

## П. МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК

### ИСТОРИСКИТЕ И ИКОНОГРАФСКИТЕ ПРОБЛЕМИ НА НЕПРО- ЧУЕНАТА ЦРКВА СВ. БОГОРОДИЦА ОД СЛИМНИЧКИОТ МА- НАСТИР КРАЈ ПРЕСПАНСКОТО ЕЗЕРО

Областа оклу Преспанското Езеро е несомнено малку проучен крај на Македонија во поглед на постојните средновековни сакрални споменици на културата од македонскиот народ и народностите во неа. Покрај поранешните проучувачки експедиции во овој крај од крајот на минатиот и почетокот на сегашниот век (В. Григоровиќ, П. Н. Милјуков, Ј. Иванов, Г. Трајчев, М. Злоковиќ и др.) со кои и историски се осветлувала оваа област на Македонија,<sup>1</sup> во поново време се вложени извесни напори со кои исто така се придонело кон дооткривања на некои досега делумно или целосно непроучени споменици.<sup>2</sup> Без да се задржувам на долгата историја во проучувањата на оваа интегрална средновековна област на Македонија — што, впрочем, не е ни предмет

---

<sup>1</sup> П. Н. Милкоковиќ, Христианскија древности Западној Македонија, Известия русского арх. инстит. в Константинополѣ IV, 1, 1899; G. Millet, L'école gréque dans l'architecture byzantine, Paris 1916; Георги Трајчев, Преспа, Македонска библиотека N. 3, 4, 5, София 1923; Ibid., Преспанско Езеро, N. 4, София 1924; Ibid., Манастирѣтѣ въ Македония, Македонска библиотека N. 9, София 1933; И. Иванов, Български старини из Македония, II допол. изд., София 1931; И. Снѣгаров, Историја на Охридската архиепископија — Патриаршија, София 1932; М. Злоковиќ, Старе цркве у области Преспе и Охрида, Старонар III, Београд 1925.

<sup>2</sup> Р. Љубинковиќ, Стара црква села Курбинова, Старинар XV, Београд 140; П. Миљковиќ-Пепек, Фреските во Курбиново и Нерези, Разгледи Скопје 1953; *ibid.* L'église de Saint Elie pres du village de Grnčari, Byzantion XXXVIII (1962), Bruxelles 1969; А. Николовски и З. Блажиќ, Конзерваторски истражувачки работи., Разгледи, Скопје 1958; S. Pelekaniotis BYZANTINA KAI METABYZANTINA MNHMEIA THS ΠΡΕΣΠΑΣ., Е. М. Σ., Thessalonique 1960; N. Moutsopoulos, ΕΚΛΗΣΙΕΣ ΤΟΝ ΝΟΜΟΥ ΦΛΩΡΙΝΗΣ., Е. М. Σ., Thessalonique 1964; Ibid., ΕΛΕΝΕΣ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΑΧΙΛΛΕΙΟ., А. П. Θ., Thessalonique 1965; Ibid., ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΝ ΑΧΙΛΛΕΙΟΝ, А. П. Θ., Thessalonique 1969; Ibid., ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ ΑΧΙΛΛΕΙΟΝ., А. П. Θ., Thessalonique 1972; Ibid., BYZANTINIA MNHMEIA THS MEΓAΛΗΣ ΠΡΕΣΠΑΣ, ΧΑΡΗΤΗΡΙΟΝ ΕΙΣ Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΝ, Athenes 1964; Ibid., Byzantinische und nachbyzantinische., Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher. XX, Athenes 1970; L. Hadermann-Msguich, Kurbinovo, Bibl. de Byzantion 6, I, II, Bruxelles 1975; К. Томовски, Христијанска архитектура во Преспа, Зборник I, Архитектовски факултет, Скопје 1977.

на овој напис — треба да одбележам дека денес сè уште останаа непроучени голем број сакрални споменици во историски, архитектурен, иконографски и стикло-ликовен поглед, а на многу досегашни отворени проблеми и прашања се очекува одговор од современите и идните историчари на уметноста. Меѓу вакви споменици во Престанската област, непроучени и со рџд неразјаснети проблеми, е и црквата Св. Богородица од Слимничкиот манастир недалеку од селото Слимница на источното крајбрежје на Голема Преспа.

Покрај моите поранешни резултати од повремени проучувачки контакти со овој споменик — досега необјавени, а забележани во тегренските белешки — новите потреби кон потемелни испитувања и проверки се наложија од недодамна и како непоходни поради примениот ангажман од Институтот за национална историја (во 1977) за изготвување на дел од монографијата на „Преспа и Преспанско“. За време на моите последни проверки од поранешните резултати, вниманието одново го привлекоа податоците од натписите за историјата на црквата, за имињата на градителот и зографот, за хорнологиите на изградбите и живописувањата како и за ликовите на Седумчисленици што многу одамна ги забележал Г. Трајчев.<sup>3</sup>

Соопштувањето на резултатите од поновите проучувања на црквата во Слимничкиот манастир овде има за цел да се придонесе нешто повеќе отколку досега кон некои недостатно проучени проблеми, како и кон делумното расветлување на историското, иконографското и ликовното значење на овој споменик од словенското минато на XVII век во Македонија, а и во Преспанската област одделно.

Пишаните историски податоци за оваа манастирска црква што најнепосредно говорат за минатото на овој храм, денс се единствено зачувани во натписите и записите врз фреските во црквата. Со други пишани историски податоци засега не се располага па затоа овие извори имаат првенствено значење во натамошното попрецизно осознавање на историско-ликовната слика за овој споменик и неговото место низ македонското црковно минато. Богатите историски изворни податоци, досега парцијално или некомплетно објавувани, тука заслужуваат да бидт целосно претставени.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Г. Трајчев, Старици во Преспа. ., *op. cit.*, 23; *Ibid.*, Манастиритџ., *op. cit.*, 50.

<sup>4</sup> Досега, покомплетни преписи на натписите од Слимничкиот манастир ес соопштени во научната литература од П. Н. Милуков и Ј. Иванов, но и тие се со извесни недостатоци, непрецизности и некомплетности. (Спор. П. Н. Милуков, Христианския., *op. cit.*, 98—105; Й. Иванов, *op. cit.*, 61—62).

1. Натпис на западната порта во наосот на црквата (со година 1606/7) — Сх. II, 1, сл. 1.<sup>5</sup>

\* † Изволенем ω(т)ца и сапоспешеним сына и савгъшенем с(ве)таго д(с)ха и сиѣ бже|ствни храмъ прѣтеи владичицѣ наше Б(огороди)це. сагради се и пописа се трѣдом и сапо|тъшанием и настоганием кѣр. Никанр ер(о)монахъ егъзменъ манастир. си и ктиторъ | ва лѣто. **ЖРІѢ**. и ва тоо лѣто пописа се. и владичествѣшаше тогда же кѣр, **Мавѣа** | пресопски . икти тоо приложи . **Г** (3.000) и вистъ мастор **Наваръ** . и ини ктитори цю сѣ | приложили. кѣр **Миѣанло** Петков . ωт **Битол**. **Ѡ** (9.000) и врата емѣ **Грѣю а** (1.000) **Иѡн** **Миле** | шево. **Ѡ** (2.000) **Сто** . **ико** **Милевъ** . а (1.000) ωт **Слиминца**. **Стопанъ** и **Милко** . а. (1.000) ωт **Роѣотино**. **Тодор** **Бль** . **чево** . в. (2.000) ωт **Любовино**. **Бльчинъ** **Петковъ** . **ѣ** (3.000) ωт **Трескавецъ**. ер(о)монахъ **Ивсафъ** . а. (1.000) | ωт **хрѣвѣти**. **Стефанъ** . ер(о)монахъ . а (1.000) ωт **Кономлати**. **аканиа** монахъ . а. (1.000) и врата емѣ **Сотир** . **ѣ** . (500) и врата емѣ | **Никола** . **ѣ** . (500) ωт **Божьна** . поплъ **Ми** . **ѣанло** . а. (1.000) ωт . . . . . **Ромо** . а. (1.000) ωт **Градешица** . ер(о)монахъ **Стефанъ** . **ѣ** . (500) и **Миѣанло** ωт **Пвстець** . **Малн** . ер(о)монахъ **Никанрѣ** . **ѣ** . (500)

Трѣжданошнѣхъ иноци . тогда . ер(о)монахъ **Феодѣль** . ер(о)монахъ **Мелентие** . ер(о)монахъ **Карѣмел** . | ер(о)монахъ **Шонси** . монахъ **Никодимъ** . диаконъ **Сидор** . монахъ **Макаріе** . монахъ **Никифор** . монахъ **Стефан** | диаконъ **Зенофонтъ** . **Б(ог)**ъ да и прости аминъ

