој сликарски ансамбл.⁵

¹ За култот на Кирил и Методиј и нивните ученици во македонската преродба в. Х. Поленаковиќ, Белешки за Кирилометодиевото прашање кај Македонците XIX век, Гласник на Институтот за национална историја, VII—1, Скопје 1963, 157—180. За претставувањето на Седмочислениците во македонската уметност кон крајот на XIX век в. К. Балабанов, Словенските просветители Кирил и Методи во делата на македонските иконописци од XIX век, Кирил Солунски, 1, Скопје 1970, 44—63.

² М. Поровић-Љубинковић, Одроз култа Ѓирила и Методија у балканској средњевековној уметности, Кирил Солунски, 1, Скопје, 1970, 128, бел. 18.

³ Б. Конески, Кирилометодиевата традиција меѓу Јужните Словени во XVIII—XIX век, Предавања на VIII Семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1978 12—15.

⁴ Ц. Грозданов, Најстарата претстава на Седмочислениците, Културен живот, 7—8, Скопје 1979, 32—34.

⁵ Б. Конески, н. д., 12. За овој споменик в. В. Р. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, 107, со постара библиографија. Му должам благодарност на д-р Гојко Суботиќ кој ми ја отстапи сликата на Седмочислениците од Драча.

Во спомениците од византиски стил, до средината на XV век, откриени се повеќе портрети на Климент и Наум,⁶ а исто така, познати се и неколку портрети на нивните учители Кирил и Методиј, коишто беа ретко претставувани;⁷ меѓутоа, ликовите на Горазд, Сава и Ангелариј во овој период не беа вообличени и не најдоа на место во декорацијата на ѕидоното сликарство и во иконописот. Впрочем, постарите книжевно-богословески извори покажуваат дека созанието за некои од Кирило-Методијевите ученици, пред сè, за Сава и Ангелариј, не било толку одредено за да може да се заокружи групата на Седмочислениците во ликоната уметност.

Во Опширното житие на Климента што му се припишува на Теофилакт Охридски се спомнуваат имињата на петте ученици, но во вториот дел од овој значаен извор, се испушта името на Сава, а се појавува името на друг ученик, Лаврентиј, за кого други податоците не се сочувани.⁸ Подоцна, во почетокот на XIII век, во Пролошкото житие на Климента од Димитрија Хоматијан воопшто не се спомнува името на Сава.⁹ Скоро во исто време, во Бориловниот синодик од 1211. се слават имињата на Кирил и Методиј, како и на четворица нивни ученици Климент, Наум, Горазд и Сава, но нема веста за Ангелариј.¹⁰ Затоа отсуството на Седмочислениците како заокружена претстава во средновековната уметност од класичниот период е сосема разбирлива: без основа во житиските текстови и минеите, како и без одреден ден за празнување во литургискиот систем за Горазд, а особено за Сава и Ангелариј, сликарите не можеа да пријдат кон нивното претставување. Дури во Краткото житие на Кирила, познато како Кирилово усение од кое се сочувани неколку преписи од XV—XVII век, се наведуваат имињата на петте ученици,¹¹ можеби според предлошките на Теофилактовото Климентово житие. Во средината на XVI век, во поменикот на Кирил Филозоф исто така се поредуваат имињата на сите ученици.¹² Ликовните слосви на оваа тема во живописот од поствизантиски стил и книжевно-богословското утврдување на Седмочислениците се поја-

⁶ Ц. Грозданов, Појава и продор портрета Климента Охридског у средновековној уметности, Зборник за ликовне уметности, 3, Нови Сад 1967, 49—70.

⁷ За портретот на Кирил во Св. Софија охридска в. С. Радојчиќ, Прилози за историју најстаријег охридског сликарства, Зборник радова Византолошког института, 8/2, Београд 1964, 368; Ц. Грозданов, Појава и продор портрета Климента Охридског, 53—57; М. Ђоровиќ-Љубинковиќ, Одрас култа Тирила и Методија у блаканској средновековној уметности, 125—126.

За портретите на Кирил и Методиј во Старо Нагоричане в. Н. П. Кондаковъ, Македонија, Санктпетербургъ 1909, 198—199; П. Мијовиќ, Менолог, Београд 1973, 280, сл. 94.; А. Василиев, Образи на Кирил и Методиј в чуждото и нашето изобразителско искуство, Хиљада и сто години славјанска писменост, Софија 1963, 405.

⁸ Грцките житија на Климент Охридски (прев. и редак., А. Милев) Софија 1966, 81, 111, 155. Во подоцнежните извори, повремено, се споменува и името на Лаврентиј.

⁹ Истошто, 175.

¹⁰ М. Г. Попруженко, Синодикъ царя Борила, Софија 1928, 77.

¹¹ А. Теодоровъ Баланъ, Кириль и Методи, II, Софија 1934, 115—118.

вуваат, речиси, во исто време, како паралелни токови со разбирлив идеен сооднос.

Најстарата композиција на Седмочислениците за која знаеме насликана е 1612 год. во припратата на манастирската црква посветена на Богородица, на источниот брег од Преспанското Езеро, над село Слимница.¹³ Од основниот ктиторски натпис во наосот на храмот што го објави уште П. Н. Миљков се знае дека споменикот е подигнат и живописан 1607 во време на архиепископството на Матеја Преспански, а дека главен приложник бил Михајло Стојков од Битоа, во спомен на неговиот ранопочинат син Купен, кој е насликан на западниот испуст од протезисот.¹⁴ Но, фреските и вториот ктиторски натпис во припратата на црквата, каде што се насликани и Седмочислениците, не беа откриени во археолошко-уметничкото истражување на П. Н. Миљков. Од текстот на вториот ктиторски натпис што неодамна го објавивме, се сознава дека припратата е завршена пет години по живописувањето на првиот основен дел на храмот, во 1612, како ктиторско дело на монасите Јоаким, Јоасав, Нсјко и Акакие.¹⁵

Ликовите на Седмочислениците заземаат поголем дел од првата зона на северниот ѕид на припратата; до нив се насликаани само уште фигурите на петтозарните маченици. Од запад кон исток, во нагласни фронтални пози, во цел раст, ликовите на Седмочислениците се насликани по овој ред: св. Ангелај е претставен во монашка одежда со црна кратка израстена брада, со двете раце држи пред себе затворен свиток; св. Горазд, насликан како архиепископ, со десната рака благословува, со левата држи затворено евангелие; има скоро бела брада раздвоена на крајот; св. Климент стои во архиепископска одежда со евангелие пред себе; тој има долга бела брада и бела линеарно третирана коса над челото, симетрично подделна на два дела. Во средината на нашата претстава е ликот на св. Кирил претставен како архиепископ, кој со десната рака благословува, а со левата држи евангелие; има кратка проредена бела коса и подолга бела брада; св. Методиј е архиепископ кој држи во двете раце затворено евангелие пред себе; има густа бела коса и долга бела брада; св. Наум е скоро сед старец во монашка одежда со затворен свиток пред себе, а св. Сава, исто така монах со затворен свиток во левата рака, има кратка црна брада.

Сликарството во припратата на Слимничкиот манастир и покрај својата богословска учност (во декорацијата на овој дел доминираат постско-симблични сцени посветени на Богородица) спаѓа меѓу послабите ансамбли од поствизантиски стил во Македонија. Фактурата на фреските не е чиста, колоритот е без племенити хармонии, а мајсотот се испомага со босни сфекти или нагласени форми; скромноста на неговите ликовни можности особено се забележува во споредба со живо-

¹³ Истото, 45—46.

¹⁴ Ц. Грозданов, Најстарата представа на Седмочислениците, 32—34.

¹⁵ П. Н. Миљков, Христијански древности западној Македони, Известия Руского археол. инст. вь Константинополѣ, IV, София 1899, 97—100.

¹⁶ Ц. Грозданов, н. д. 32—33.

писот од првиот дел на храмот, во наосот и олтарот, којшто заема угледно место во средновековното сликарство од турскиот период. Фигурите на Седмочислениците се насликани без портретски израз и внатрешен живот на лицата кои се шематизирани. Како ликовни дела тие не привлекуваат особено внимание, но нивната културно-историска вредност е од особен интерес.

Пред сè ќе го подвлечеме фактот дека, за разлика од подоцнежните охридско-москополски композиции на Седмочислениците, во Слимничкиот манастир во центарот на претставата стои фигурата на Кирил Филозоф, предводникот на Моравската мисија. Потоа, заслужува одбележување сликањето на Горазд во архиерејска одежда, со што се потврдува дека сликарот или неговите советодавци од манастирскиот круг знаеле дека, по смртта на Методија, тој бил одреден за наследник на архиепископ: ата столица, дури и дека бил ракополжен на должоста панонско-моравски архиепископ.¹⁶ Меѓутоа, ќе ги спомнеме и набљудувањата кои покажуваат дека зографот не ги познавал охридските традиции во обликувањето на ликовите на Климента и Наума, пред сè, на нивните типолошки особености.