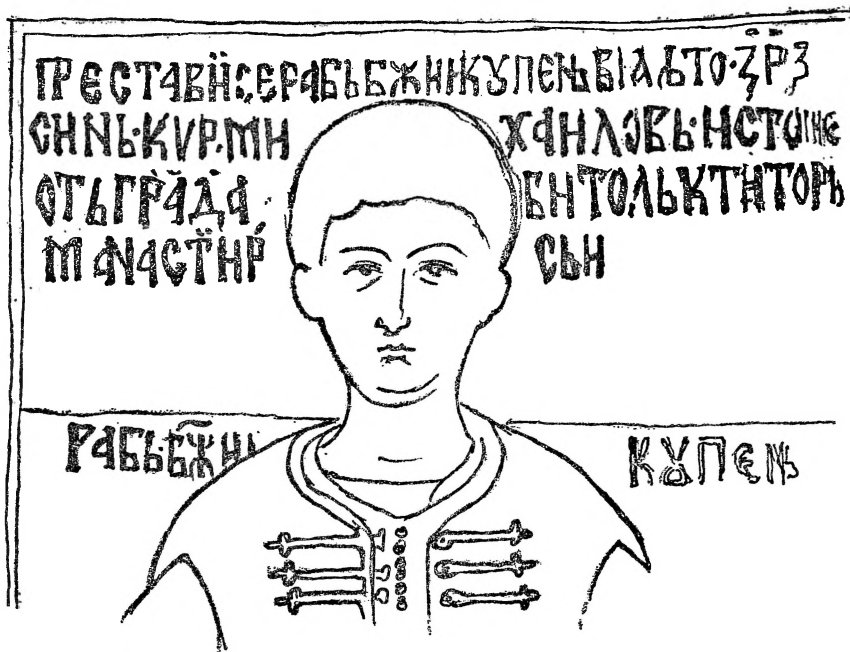
† ИЗВОЛѢНІЕ ѠЦА И СПОСПЕШЕНІЕ СЫНА И СЪВЪШЕНІЕ СВѢТАГО ДУХА И СІЕ БОЖЕ  
СТВНН ХРАМЪ ПРѢТЕИ ВЛАДИЧИЦЪ НАШЕ БЦЕ С А Г Р А Д И С Е И ПО П И С А С Е Т Р У Д О Н С Л О  
Т Ы Ш А Н І Е И Н А С Т О Г А Н І Е К Ѣ Р . Н И К А Н Р Е Р Е М О Н А Х Ъ Е Г Ъ З М Е Н Ѣ М А Н А С Т И Р С И И К Т И Т О Р Ъ  
В А Л Ѣ Т О Ж Р І Е В А Т О О Л Ж Т О П О П И С А С Е . И В Л А Д И Ч Е С Т В Ъ Ш А Ш Е Т О Г Д А Ж Е К Ѣ Р . М А В Ѣ  
П Р Е С О П С К И Н Ѣ К Т И Т О Р . П Р И Л О Ж И Л Ѣ . И Б Ъ С Т Ъ М А С Т О Р Н А В А Р Ъ . И И Н И К Т И Т О Р И Ц Ю С Ѣ  
П Р И Л О Ж И Л А Е К Ѣ Р . М И Ѣ А Н Л О П Е Т К О В Ѣ Б И Т О Л . Ѡ . И Б Р А Т А Е М Ѣ Г Р Ѣ Ю . А . И Ѡ Н М И Л Е  
Ш Е В О . Ѡ . С Т О П К О М Н Л Е В Ъ . А . Ѡ С Л И М И Н Ц А . С Т О П Ѣ И М М А К О . А . Ѡ Р О Ѣ О Т И Н О Т О Д О Р  
В А Л Ъ С В О . Ѡ . Ѡ Л Ю Б О И Н О . В А Л Ъ Ч И Н Ѣ П Е Т К О В Ъ Т . Ѡ Т Р Е С К А В Е Ц Ъ Е Р Ѡ Н А Х Ѣ И С А С А Ф Ѣ . А .  
Ѡ Х Р Ѣ А Т И . С Т Е Ф А Ъ Е Р Ѡ Н А Х Ѣ . А . Ѡ К О Н О М Л А Т И . А К А Н И А М Н А Х Ѣ . А . И Б Р А Т А Ѡ С О Т И Р Ѣ . И Р Ѣ  
Н К О Л А Ѡ . Ѡ Б О Ж Ъ Н А П О П Л Ѣ М И Ѣ А Н Л О . А . Ѡ . . . . . Р О М О . А . Ѡ Г Р А Д Е Ш И Ц А . Е Р Ѡ Н А Х Ѣ  
С Т Е Ф А Ъ . Ѡ . И М И Ѣ А Н Л О . Ѡ . П Ѣ С Т Е Ц Ъ . М А Л Н . Е Р Ѡ Н А Х Ѣ . Н И К А Н Р Ѣ . Ѡ .

Т Р У Ж Д А Ю Ш И Х Ѣ И Н Ѡ Ц Н Т О Г Д А Е Р Ѡ Н Ѣ Ф Е О Д Ѣ Л Ъ . Е Р Ѡ Н Ѣ М Е Л Е Н Т И Е . Е Р Ѡ Б Ѣ Ф О М Е Л  
Е Р Ѡ Н А Х Ѣ М О Н С И . Ѡ Н А Х Н И К О Д И М Ѣ . Д И А К О Н С И Д О Р . Ѡ Н Ѣ М А К А Р І Е . Ѡ Н А Х Ѣ И Н К А Ф О Р Ѣ И С Т Ѣ  
Д И А К О Н Ѣ З Е Н О Ф О Н Т Ѣ . Ѡ Ѣ Д А Н Т Р О С Т И А М Ъ

<sup>5</sup> Натписот е доста коректно претставен кај сите поранешни проучувачи. (Спор. П. Н. Милоковъ, ор. cit. 98; И. Ивановъ, ор. cit., 62; Г. Трайчев, Манастиритѣ., ор. cit., 51). По извесна празнина натписот завршува со имиња на монаси и јеромонаси кои се споменуваат како покојници во 1606/7 година, а не дека тие се присутни во овој манастир како што смета Ј. Иванов (ор. cit., 62). На ова не обрнале внимание ни другите проучувачи.

2. Натпис во олтарен простор покрај ликот на покојниот Купен (кој умрел во 1599/1600) син на еден од ктиторите (врз живопис од 1606/7 год.) — Сх. II, 25, сл. 2<sup>6</sup>

\*\* Претстави се раба Б(о)жини Купенъ ва лето ЗРЗ | синъ . кѣр Михаилъ . и Стоине отъ града Битоль ктиторъ манастирсин | раба . в(о)жини Купенъ



3. Натпис на западната порта во нартексот на црквата (со година 1612) — Сх. III, 10 сл. 3.<sup>7</sup>

\*\*\* Изволѣниемъ . ѿ(т)ца и сапоспешеніемъ . с(и)на ѿ саршеніемъ с(в)т(а)го д(с)ха писа се | ва лето . ЗРБ . I | ктиторн что приложиа . монах Юоакимъ . а . (1.000) монах Іоансавъ приложи покровъ гераміа . Нека . б . (2.000) монах . акакіе б . (2.000) . . . . . а (1.000)

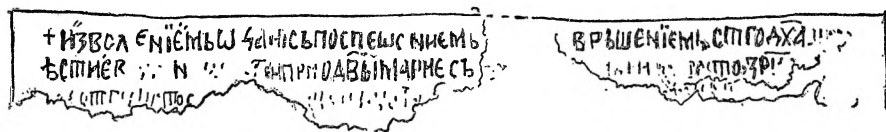
ИЗВОЛЕНІЕМЪ . ѿ(т)ЦА И СПОСПЕШЕНІЕМЪ . С(И)НА ѿ СВРШЕНІЕМЪ С(В)Т(О) АХТИСА  
ВА ЛЕТО ЗРБ . I Г СЕ  
КТИТОРН ЧТО ПРИЛОЖИ ХА . МН . Ю ОАКИМЪ . А . МОНА ІОАНСАВЪ ПРИЛОЖИ ПКРОВЪ  
ГЕРАМІА . НЕКА Б . МОНА АКАКІЕ Б . А

<sup>6</sup> Натписот е објавен кај П. Н. Миљуков (op. cit., 103), Ј. Иванов (op. cit., 62) и Г. Трајчев (Манастиритѣ., op. cit. 51).

<sup>7</sup> Занимливо е, но, и непознати се, зсега, причините зошто ниту еден од најстарите проучувачи не го одбележал овој натпис во нартексот. Причините изгледа би можеле да се бараат во податокот од Г. Трајчев кој ја одбележал вандалската постапка на охридскиот грчки владика Мелетиј во врска со словенскиот поменик од метохот на Слимница: (Манастиритѣ., op. cit., 49—50). Со други зборови, овој натпис како и ликовите на Седмочисленниците во нартексот најверојатно биле на некаков начин покриени од окоото на тогашните проучувачи.

4. Натпис на надвратникот од влезот за нартекс (со година 1612)  
— Сх. IV, 1, сл. 4.<sup>8</sup>

\*\*\*\* † Изволеніемъ . С(т)ца и съпоспешеніемъ . . . . . (са)вршеніемъ С(в)т(а)го д(с)-  
ха писа . . . . (владѣ)ствіевъ . . . . . на . . . . еписко авъ | манне съ . . . . . радисѣва лето  
ЗРК I . . | . . . ,



5. Запис во лунетата над влезот за нартекс со потпис на слика-  
рот Никола (од 1612 год.), — Сх. IV, 2, сл. 5.<sup>9</sup>

\*\*\*\*\* Хѣри Николаѣ (= хѣри). Ортографските грешки се веројатно поради тоа  
што овој зограф го познавал грчкиот јазик само по слух.



6. Натпис и еден запис врз фреска од подоцнежен период, јужно  
од влезот за прексот (со години 1644/45 и 1676/77), Сх. IV, 4, сл. 6.<sup>10</sup>

\*\*\*\*\* На лѣтѣ ЗРНГ | ѿт рождасво | аѣнѣ | да се знаетъ ко се нрѣни мостѣтъ | въ ле-  
то | ЗРПС

<sup>8</sup> Натписот не е комплетно претставен поради извесни општетувања. Во де-  
лумно ваква слична состојба го испитувале и најраните проучувачи; П. Н. Миљукв  
и Ј. Иванов ја читале годината со следните букви ЗРКВ што одговара на 1614 (ор.  
cit. 100; ор. cit. 62). Меѓутоа, денес сè уште се видливи траги од последната буква К  
и буквата на индиктот І поради што треба да се верува дека овде се работи за истата  
година со индиктот како во нартексот (ЗРК·I) кои немале прилика да ги видат  
споменатите проучувачи. (Според овде забелешка 7 и 16).

<sup>9</sup> Овој запис го забележал П. Н. Миљукв (ор. cit. 100), но погрешно претста-  
вен.

<sup>10</sup> Натписот без подоцнежниот запис е забележан од П. Н. Миљукв (ор. cit.  
100) и Г. Трајчев (Манастиритъ., ор. cit., 51).

ВѢЛѢТЪ ЗРНГ  
 ПРѢЖДА СВО  
 ЯФНГ  
 А ДСЕ ЗНАЕТИ К У СЕ  
 ПРѢВН МОСТРОПТЬ  
 ВЪ ЛЕТѢ  
 ЗРПЕ

По ова целосно претставување на постојните писани податоци во црквата на Слимничкиот манастир што досега не беа со комплетен увид осведочени во науката од многумина проучувачи, неопходно е да се даде и извесен коментар со намери да се извлечат барем некои суштествени заклучоци.

Од првот споменат натпис, што говори за најстарата историја на црквата, е видливо, пред сè, дека таа била посветена на Богородица и дека била изградена и живописана со трудот и средствата на јеромонахот игумен Никанор (главниот ктитор) во 1606/7 година, а со определена парична сума во грошеви учествувале и многу други ктитори—приложници. Меѓу нив да го споменам тогашниот Преспански владика Матеја, Михаило Петков од Битола со неговиот брат Грујо и разни други личности од Милешево, од Слимница, од Рохотино, од Љубојно, од Трескавец, од Хрвати, од Виномлати, од Бохуна, од Градешница, од Пустец и други места. На крајот од натписот се споменуваат и имиња на голем број покојни јеромонаси и монаси (вкупно 10) кои тука скромно монашувале до врмето на живописувањето, односно во време на изградувањето на црквата во 1606/7 година, бидејќи за нив овде се одбележува: дека „се труделе“, а на крајот — „Бог да ги прости, амин“.

Овие последни податоци од натписот се несомнено од особена важност кои дозволуваат да се дадат извесни толкувања, претпоставки и заклучоци. Имено, споменатите вкупно 10 покојни јеромонаси и монаси на овој манастир не е мал број за веројатно многу кратка временска дистанца меѓу изградбата на главната манастирска црква и нејзиното живнџписување, а се вели дури дека тоа станало „во истата година — 1606/7 (сл. 1). Во ваков доста краток период тешко би можело да се оправда умирањето на десетина јеромонаси и монаси во овој манастир, доколку не се работи за некаков специфичен историски настан, или пак, доколку меѓу овие покојници се споменати и некои од соседните манастири кои помагале во подготвителните работи за изградувањето на манастирот. Воедно со овие две можности треба да се верува и во тоа дека чести биле случаите — а особено во турскиот период — монашувањето на неколцина покрај некој култно место да трае подолго време до изградбата на поугледен манастирски храм.

Покрај важните податоци во овој натпис за голем број имиња на личности и нивната приложена парична сума, особено внимание го привлекува фактот дека тука по главниот ктитор и владиката Преспански се споменува и името на „мајстор Навар“. Занимливо е што тој, веројатно како градител на црквата, се споменува во горниот дел од натписот пред многумина приложници со голема парична сума. Покрај неговото име не е одбележан никаков паричен прилог, па затоа изгледа треба да се верува дека овој „мајстор“ како творец бил особено респектиран од игуменот и целата монашка средина на овој манастир. Во прилог на ваков респект со заслужено внимание говори и фактот дека овој Богородичин храм во архитектурен поглед зазема исклучително место за историскиот развој на градителството во Преспанскиот крај. Имено, внатрешната архитектурна специфична конструкција со пиластри, поврзани преку арки, че е констатирана дотогаш во оваа област на Македонија (сл. 7). Изгледа извесен исклучок денес претставува само црквата Св. Димитрија на островот Ахил од XIV век.<sup>11</sup> Примената на пиластрите во слимничката црква имаат пред сè статичка градителска функционалност за смалување на растојанието на полуцилиндричниот свод. Ваков сличен архитектурен тип на еднокорабни бескуполни цркви, што мошне рано се појавил во западниот дел на Балканот, во Македонија не нашол широка примена. Вакви рани примери од XIII и XIV век се среќаваат по исклучок (во Охридско и Албанија), а во турскиот период тие ќе станат нешто карактеристични само за некои делови на Македонија<sup>12</sup> како на пример Кумановко-Кривопаланчкиот крај.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Спор. N. Moutsopoulos, *Byzantinische und nachbyzantinische.*, op. cit., 12—15 Abb. 13, 15.

<sup>12</sup> Спор. П. Миљковиќ-Пепек, Една непроучена црква во с. Велмеј во Охридскиот крај, Зборник на Археолошки музеј на Македонија, VIII—IX (1975—1978), Скопје 1978, 107—108 со останатата литература.

<sup>13</sup> Спор. Ѕ. Бошковиќ, *Архитектура средњег века*, III изд., Београд 1967, 148.

Од оваа гледна точка е забележливо дека градителот на главната црква во Слимничкиот манастир — најверојатно мајсторот Навар — бил специјално поканета личност од некои краишта на Македонија која неоспорно поседувала одредени градителски квалитети и висок углед на „мајстор“ за своето време, а и за средината во која бил поканет. Така, со ова негово присуство во Преспанската област (во 1606/7 год. или нешто пред тоа), внесувани се, изгледа за првпат, нови архитектурно градителски одлики во овој крај.

Меѓутоа, паѓа во очи дека во овој натпис што го испишал сликарот на фреските во 1606/7 година се споменува само „мајстор Навар“ (најверојатно градител), а не и името на сликарот. Поради вакво согледлив податок наметливо е и едно суштествено прашање за исто ријата на уметноста од турскиот период во Македонија: дали зад единственото споменување на мајсторот Навар не се крие името само на главниот ликовен творец кој целосно ја преземал улогата во раководењето со градители и сликари — слично на примери од подоцнежната историја на Македонија со т.н. „устабашии“ кои целосно ја водеа тајфата на градителите, сликарите, резбарите и иконописците? На ова прашање денес е тешко да се одговори со прецизност. Но доколку овде би можела да се поткрепи ваква претпоставка (на пример со фактите дека името на сликарот не е споменато дури ни во двата званични натписи, со исклучок на фасадата каде скриено се потпишал зографот Никола во 1612 ги.), тогаш примерот на „мајстор Навар“ од 1606/7 би бил еден од најраните вакви случаи во турскиот период на Македонија со раководењето на тајфата од бројни уметници. Анонимноста на главниот сликар на фреските во наосот на Слимничката црква, меѓутоа, може да се должи и на монашката прилежност и скромност, согласна со прописите на христијанската верба за анонимното живеење на земјата. Поради вакви и слични можности поставениот проблем и натаму ќе остане, изгледа за долго, отворен.

Во вториот натпис (кокрај ликот на Купен — сл. 2), во северниот дел на олтарниот простор, современ со живописот од 1606/7 год., се говори за самиот насликан лик по име Купен кој умрел 1599/1600 година, а бил син на Михаило Петков и Стојна од Битола; неговиот татко се споменува и во главниот натпис во наосот на црквата како еден од поважните дарители со чија приложена сума од 9.000 гроша веројатно го изнудил невообичаеното барање да се наслика неговиот покоен син во олтарниот простор на храмот. Во иконографски поглед на програмата од декорацијата во Слимничкиот манастир тоа е неоспорно исклучителен пример кој можел да се пројави благодарение на некои претходни невообичаени случаи во Македонија со претстави на живитори во строгиот олтарен простор.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Таков е случајот на пример со ктиторот монах Мануил кој е насликан во полукалотата на црквата Мавриотиса од Костур (S. Pelekanidis, ΚΑΣΤΟΡΙΑ I, Thessalonique 1953, Plin. 66; N. Moutsopoulos, Kastoria, Athenes 1967, fig. 80) или пак со ктиторите на фреските од црквата Ayvali köy во Кападокија (N. Thierry, A propos des peintures d'Ayvali köy (Cappadoce), Зограф 8, Београд 1974, fig. 9, 10).