Охридските мајстори Климент секогаш го претставуваат со високо истакнато чело и со малку коса на средината. Тие белези ги фиксираат и зографите што го сликаат охридскиот заштитник дури и надвор од архиепископската дијецеза.¹⁷ Густата коса со патец на средината, завиткана над ушите на Климентовиот лик во Преспа укажува дека неговиот сликар не му припаѓал на охридскиот ликовен круг. Тоа го покажува и ликот на Наума кој е овде насликан со бела брада и кратка проредена коса иако е добро познато дека тој на охридските фрески и икони во средниот век и подоцна се слика со густа темна или кестењава коса и брада на неговото овално лице.¹⁸

Во третманот на Кириловиот лик има само општи сличности со неговите портрети во средновековното сликарство. Имено, тој носи епископски омофор и фелон како и во Св. Софија охридска¹⁹ и во Старо Нагоричане,²⁰ има долга подбелена брада, а над челото широк сегмент кој се спојува со проредената коса. Од друга страна пак, меѓу ликовите на Методија од Старо Нагоричане и Преспа не постојат никакви сличности. Интересно е дека обликувањето на Кириловиата фигура во Слимничкиот манастир е во склад со упатствата за неговиот лик запишани во руските ерминии од XVI—XVII век, во кои му се укажува на сликарот да го претстави како „Многу посивел. брада како на Василие Кесариски, на кајот раздвоена, сива, риза со крстови, омофор и евангелие...“²¹ Во други руски ерминии од овој период неговиот

¹⁶ Грчките житија, 98—99.

¹⁷ Ц. Грозданов, Појава и продор портрета Климента Охридског, 49—70.

¹⁸ В. Ј. Ђурић, Иконе из Југославије, Београд 1961, бр. 27 и 29.

¹⁹ В. заб. 7.

²⁰ П. Мијовић, Менолог, сл. 94.

²¹ А. Василиев, б. д., 411.

лик се споредува со ликовите на св. Никола и св. Власие.²² Ако руските зографи од поствизантскиот период ги прпат упатства и поуците од светогорскиот ликовен центар, тогаш можеме да претпоставиме дека и преспанскиот зограф се потпира на искуствата од Атос. Уште ќе спомеме дека во времето на црквата се наоѓа потпис на зографот Никола. Но прашањето за неговото авторство на фреските во припратата излегува од кругот на нашата тема.

Нема сомневање во фактот дека Седмочислениците во тематската програма на Слимничкиот манастир се појавиле по настојување на неговото манастирско братство. Сите натписи во оваа црква, ктиторските текстови и тие што ги објаснуваат композициите и фигурите испишани се на словенски јазик, со многу елементи на преспанскиот дијалект. Очигледен е и напорот на зографот за грчките иконографски називи да пронајде соодветна словенска лексика, што беше тежок потфат заради множеството на сцени со метафорично и симболично значење, посветени на Богородица. Употребата на словенскиот јазик во иконографијата на Слимничкиот манастир може да се поврзува и со негувањето на култот на Седмочислениците и тоа во децениите кога во Охридската архиепископија и пред сè во самиот Охрид, по смртта на архиепископот Прохор (1550), повторно загосподари грчката писменост.²³

* * *

Нова фаза во ликовната и идејната еволуција на Седмочислениците, проникната со одредени барокни влијанија, се забележува во делата сликани од мајсторите на охридско-москополскиот круг. Првата композиција од овој период насликана е во црквата Св. Никола во местото Драча близу Крагуевац.²⁴ Оваа претстава се наоѓа на источниот дел на северната конха, во трегата зона на сликарскиот ансамбл. Според сочуваниот ктиторски натпис црквата е завршена во 1735 год. „трудом и иждивенијем благороднаго господина оберкапетана Станише ктитора и игумена јеромонаха Герасима. При државне августинејшаго рисмкаго императора Карола Шестаго и при просвештенејшем архиепископе и митрополите славеносерпском Викентијем. . .“²⁵

Како што произлегува од ктиторскиот натпис, црквата била изградена во време на австриската управа на овие српски краишта, непосредно пред австро-турската војна од 1737—39. и турската реокупација. Познавањето на оваа композиција претставува драгоцен при-

²² Истога.