Од третиот натпис (над заадната порта во нартексот — сл. 3) исто така се дознава за важни историски податоци од натамошната историја на оваа манастирска црква. Овде се говори за изградувањето и живописувањето на нартексот додаден кон западниот дел на првобитниот Богородичен храм во 1612 година (индикт 10). Во натписот се споменуваат ктироите на нартексот со приложената парична сума (монах Јоаким — 1.000 гроша, монах Јаосф — покрив од керамиди, Нејка — 2.000, монах Акакие — 2.000 и некои други личности чии имиња се оштетени и нечитливи).

Во врска со историско-хронолошките податоци видливо е од овој и претходните натписи дека нартексот на црквата (сл. 7) бил дограден и живописан само пет до шест години подоцна од наосот. Во врска пак со приложената сума пари во грошеви исто така е видлив соодносот меѓу паричните средства дадени за наосот (од 29.000) и оние за нартексот (од околу 6—7.000 без покривот од керамиди).<sup>15</sup>

Четвртиот долг натпис што е испишан над западната порта од нартексот на фасадниот дел, денес е доста оштетен (сл. 4). Неговата содржина веројатно била повеќе читлива од најстарите проучувачи, отколку денес. Споредувајќи ги денешните остатоци од буквите во натписот и текстот што го дале поранешните препишувачи, е видливо дека тие тогаш можеле да забележат само нешто поголем дел на натписот. Меѓутоа, од неговата некомплетна содржина и денес е видливо дека тука се говори за изградувањето на храмот во целост и живописувањето на фасадата со патронот на црквата во лунетата и со композицијата Страшен суд во годината 1612.<sup>16</sup> Во натписот и натаму се споменува владиката Преспаснки Матеја, а и игуменот (веројатно истиот еромонах Никанор).

Над овој натпис, над западната порта од нартексот, се наоѓа вообичаена лунета во која е насликан патронот на црквата; тој тука е претставен со ликот на Богордица седната врз раскошен трон (со Христос во skutот) што е фланкиран од двајца архангели во царска облека (сл. 5). Од левата страна под тронот до нозете на Богородица е запис испишан со бела боја на грчки јазик на самиот зограф: *Χιρί Νικόλασ*<sup>17</sup> (сл. 4, 5). Од овој релативно скриен потпис се дознава за името на зографот Никола којшто со своите помошници ја живописал лунетата,

<sup>15</sup> Без оглед на тоа што тука, покрај бројките на паричната сума, не е одбележан видот на парата, може со сигурност да се верува дека се работи за грошеви — а не за аспри — бидејќи од ова исто време има и други натписи во Македонија каде јасно е одбележан однос меѓу грошевите и асприте. Така, на пример, во натписот од црквата Св. Никола во с. Стрезовце-Кумановско (од 1606) се вели дека ктиторот Милко му дал капара на мајсторот од 195 гроша и 600 аспри. („... даде капар Милко за рне грошъ и х аспри“).

<sup>16</sup> Спореди забелешка 8; кон неа треба да додадам дека прочитаната година од страна на П. Н. Миљков и Ј. Иванов (1614, односно 1613/14) тешко може да се прифати и поради фактот дека вообичаена била праксата сликарите во своите завршни работи да го насликаат и патронот на црквата во лунетата над главниот влез, а тоа секако го сторила и тајфата на сликарите од декорацијата во нартексот во истата 1612 година индикт 10.

<sup>17</sup> Погрешно прочитан запис од П. Н. Миљков (op. cit. 100).

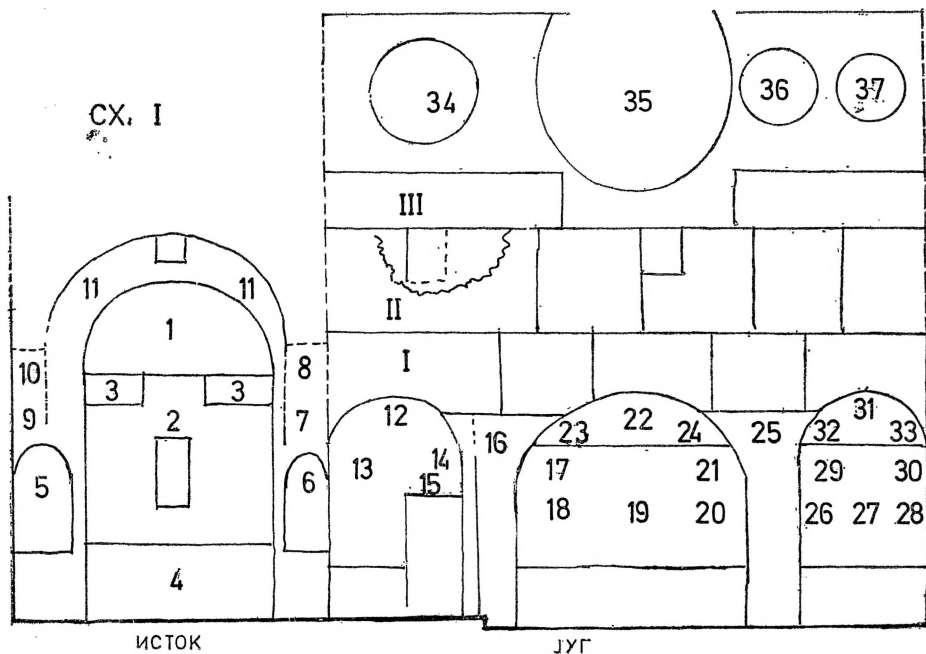
а веројатно и целата фасада на оваа Богородичина црква. Дали овој главен зограф Никола работел и во нартексот (истата 1612), денес е тешко да се одговори на ова прашање без претходни продлабочени анализи во стилско-ликовен поглед. Овде е, значи, помалку суштествено евентуалниото хронолошко растојание меѓу живописот од нартексот и неговата западна фасада, отколку можноста да се идентификува творечката работа на зографот Никола од фасадната декорација со работата на фреските во нартексот (од 1612). Разликите меѓу ансамбалот фрески во наосот (од 1606/7), од една страна, и оној во нартексот и на фасадата (од 1612) од друга, засега се видливи во стилско ликовен поглед. Според што е многу веројатно дека тука се работи за две одделни тајфи на зографи.

На крајот, накратко да го прокоментирам и последниот натпис со еден запис врз истата западна фасада на црквата. Имено, во долниот јужен агол од композицијата Страшен суд врз западната фасада дополнително е поставен нов слој на фреско малтер каде е насликана композицијата Дејсиз со Христос Голем Архиепископ, Богородица Царица, Јован Крстител и Петар и Павле (сл. 6 Сх. IV, 4). Врз овој нов слој на фреска, дополнително поставен, има автентичен натпис испишан со црна боја и еден уште подоцнежен запис што е со различни дати: „Во лето 7153“ (= 1644/45 година) „от рождество АФНГ“, а со подоцнежните курзивни букви е одбележен одреден важен историски настан „Да се знае ко(га) се прави мостот во лето 7185“ (=1676/77 година) — (спор. Сх. IV, 4, сл. 6).

Покрај овие релативно доста богати историски писани податоци за историското минало на црквата во Слимничкиот манастир, мошне е значајно дека во неа се зачувал и сиот фреско живопис како и дел од иконите со кои се надополнува не само нејзината историја, туку и целосно се согледуваат нејзините уметнички вредности. Ова особено во поглед на иконографската програма на декорацијата и стилско-ликовната изразност. Иконографската програма на декорацијата, овде вклопена во специфичните архитектурни површини на црквата, неоспорно поседува извесни невообичаени отстапувања во претставувањето на циклуси, одделни иконографски поединости и некои одделни ликови. Но пред да укажам на некои од нив, не е на одмет — и пригодно е — овде да дадам шематски приказ на основната декоративна програма и иконографскиот репертоар на фреските од 1606/7, 1612 и дополнителниот дел од 1644/45 година (Сх. I, II, III и IV).

Во сета фреско-декорација видливо е дека зографите се служеле со вообичаени модели, но и со делумни отстапувања поради нешто поинакви видни површини кои им се наметнувале на зографите со специфичните нови архитектурни елементи за овој крај. Дури и без оваа архитектурна специфичност, забележливи се извесни пројави кај зографите од 1606/7 и 1612 год. дека се присутни некои програмски и иконографски невообичаености што особено го привлекуваат вниманието. Овде треба барем на некои од нив да укажам.

Олтарниот простор репертоарски поседува општи вобичаености, но и извесни иконографски специфичности. На пример, сцената на „Агенец божиј“ во централната апсида (Сх. I — 1, с. 8) е понагласена од вообичениот иконографски модел во тогашен период; тој е значително порскошно претставен под седумте арки на цибориум (веројатно симболичен знак) и врз нешто поголем простор отколку дотогаш, дури и за сметка на архиереите во Литургиската служба и во шестте странични медаљони (сл. 8). Вака силно нагласување на оваа иконографска сцена веројатно поседува извесен дух на инспирација од постарите иконо-



Сх. I. Распоред на декорацијата од источниот и јужниот ѕид во црквата.

1. Богородица Ширшаја со Христос во медаљон, фланкирана од ангели во цел раст.  
 2. Агнец Божиј со архиереи во литургиска служба (Василиј, Атанасиј, Јован и Григориј).  
 3. шест медаљони на архиереи. 4. Долна цокла. 5. Гаџон Стефан. 6. Гаџон Роман. 7. Гаџон Акспеим. 8. Гаџон Ловрентиј. 9. Архиепископ Фуџон. 10. Архиепископ Епифаниј. 11. Благовештение Богородичино. 12. Гаџон Лефтериј. 13. Кирил Филозоф. 14. Спиридон. 15. Мелетиј. 16. Пантелејмон. 17. Антоние Велики. 18. Сава освештени. 19. Евтим. 20. Монах Сириски. 21. Теодосиј Општожitelски. 22. Ангел Господен. 23. Кузман. 24. Дамјан. 25. Апостол Павле. 26. Макариј Египетски. 27. Макариј Римски. 28. Варвар (со црн тен). 29. Еуфросин. 30. Алексиј Божиј Човек. 31. Викентиј. 32. Мина. 33. Виктор. 34. Богородица. 35. Пантократор. 36. Емануел. 37. Христос со крилја (од Големио Совет).

I. Сцени од животот на Христос, неговите Параболи и Страдањата. II. Сцени од циклусот Главни Црковни Празници (Δοδεκαώρτων). III. Попреја на пророци.

графски модели на Преспанскиот крај — како што е случајот со Курбиново од 1191 год.<sup>18</sup>, а донекаде и со првобитните фрески во катедралната црква на цар Самуил Св. Ахил од околу 985/6 год.<sup>19</sup>

Забележливо е и истакнувањето на уште двајца ѓакони, покрај оние во источните ниши, насликани над јужната горна површина како пандан на архиереи од спротивната страна (Сх. I, 7, 8).

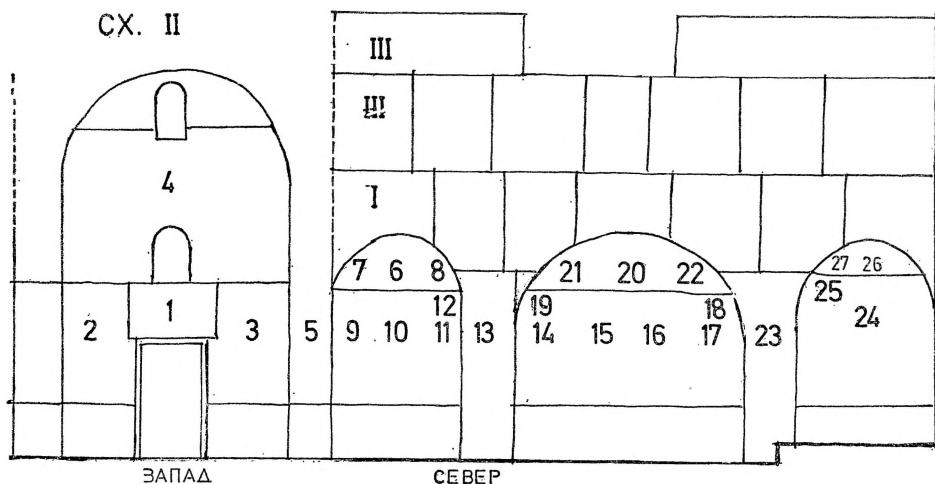
Во горните три зони со сводот од наосот се илустрирани два циклуси со сцени посветени на Главните црковни празници и Христос а во темето на сводот, покрај попрсја на пророци — во недостиг на купола — се симболичните претстави на Богородица и Христовите ликови (Сх. I, II). Меѓу овие симболични претстави од иконографска гледна точка вниманието го привлекуваат ликовите на Богородица „Ширшаја“ во попрсје опкружена со ангели, и ликот на Христос со крилја којшто всушност го претставува ликот на „Христос од Големиот Совет“. Неговиот лик е дотолку поневообичаен што и во централниот дел од наосот се насликани уште два претставени ангели господни од кои едниот е сигниран со „Ангел од Голем Совет“ (Сх. I, 22, II, 20). Извесни иконографски инспирации и во овој поглед се несомнени од подалечната иконографска ризница на византиското сликарство, а и на онаа од Македонија каков што е случајот, на пример, со такви претстави во Перивлентос и другаде.

Двата долни циклуси со сцени посветени на Главните црковни празници и Христос (Сх. I, II) исто така поседуваат извесни невообичаености. Овде, пред сè, паѓа во очи повторувањето на Благовештението што се наоѓа во непосредна близина до сточниот ѕид (Сх. I), а во другиот циклус комбинирањата од сцени кои се ту од циклусот на животот и чудата Хрстови, ту од Параболите Хрстови, Страдањата или пак од Главните празници.

Во двете долни зони на декорацијата во наосот, со ликовите во цел раст и некои во попрсја (Сх. I, II), исто така се присутни некои невообичаености во иконографскиот репертоарски распоред. Без оглед дека за вакво одбележување овде одново треба да се навратам на декорацијата во олтарниот простор — што и методолошки е оправдано — суштествено е да се одбележи една исклучителна појава: да се претстави ликот на световна личност во строгиот олтарен простор, како што е овде случајот со насликаниот покоен младешки лик на Купен, синот на битолските ктитори од 1606/7 год. Михаило Петков и неговата сопруга Стојна; (Сх. II, 25); можеби поради вакви невообичени желби на овие ктитори и нивната приложена сума пари е значително поголема од останатите (9.000 гроша). Овој исклучителен пример во иконографски поглед веројатно е инспириран од претходните дамнешни воведени случаи во византиската иконографија за претставувањето

<sup>18</sup> Спор. кај L. Hadermann-Misguich, Kurbivno., op. cit., II, fig. 21.

<sup>19</sup> Спор. кај N. Moutsopoulos, АНАΣΚΑΦΗ. (1969), op. cit., 112, pin. 69; П. Милковиќ-Пепек, Фреските и иконите од X и XI век во Македонија., Културно наследство VI, Скопје 1975, сл. 5.



Сх. II. Распоред на декорацијата од западниот и северниот ѕид во црквата.

1. Главен натпис во наосот (од 1606/7). 2. Архангел Михаил со меч. 3. Константин и Елена. 4. Успение Богородичино. 5. Меркуриј. 6. Азарија. 7. Ананија. 8. Маченик Мисавл. 9. Никита. 10. Тирон. 11. и Тирон Стратилат. 12. Артемија. 13. Апостол Петар. 14. Прокопиј. 16. Нестор. 17. Димитрија. 18. Георгија. 19. Луп. 20. Ангел од Големиот Совет. 21. Јован Богосолв, 22. Апостол Лука. 23. Севастија. 24. Визија на Петар Александриски. 25. Покојниот син Купен. 26. Теофилиј. 27. Епифаниј.

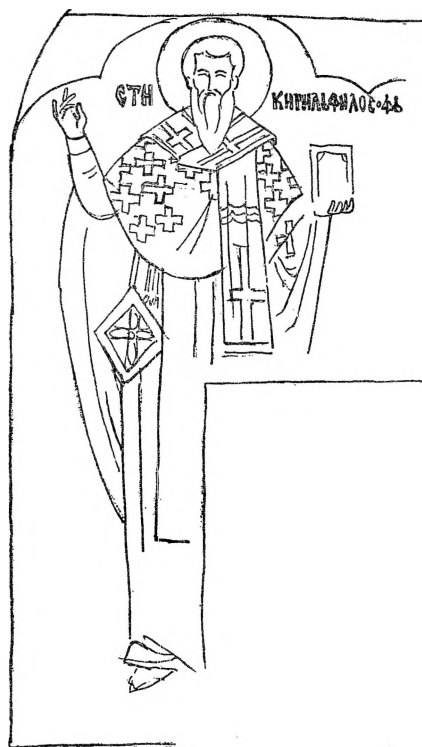
во олтарниот простор на современи или покојни црковни личности.<sup>20</sup> Посебно значење на овој лик претставува и неговата современа облека од која може нешто повеќе да се дознае и за изгледот на тогашните угледни граѓани во битолско-преспанскиот крај (сл. 2).

Од декорацијата во олтарниот простор за одбележување е и претставениот лик на Кирил Филозоф (Сх. I, 13, сл. 9) којшто е насликан без неговата вообичаена капа за да може со сигурност да се идентификува како св. Кирил (Филозоф) Александриски. Поради ова, денес оправдно е присутна дилемата: дали вде се работи за Кирил Александриски или пак за Кирил (солунски) просветителот на Словените? Засага многу повеќе околноста одат во прилог на втората можна претпоставка; а тоа се: покрај фактите дека на живописот во Македонија често паѓа ликот на Кирил просветител на Словените, сликан во турски период, е претставуван дтри и со иконографски елементи на Кирил Александриски (како во случај на фреските во св. Богородица од Калиште),<sup>21</sup> и фактот дека на фреските во Слимничкиот манастир особено е видлива пројавата за словенството; во овој поглед, не помалку е значаен фактот дека на slimничкиот лик на Кирил Филозоф го нема ни основниот иконографски атрибут на Кирил Александриски — шап-

<sup>20</sup> Спореди литература во забелешка 14.