²³ И. Снџгаровъ, История на Охридската архиепископија, II, София 1932, 187—188, 306—309.

²⁴ Б. Конески, н. д. 11.

²⁵ Монографски труд за оберкапетанот Станиша, кртор на црквата во Драча, објавува М. Костиќ, Станиша Марковиќ-Млатишума, оберкапетан крагујевачки, Гласник Скопског научног дрштва, XIX, Скопје 1938, 173—208, крторски натпис објавен на стр. 181.

лог и за проучување сликиет на Седмочислениците од црквата на манастирот Св. Наум, како и за уделот на зографите од Македонија во развојот на српското сликарство од XVIII век.

Структурата на композицијата од Драча нема ништо заедничко со претставата од Слимничкиот манастир. Овде, во средината на композицијата е фронтална фигура на св. Методија кој ги подигнува обеете раце на покривот од моделот на една црква којашто е насликана пред него. Сите други светители се групирани околу Методија, со тоа што двете крајни фигури во првиот ред се ликовите на архисрсите св. Кирил и св. Климент кои го придржуваат моделот на црквата; св. Кирил со десната рака благословува, а св. Климент со левата рака држи затворено евангелие. Десно од св. Методија е св. Наум, а лево св. Сава, обајцата во монашки одежди, поставени во тричетвртински став со затворени свитоци во рацете. Во горниот ред се фигурите на св. Ангелариј и св. Горазд. Зад ликот на св. Ангелариј се чита натпис за „седумте даскали“, со тоа што првиот дел од овој текст е веројатно пресликуван. Во вториот дел се укажува на нивната заслуга за српската книга така што сфаќањето за Седмочислениците во овој споменик се прилагодува спрема потребата на српската црковна јурисдикција.

Во првите белешки посветени на сè уште целосно необјавените фрски од црквата Св. Никола во Драча се истакнува дека се тие дело на непознати влашки мајстори²⁶, на зографи од Македонија. Композициите и фигурите во Драча се проникнати со извесни продори на „светогорскиот барок“ чиишто елементи се прилагодуваат на поствизантиската ликовна основа. На претставата на Седмочислениците се забележува настојувањето за поставување на фигурите во длабочина и напуштање на фронталноста во нивниот сооднос; на одеждите се насликани низ апликации кои немаат врска со кројот и изгледот на епископските фелони од постарит период. Инкарнатот на лицата се слика без тенденција за колористичко модулирање, туку со широки темни и светли плохи, но без светлосен извор.

И покрај тоа што се уочени ликовните врски на овие краишта со Македонија, Атос и јужна Албанија, за нас е од исклучителен интерес фактот дека композициите на Седмочислениците од Драча и Св. Наум крај Охрид имаат заедничка структура и дека нивните сликари поаѓаат од *истиа ирејошка*. Светинаумската претсва, насликана на северната страна од тремот, во науката е одамна позната; нејзиниот зограф е Трпко од Корча којшто работел по порачка на игуменот — ктитор Стефан.²⁷ На композицијата од Св. Наум, како и на онаа, од Драча во средиштето е претставен св. Методиј со модел на црква пред себе, полагајќи ги двете раце на нејзиниот покрив; архисрсите св. Кирил и св. Климент го придржуваат моделот на црквата од двете страни.

²⁶ П. Васић, Црквена уметност код Срба у XVIII и XIX веку, Српска православна црква 1219—1969, Београд 1969, 343.

²⁷ Д. Уста Генчовъ, Св. Климентъ и Св. Седмочисленици въ домашната ни иконографја, Македонски прегледъ, год. III, кн. 1, София 1927, 84—85.

И на оваа слика св. Ангелариј и св. Сава носат монашки кукули на главата, а св. Горазд, како и во Драча, има монашка одежда. Сите сигнали на фреската се грчки.

Зографот Трпко уште еднаш ги слика фигурите на Седмочислениците во оваа црква и тоа во гробниот параклис на светителот, во композицијата Успение на св. Наум. Над неговиот одар прво место зазема фигурата на св. Методиј кој обавува погребна богослужба подигајќи ја десната рака во знак на благослов; до него е св. Кирил со отворена книга, а потоа и св. Климент со епископско жезло во левата рака; во втор план, зад св. Методиј, е св. Ангелариј кој со левата подигната рака си ги брише солзите на лицето. Зад нозете на покојникот насликана е фигура на ѓакон кој замавнува со кадилница кон главата на св. Наум. Зад ѓаконот се насликани фигурите на св. Сава и св. Горазд, обајцата во монашки одежди. На композицијата само фигурите на Седмочислениците и ѓаконот имаат нимбови, а другите монаси, свештеници и луѓе од народот кои наидуваат од двете порти, поставени во аглите на сликата, само го илустрираат множество во луѓе што дошле на се простат од св. Наум.