<sup>21</sup> Мирјана Ђеровић-Љубанковић, Одроз култа Тирила и Методија у балканској средњовековној уметности, Симпозиум 110-годишнина од смртта на Кирил Солунски, 1, Скопје 1970, 123—130, л. 1.

ката. Типолошката пак разлика меѓу овој лик и ликот на Кирил Солунски насликан во нартексот (1612) евидентно прозилегува од две одделни сликарски индивидуи кои имаа и различен сликарски ракопис. (Сл. 12) Затоа, без оглед на други спротивни забелешки, против ваква можна идентификација, овој лик во Слимничкиот манастир би требал да се постави во редот на ретките иконографски претстави на солунџанинот Кирил — еден од просветителите на словенскиот народ. Точно овие иконографски пораки уште понагласено се пројавени во нартексот каде по барањето на ктиторите, игуменот Никанор и владиката Преспански Матеја се претставени сите седум најзначајни словенски просветители — „Седмочисленици“. (За ова подетално в. подолу).

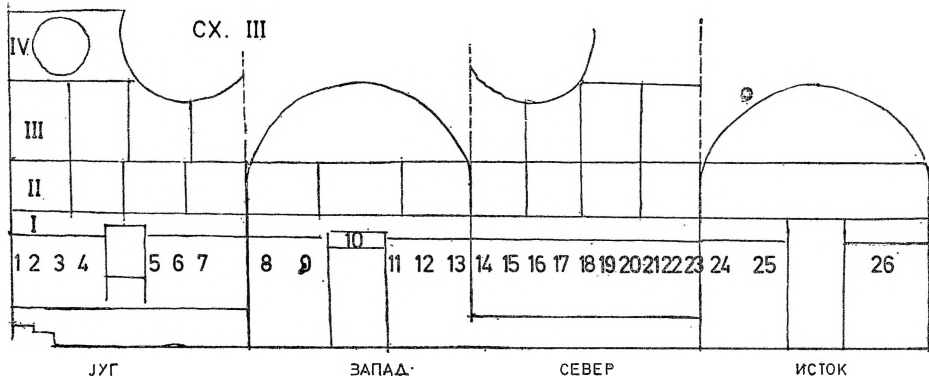


Сл. 9. Фигура на јужен ѕид во лтарен простор на Слимнички манастир, веројатно лик на Кирил Солунски (1606/7 год.).

Меѓу иконографските особености на фреските во наосот на црквата да одбележам, барем, уште една. Имено, овде паѓа во очи мошне невообичен иконографски репертоар на светителите насликани странично од иконостасот; јужно од иконостасот е претставен ликот на лекарот — заштитник на здравјето — св. Пантелејмон, а северно ликот

на св. Севастија (Сх. I, 16, II, 23). Пзонато е дека овие места се, речиси, секогаш резервирани за патронот на црквата и ликот на Христос или некоја посебно почитувана икона на светител. Меѓутоа, ниту на еден од споменатите двајца светители не му е посветена слимничката црква, туку се знае од натписот дека е посветена на Богородица. Вакви исклучоци за класичното средновековие, се, речиси, невозможни, а во турскиот период мошне ретки. Да го споменам на пример случајот со црквата Св. Горѓија од селото Бањани — Скопско каде на јужниот ѕид е св. Никола, а на северниот Дејзис со поспоредна улога и на патронот на црквата. Од непознати причини Дејзисот отсутствува во оваа слимничка декорација. Оваа сцена е невообичаено нагласена во нартексот заедно со сцените од Богородичниот акатис и фигурите на сесловенските просветители.

Без оглед на тоа дека веројатно не се работи за ист зограф од наосот и декорацијата во подоцнежниот дограден нартекс (во 1612), исто така и тука се пројавуваат извесни специфични иконографски особености (Сх. III). На некои од нив овде заслужува внимание да се задржам. Во програмско-иконграфски поглед најнапред паѓа во очи извонредно исцрпните илустрации во горните три зони на декорацијата во нартексот (Сх. III — II, III, IV) посветени на Богородица; тие всушност им припаѓаат на еден доста сложено комбиниран циклус од сцени на Богородичниот акатис и на Богородичните симболични претстави со сцената „Отебе радуется“. Овие бројни сцени од горните три зони,



Сх. III. Распоред на декорацијата врз јужниот, западниот, северниот и источниот ѕид во нартексот, дополнително доградео кон црквата.

1. Никола. 2. Јован Милостиви. 3. Арсениј Велики. 4. Максим Исповедник. 5. 6. Пачомија и 7. Ангел. 8. Павле Тиверички. 9. Архангел Михаил. 10. Натпис во нартексот за видањето и живописувањето (од 1612 год.). 11. Вали 12. Јоасаф. 13. Герасим. 14. Аниелариј. 15. Горазд. 16. Клименј. 17. Кирил (Солунски). 18. Мейодиј (Солунски) 19. Наум. 20. Сава. 21. Естратиј. 22. Аксентиј, 23. Еврениј. 24. Мардариј. 25. Орест. 26. Композиција Дејзис.

I. Ликови во попрсја впреплетени во лоза. II, III. Сцени посветени на Богородица. IV. Симболични ликови на Богородица.

иако со извесни иконографски особености, логично се присутни не само поради фактот дека главниот храм е посветен на Богородица, туку и поради духот од ова исто време на турскиот период кое се карактеризира, во дадени можности, со често илустрирање на циклусот од сцени посветени на Богородичиниот акатис. А тоа е во основа повторното враќање на периодот во македонското средновековно сликарство од непосредната инвазија на Турците врз христијанскиот Балкан кога во овој циклус се внесувала и поодредена нова иконолошка содржина — за спасението на земјата од иноверството. Во овој иконографско-икнолошки контекст стои и сцената на Десјизот заедно со ликовите на словенските просветители (Сх. III).

Друга иконографска особеност во декоративната програма на фреските во нартексот се забелжува во претставата на седумте здружени фигури на светители во цел раст во долната зона на северниот ѕид, т.е. најзаслужните селовенски просветители (Сх. III — 14—20, Сл. 10—12). Како сиот живопис, така и овие ликови се сигнирани на црквенословенски јазик во што се забележуваат и извесни невообичаени јазички форми (занимливи за славистичките специјалисти); тие, од лево на десно се во следниот редослед: св. Ангелариј (стичъ/Ангарије), св. Горазд (стичъ/Гораздо), св. Климент (стичъ/Климентъ), св. Кирил (стичъ/Кирилъ), св. Методиј (стичъ/Методије), св. Наум (стичъ/Наумъ) и св. Сава (стичъ/Сава) Сл. 10—12).

Иако најраните проучувачи на Слимничкиот манастир (како на пример Павел Н. Миљуков, а и многумина подоцна) не ги забележаа овие портрети на Седмочислениците кои се неоспорно мошне значајни за словенската култура воопшто, а и за македонската посебно, сепак еден меѓу овие релативно најстари испитувачи — Ѓ. Трајчев — исправно ја забележал нвната присутност, и ја обелоданил во научната литература уште 1923 година.<sup>22</sup> Точно овие сошптени резултати од проучувањата на Ѓ. Трајчев забележани одамна, беа и предмет на моите желби за проверки и попродлабоченото нивно испитување. Ова, особено поради последните сознанија во науката врз ваков проблем соопштен од страна на М. Коровиќ-Љубинковиќ<sup>23</sup> и Б. Конески.<sup>24</sup> Појавата на иконографската претстава Седмочисленици М. Љубинковиќ-Коровиќ смета дека е („доколку денес се знае“) дури во „почетокот на XIX век“, „а во врска со будуњето на националната свест на Македонските Словени“. Според поновите проучувања, пак, на Б. Конески, врз основа на литературните податоци, оваа иконографска претстава се појавила и нешто порано како резултат на ангажираноста на хрстијанската културна средина од Аромани во Албанија во XVIII век, или поточно со културниот подем во тоа време на Москополе. Во овој контекст Б.

<sup>22</sup> Старини въ Прѣспа., op. cit., 23; Ibid., Манастирѣ въ Македония., op. cit. 50.

<sup>23</sup> Мирјана Коровиќ-Љубинковиќ, op. cit., loc. cit.

<sup>24</sup> Б. Конески, Кирилметодијевската традиција меѓу јужните Словени во XVIII и XIX век, Семинар за македонски јазик, литература и култура (1975), Скопје 1978.





Сл. 10. Претставата на Седмочислениците во нартексот на црквата (1612 год.).

Конески ја истакнува и составената Служба на Седмочислениците познатата од Москополкото издание, излезоно во 1741—1742 година; ова издание било составено од јеромонахот Григориј Константинидие-Москополец и Михаил Гора.

Меѓутоа, денес по проврсените резултати од прочувањата на Г. Трајчев на фреските во нартексот од Слимничкиот манастир, сознанијата за појавата на Седмочислениците во македоското средновековно сликарство треба хронолошки значително да се помести, дури во 1612 година. Оваа засега најстара иконографска претстава од сите седум насликани фигури на најзначајните словенски просветители, овде навистина не се сигнирани со нивниот вообичаен општ епитет „Седмочисленици“ (или во грчки облик познат скако *αγιοι εταρτιβι*). Но со оглед на тоа дека тие тука се претставени во еден општ заснички програм на декорацијата со другите светителски фигури во долната зона на нартексот, невообичено би било и сместувањето на нивниот издвоен општ назив „Седмочисленици“, бидејќи ваквиот епитет е под-разбирлив со самиот факт дека тие се иконографски пор-д-ни еден по друг во своевидна композициона целина во која не е запоставен ни одреден хисрархиски однос. Во нивната композициона хисрархиска диспозиција се забележливи две можни варијанти: I. со трите најважни централни фигури (Климент, Кирил и Методиј) кои се фланкирани од другите четири Кирило-методисеви ученици, а II. со централната фигура на Кирил (која е нагласена со гестот на благословувањето и држњето на евангелието, како и со истоветниот иконографски изглед на двете фигури кои го фланкираат (сл. 10).