Мајсторот Трпко, според поновите откритија, е истакнат претставник на корчански зографски работилници. Неговото сликарство на солидно занаетчиско ниво е задоцнет одек во отворањето на мајсторите од средината на XVIII-от век кои ги извеле и фреските во Драча. Како што е сега познато, водечкиот зограф на овие работилници бил Давид од Селеница, автор на фреските од црквата Св. Никола во Москополе од 1726.²⁸ Давид од Селеница во своето сликарско проседе ги користеше формите на живописот од протопалеологовскиот период со монументални фигури и племетити ликови (Перивлепта во Охрид и Протатон) што се чувствува и на фреските во големиот сликарски ансамбл во Драча, кои се засновуваат на искуствата на уметноста во Охридската архиепископија. Како што е познато, пред средната на XVIII век во прекусавските краишта работеше и зографот Христифор Жефаровиќ²⁹ којшто во својата Стематогорафија ги внесуваше ликовите од охридскиот култ; во исто време, тој ја изработи и бакрорезната претстава на св. Наум и неговите чуда.³⁰ Малку подоцна и сликарот Јован Четир Грабован од Грабово кој Корча постана еден од водечките уметници меѓу Србите северно од Сава и Дунав.³¹ Современик на згографот Давид од Селеница беше и мајсторот Константин од големата корчанска фамилија со презиме Зографи, инаку татко на светонаумскиот мајстор Трпко.³² Така, всушност, сфаќаеме зошто ликовите на Седмочислениците

²⁸ T. Popa, *Considerations générales sur la peinture postbyzantine en Albanie*, Actes du premier congrès international des études balkaniques et sud-est européennes, II, София 1970, 780.

²⁹ Д. Давидов, Српска графика XVIII века, Нови Сад 1978, 258—290.

³⁰ Ид., 271—262.

³¹ М. Јовановиќ, Јован Четиревиќ Грабован, Зборник за ликовне уметности, 1, Нови Сад 1965, 199—220.

³² Т. Рора, н. д. 778—779.

во Драча и Св. Наум, имаат заедничка предлошка, вообилчена во почетокот на XVIII век, во кругот на Охридската архиепископија, меѓу Охрид и Москополе.

Култот на Седмочислениците доби силен поттик во потесните делови на охридската дицеза за време на архиепископството на Јоасаф од Москополз кој ја заземаше охридската катедра од 1718 до 1745 год.³³ Во москополската печатница која соработуваше со манастирот Св. Наум иромонахот Григорије Константиновици ја објави службата на Седмочислениците што тој ја составил; тој ја издаде и службата на Климент и Наум Охридски. Во спомнатата служба првпат се споменува и посебен празник посветен на Седмочислениците на 17 јули, но не е познато кога првпат овој ден почнал да се празнува во кругот на Архиепископијата; се знае само дека Јоасаф извршил значајни промени во празнувањето и славењето на светителите со локален култ.³⁴

Како што веќе спомнавме, во композициите на Седмочислениците од „охридско-москополската редакција“ средишно место зазема архиепископот Методиј кој ги полага рацете врз модел на црквата. Моделот пред св. Методиј не е шематизирана претстава на црквата Св. Наум, или на која и да е друга „конкретна црква“. Во прашање е „духовна црква“ чиј прв архиепископ беше архиепископот Методиј, а по неколку века на престолот од оваа дрвна институција се наоѓаше охридскиот архиепископ Јоасаф. Точно овој охридски поглавар го поттикна славењето на светителите од неговата дицеза, како и издавањето на нивните служби и житија, сакајќи да го зголеми угледот на својата црковна организација. Водечкиот сликар на српската барокна умственост во прекусавските краишта дојранчанецот Христифор Жефаровиќ во својата Стематографија (1741), врз основа на охридско-москополската традиција ги донесува ликовите на св. Методиј, св. Климент, св. Наум и архиепископот Теофилакт, но не и на св. Кирил. Изборот на овие светители со најраширен култ во југозападна Македонија и во Москополе претставува индиректна потврд за врските на Жефаровиќ о културната средина што го окружуваше архиепископот Јоасаф. Посебно меѓу Арумуните од овие краишта коишто често бараа заштита и сигурност во границите на Австриската држава.³⁵

Во подоцнежната, последна фаза во развојот на композицијата Седмочисленици кај македонските зографи од XIX век, покрај седумте словенски учители се сликаат уште и ликовите на св. Еразмо (Размо) и св. Јован Владимир.³⁶ Во охридско-москополскиот ликовен круг од XVIII век не ни се познати варијанти со вообилчување на нивните ликови, но речиси е сигурно дека проширената слика на Седмочислениците со фигурите на св. Еразмо и св. Јован Владимир во XVIII век, тематски

³³ И. Снеѓаровъ, н. д. 307—208.

³⁴ Ид., Св. Климентъ Охридски, София 1927, 324—327, Авторот се осврнува на почетоките во славењето и празнувањето на Седумчислениците.

³⁵ Д. Давидов, н. д. 58—60.

³⁶ К. Балабанов, н. д. 46.

и идејно е подготвена за време на архиепископството на Јоасаф т.е. во првата половина на XVIII-от век. Трагајќи по изворите за охридските светители, Григорие Константинови во своите москополски изданија, а во рамките на службата за Седмочислениците, објави и служба на св. Еразмо,³⁷ кој според преданието, како антиохијски мисионер, прв го проповедал христијанството во Лихнидос. Неговиот култ во охридскиот крај се осведочува со пештерната црква што нему му е осветена,³⁸ како и со неговите портрети работени по порачка од охридски ктитори.³⁹ Службата на св. Јован Владимир е дело на познатиот писател драчки митрополит и охридски архиепископски намесник Козма, првпат објавена 1690 год., а подоцна препечатена во Москополе. За разлика од св. Еразмо, св. Јован Владимир со своето култно жариште во нему посветената црква крај Елбасан,⁴⁰ во текот на XVIII-от век беше често вообличуван во иконописот, бакорезот и фрескосликарството.⁴¹

* * *

Разгледувањето на книжевно-богословските извори и ликовните претстави на словенските учители покажува дека нвното вообличување во единствена композиција било дефинирано во текот на XVI век. Најстарата слика на Седмочислениците што нам ни е позната од Слимничкиот манастир, работена во почетокот на XVII-от век, само потврдува дека во претходното столетие таа веќе имала своје место во ликовниот репертоар на поствизантиската уметност. Со оглед на фактот дека во преспанскиот пример не се забележуваат влијанија на охридското сликарство, можеме да претпоставиме дека во фреските на Слимничкиот манастир се рефлектираат сфаќањата на светогорските работилници, особено на оние од словенските манастири Зограф, Хилендар и Св. Пантелџмон. Бидејќи книжевните и ликовните извори датирани до почетокот на XV век укажуваат дека сликата на Седмочислениците на била заокружена, нејзините почестоци се откриваат во уметноста од средината на XV до средината на XVI-от век.

Втората фаза во животот на оваа композиција се одвива во текот на XVIII-от век, во охридско-москополскиот културен круг. Во овој период поствизантиската основа е подложена на барокни влијанија во композициското структурирање и во третманот на инкарнатот, што се чувствува на претставата во Драча, а само во извесна мера кај зографот Трпко, сликарот на фреските во Св. Наум. За композициите од овој период карактеристично е сликањето на архиепископ Методиј во

³⁷ И. Снџгаровъ, История на Охр. архиеп. II, 348—352.

³⁸ В. Ј. Ђурић, Портрети на повељама византијских и српских владара, Зборник Филозофског факултета, VII/1, Београд, 1963 268

³⁹ Ц. Грозданов, Појава и продор портрета Климента Охридског, 60.

⁴⁰ С. Новаковић, Први основи словенске књижевности меѓу балканским Саовенима, Београд 1893, 278.

⁴¹ Г. Острогорски, Синајска икона св. Јована Владимира, Византија и Словени, Београд 1970, 159—169; Д. Давидов, н. д., 259—260.