Ова засега најстаро познато седмочислено претставување на словенските просветители во Слимничкиот манастир (од 1612) поседува и други значајни поединости, особено ако се анализира споредбено со некои други вске познати композиции на Седмочислениците. Вакви примери се познати во Македонија од почетокот на XIX век како што е случај на фреските во црквата Св. Наум на Охридското Езеро од 1806 година изработени од сликарот Грчко, син на зографот Константин од Корча (сл. 13), а и на голем број македонски икони од времето на Препородот. Паѓа во очи дека и фреската од св. Наум и на некои икони во центарот на композицијата е истакната фигурата на Методиј, додека на фреската од Слимница ова централно место го зазема Кирил (сл. 10). Во овој поглед, нема сомнение дека слимничкиот пример се поврзува со некоја постара иконографска традиција, не само поради фактот дека во старите словенски извори Константин-Кирил се споменува на прво место, туку и поради фактот дека неговиот лик најрано засега го среќаваме претставен на фреските во Македонија (како во случај со фреската во охридската св. Софија од 1040—1045 година, каде Кирил се, наоѓа покрај Климент Охридски и веројатно св. Еразмо).<sup>25</sup> На речиси

<sup>25</sup> На фреските во факониконот од Св. Софија засега со сигурност се препознаваат само две фигури (Кирил Солунски и Климент Охридски); за крајната, делумно зачувана фигура, претполагам дека би можела да се идентифицира со ликот на св. Еразмо врз основа на сличност — келава глава — со истиот лик до Климент Охридски во црквата Св. Јован Богослов-Канео. (Спор. P. Miljković-Pepek, *Le immagini dei due santi di Salonicco e dei loro discepoli i Macedonia, Gloria a San Cirillo, Roma 1970, 13—14*).



Сл. 13. Седмочислениците на фрексите од црквата Св. Наум (1806 год.).

сите примери од XIX век во архиерсјски облеку се претставени само три главни фигури (Кирил, Методиј и Климент), додека во Слимничкиот манастир во архиерсјска одежда е насликан и Горазд. Во случајот одново се гледа дека зографот на фреските во Слимница се раководел од стари писани изворни податоци, како на пример опширното Климентово житие каде се говори дека Горазд бил именуван за архиепископ од страна на Методиј.<sup>26</sup> Од можностите за споредби на одделните физиономии меѓу ликовите на Седмочислениците во Слимница и сите помлади примери, паѓа во очи фактот дека ниту еден од нив не бил сликан според постарите иконографски модели. А ова наведува на помисла дека сите досгашни примери со ликовите на словенските просветители припаѓаат на една нововодена ликовна трдиција во Македонија која во овој поглед, немала вистински нераскинлив континуитет со претходните нивни иконографски модели. Ова најдобро го потврдува случајот со ликот на Климент Охридски кој од слимничкиот пример па наваму нема никаква сличност со неговата физиономија — прилично стандардизирана — на претставите од XI до 1462 година.<sup>27</sup> Се разбира дека

<sup>26</sup> Спор. Ал. Милев, Климент Охридски, София 1955, 49.

<sup>27</sup> Овде се мисли на Климентовиот лик од фреските во црквата Св. Спас во с. Лескоец (од 1462) кој сè уште е доста близок на постарите иконографски модели.

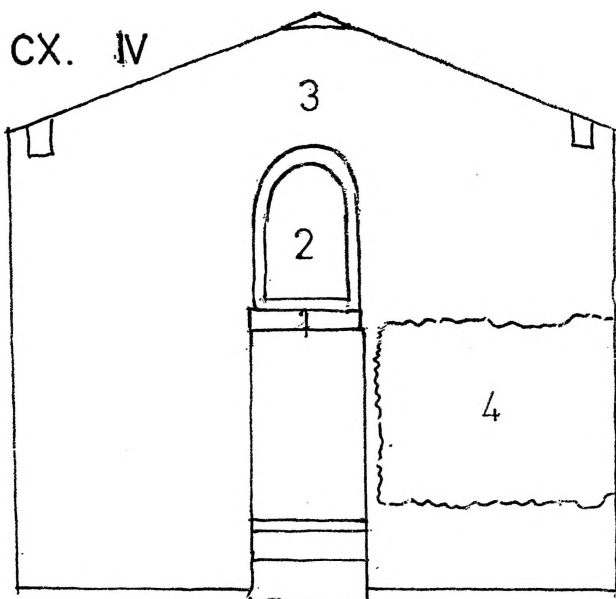
само врз основа на ваков податок од анализи не би можело засега да се исклучи можноста за иконографската појава на Седмочислениците и нешто порано од примерот во Слимничкиот манастир (1612 година). Нивното престапување пак со редуциран број и други можни варијанти веројатно постоело и значително порано. Извесна поткрепа за ова се и писаните изворни податоци, а особено они од Теофилакт Охридски кој со специјалната мисија за византинизација на Словените во Македонија (преведувајќи од словенски и составувајќи нови житија на грчки јазик) пројавувал и значителни концесии кон постарите словенски култови и традиции на културно-религиозен план.<sup>28</sup> Во овој контекст, подоцна, не бил малку значаен ни новиот словенски подем на книжевен план во Македонија поради тешките историско-политички констелации на Византија во првите шест децении на XIII век.<sup>29</sup>

Што се однесува до зачуваните фрески на западната фасада (Сх. IV), кои според натписот на надвратникот и записот во лунетата (сл. 4, 5) е веќе установено дека потекнуваат од 1612 година индикт 10 и дека се дело на зографот Никола, значајно е што овде се среќава на една од најраните иконографски шеми на големата композиција Страшен суд, сликани во турскиот период во Македонија. Значењето за ликовната уметност на Македонија е дотолку поголемо што уште неколку вакви иконографски претстави се зачувани од крајот на XVI и почетокот на XVII век во Преспанско-Охридскиот регион. Такви се фреските на западната фасада во тремот на Богородица Перивлвптос во Охрид, фреските на западната фасада од обновувањето на црквата св. Богородица на островот Мали Град на Преспа во 1604/1607., фреските на западната фасада од Св. Петка во селото Брајтино на Преспа и др. Од споредувањата на сите споменати композиции, покрај разликите, паѓаат во очи и извесни сличности кои секако произлегуваат не само од регионалноста, туку и од хронолошката блискост. Со нивното подетално проучување веројатно ќе може да се откријат важни поединости за меѓусебен ликовен однос.

Погорџ беше одбележано дека во десниот долен дел на оваа композиција било извршено обновување со уфрлување на нов слој фреско малтер (Сх. IV, 4). Тука е насликана композицијата Дејсиз со Христос Голем Архиепископ, Богородица Царица, Јован Крстител и двете главни апостолски фигури на Петар и Павле; на неа е и хронолошкиот податок од 1644/45 со еден подоцнежен запис од 1676/77 (сл. 6). Сликарот на оваа дополнително изведена фреска во ликовен поглед покажува дека солидно го владее сликарскиот занает, но без особени творечки

<sup>28</sup> Во овој поглед за одбележување се преводите на житијата за Климент Охридски и св. Петнаесет Тивериополски маченици како и преземените чекори во обновување на црквите: Св. Ахил на Преспа, Св. Петнаесет Тивериополски маченици во Струмица и веројатно Водоча во Струмица.

<sup>29</sup> Ова особено во времето на охридскиот архиепископ Димитрија Хоматиан кој го установил и празнувањето на Седмочислениците на 17. VIII (Спор. Народна Енциклопедија IV, Београд 1929, 104).



Сх. IV. Распоред на декорацијата на западната фасада од наредот на црквата.

1. Натпис на надвратникот на западниот влез за нартексот (од 1612 год.). 2. Претстава на Богородичниот лик врз трон со Христос (патрон на црквата) фланкиран од архангели. Под тронот е и натписот на зографот Никола. 3. Композицијата Страшен суд. 4. Дополнителен фрскомаљтер на композиција Дејсиз со натпис од 1644/45 и дополнителен запис од 1676/77 година.

дарби. Тој е длабоко поврзан со претходната византиска традиција во сликарството и постапката на сликањето, а во ликовната творечка изразност тој е строго академизиран, сув и безживотен.