средиштето на претставата со значење на прв архиереј на црковната организација чијшто наследник беше Охридската архиепископија на чело со Јосаф, одраз на тие сфаќања забележивме и во изборот на светителите од Македонија претставени во бајрорезна техника во Стематографијата на Христифор Жефаровиќ. Сметаме дека заслужува внимание и заклучокот дека ликовите на св. Еразмо Лихвидонски и св. Јован Владимир се приклучени кон сликата на Седмочислениците според валоризацијата на домашните светителски култови извршена во првата половина на XVIII-от век.

Cvetan Grozdanov

LA COMPOSITION DES SEDMOTCHISLENITSI DANS LA PEINTURE DU XVII^e au XVIII^e SIÈCLE

(R é s u m é)

Dans la première partie de cet article l'auteur traite les sources littéraires et ecclésiastiques du Moyen Age dans lesquelles on mentionne les noms des missionnaires slaves Cyrille et Méthode et leurs élèves: Clément, Naum, Gorazd, Sava et Angelari, tous ensemble connus sous le nom de Sedmotchilenitsi. L'analyse de ces sources démontre que les connaissances sur les élèves de Cyrille et Méthode, et en particulier celles sur Sava et Angelari, n'étaient pas définies avant le XV siècle. Dans els souces dantant du XV au XVIII s. on parle du groupe de cinq élèves les plus connus et par la on ouvre la possibilité de leur presentation en groupe dans la peinture.

Dans la deuxième partie de cet article, l'auteur publie et analyse la composition des Sedmotchislenitsi, nouvellement découverte, dans le narthex de l'église consacrée à la Vierge au monastère de Slimnica, dans la région de Prespa. La peinture du narthex, suivant l'inscriptiot des fondateurs date de 1612 et elle représente une oeuvre de fondateurs de quelques moines. Les figures des Sedmotchislenitsi sont peintes frontalement au centre de la composition étant Saint Cyrille; toutes les inscriptions comme d'ailleurs, celles dans toute l'église, sont slaves. D'après les caractéristiques typologiques des personnages, l'auteur de cet article constate que l'auteur de cette peinture n'avait pas connu les traditions du centre pictural d'Ohrid et que suivant toute vraisemblance, il avait été formé à Sveta Gora (Sainte Montagne).

Dans la troisième partie, l'auteur suit le développement de la composition des Sedmotchislenitsi, suivant les exemplaires de l'église Saint Nicolas, du village de Dratcha, près de Kraguevac datant de 1735 et ceux de Saint Naum près d'Ohrid, de 1806, et, il arrive à la conclusion qu'ils sont peints suivant le même modèle, car la structure de leur composition et les caractéristiques typologiques des personnages qui y sont représentés ressemblent de très près à la composition des Sedmotchislenici de Slimnica. Au centre de ces compositions est représenté l'archevêque Saint Méthode avec

un modèle d'église devant lui, en tant que fondateur et premier prélat de l'organisation ecclésiastique, dont les traditions sont prolongées par l'église d'Ohrid ayant à la tête l'arcshevêque Joassaf (1718—1745) — inspirateur de l'activité culturelle et de celle des éditeurs de Moscopole (Albanie du Sud) et qui a étroitement collaboré avec le monastère Saint Naum et avant tout avec la ville d'Ohrid.

Vers la fin de l'article, l'auteur souligne que la figure de Saint Erazme, missionnaire d'Antiochie, qui a le premier propagé le christianisme à Lihnidos, aussi bien que la figure de Saint Vladimir, prince de Zeta et gendre du roi Samoil, sont incluses dans la composition des Sedmotchislenitsi dans la deuxième moitié du XIX siècle, à cause de leur culte ranimé dans l'archevêché d'Ohrid durant Joassaf.

L'analyse des sources littéraires, et avant tout l'analyse des compositions des Sedmotchislenitsi affirme que cette peinture au cours du XVI siècle fut incluse au programme iconographique et que du point de vue pictural elle peut être située dans la deuxième moitié du XV siècle au plus tôt.



1. Седмочисленици од Слимничкоот манастир на Преспа, 1612 год., Автор на фотосите П. Алчев.



2. Седмочисленици од Слимничкиот мамастир, детаљ: св. Климент, св. Кирил и св. Методиј



3. Седмочисленици од Слимничкиот манастир, детаљ: св. Ангелариј и св. Горазд



4. Седмочисленици од црквата Св. Никола во с. Драча, 1735 год.



5. Седмочисленици од црквата на манастирот Св. Наум, Охрид, 1806 год.



6. Успењето на св. Наум Охридски од гробниот пааклис на црквата **Св. Наум**, 1806 год.