\* \* \*

Со овие погоре изложени историски и конографски проблеми за црквата Св. Богородица во Слимничкиот манастир направен е обид не само да се даде еден покомплетен документарен увид, туку и да се искажат некои попрецизни сознанија за оваа манастирска црква од минатото на Македонија. Овој културно историски споменик бил навистина делумно проучуван од многу дамнешени и скоршпи научници, но и покрај тоа сите негови историски и конографски проблеми, а и ликовни вредности, не беа досега поцелосно презентирани и согледани. Во поновите проучувања, изложени во оваа кратка расправа, вниманието особено го привлекоа податоците од сите зачувани натписи за историското минато на црквата, за имињата на грдителот и еден од зографите, за попрецизни хорнолошки сознанија во изградбата и живописувањето,

за програмата и иконографските специфичности во декорациите од наосот и нартексот, како и за, засега, најстарата претстава на композицијата на словенските просветители — Седмочисленици. Низ расправта на споменатите проблеми се наметнуваше и потребата за рevalоризирање на споменикот во целост, бидејќи овде беа попрецизно согледани некои од носечките историски и иконографски елементи на Слимничката црква, а тоа се воедно и дел од главите особености за развојот на уметноста, не само на ова тесно подрачје, туку и за Македонија, па и Балканот, пошироко.

Овде, за жал, стилско-ликовните анализи на фреските и иконописот не се целосно опфатени поради фактот дека во овој поглед на проучувањата е поспходен: институционален приод — а не скромно индивидуален — со обезбедена современа опрема и тимска повеќекратна соработка од одредени специјалисти — конзерватори.

**P. Miljković-Pepck**

**LES PROBLEMES HISTORIQUES ET ICONOGRAPHIQUES DE  
L'EGLISE NON RECHERCHES DE LA VIERGE DU MONASTERE  
SLIMNICI, PRES DU LAC DE PRESPA**

(R é s u m é)

La région du Lac de Prespa n'est pas encore suffisamment recherchés du point de vue des monuments religieux médiévaux conservés à nos jours. Les nouveaux résultats et ceux des recherches de nombreux anciens savants éclaircissent aujourd'hui considérablement le passé médiéval de cette région de Macédoine. Il est évident, pourtant, que certains monuments sont peu ou ne sont point étudiés; parmi eux on compte encore l'église de la Vierge du monastère Slimnicki, près du village Slimnica, situé sur la rive est de Golema Prespa.

Sur la bases des notes personnelles, prises depuis longtemps lors d'une visite officielle et des recherches et des revisions plus récentes, l'auteur y présente ses observations sur les problèmes iconographiques et plastiques du monastère de Slimnica et donne de sa contribution à l'éclaircissement du passé de l'église. A la suite d'une analyse complète de toutes les inscriptions et des notes conservées (il y en a six), il donne d'abord leur interprétation plus précise et certaines conclusions nouvelles sur l'histoire de la construction et de la décoration de l'église.

Par la présentation de la fresco-décoration en ensemble, de chronologies différentes (des ans 1606/7, 1612 et 1644 /45), l'auteur met en relief les particularités du programme iconographique et les détails iconographiques.

Parmi les résultats présentés dans ce bref essai, de l'attention particulière attirent les données relatives au passé historique du monastère, aux noms du constructeur et du peintre, aux particularités du programme de la décoration dans le naos et dans le narthex et surtout à la présentation la plus ancienne pour le moment des Sedmočislenci (les sept maîtres des Slaves). Par des observations plus précises et d'un examen plus complet et documenté, en fait l'essai de revaloriser la signification du monument dans le développement de l'art de l'époque non seulement en Macédoine, mais encore dans les Balkans.



Таб. I Поглед кон црквата на Слимничкиот Манастир.

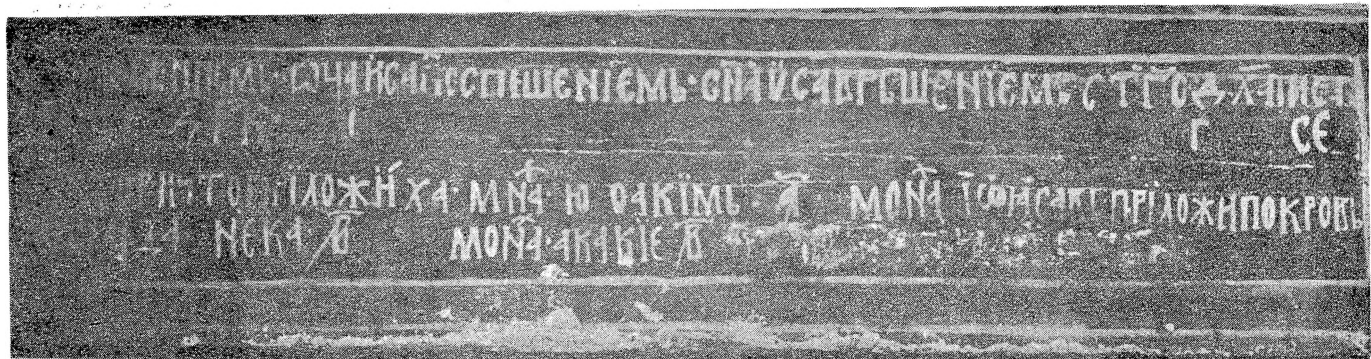




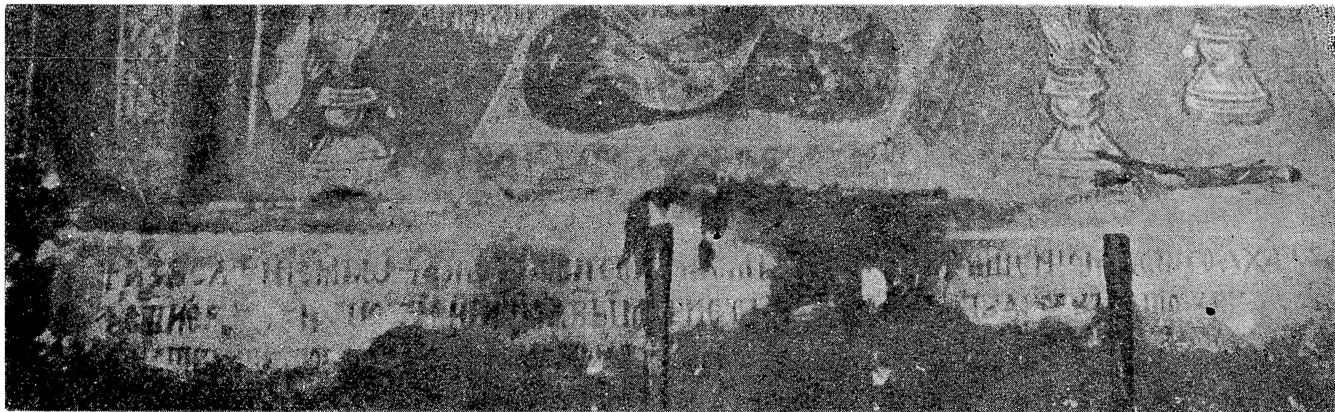
Сл. 1. Фреско натпис над западниот влез во наосот на цквата.



Сл. 2. Фреско натпис покрај ликот на покојниот Купен, син на Михаило Петков и Стојна — ктитори на манастирот.



Сл. 3. Фреско натпис на западниот влез во нартексот.



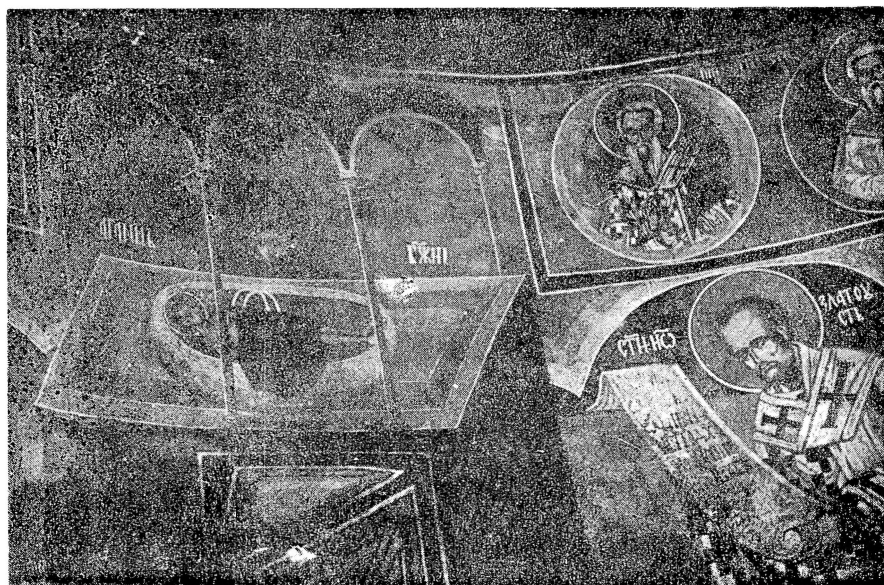
Сл. 4. Фреско натпис на надвратникот од надворешна страна на влезот за нартексот.



Сл. 5. Фреско запис во лунетата над налвратникот на западната фасада од нартексот, со запис на зографот Никола (од 1612 год.).



Сл. 6. Подоснежен фреско натпис и дополнителен запис јужно од влезот за нартексот, врз композицијата Дејсиз.



Сл. 8. Дел од фреските во олтарната апсида на црквата. (1606/7 год.).



Сл. 11. Детали од ликовите на Седмочислениците.



Сл. 12. Детали од ликоите на Седмочислениците: Наум, Методиј и Кирил.