



Мирјана М. МАШНИЌ

## ЦРКВАТА СВЕТИ НИКОЛА ВО СЕЛО ТРНОВО КАЈ КРИВА ПАЛАНКА\*

Селото Трново е сместено во сликовитиот пејзаж на една пространа висорамнина североисточно од Крива Паланка. Малата и осамена селска гробишна црква Свети Никола, којашто незначително е поткачена на карпест терен и заградена од западната страна со припратата, а од јужната страна со затворен трем (доградени некаде во XIX в.), и притисната од источната и северната страна со стари и нови гробови, далеку од главните и споредните патишта и многубројните маала,<sup>1</sup> ја чува во себе традиционалната вера и култура создавани во специфичното време на османлиското ропство. Неколку скали водат до не многу пространиот наос, во кој светлината еднадвор се пробива низ три „баџи“ на јужната страна на двоводниот покрив, кои на полукружниот свод однатре се покажуваат во вид на правоаголни отвори. Црквата ја забележале многу истражувачи, историчари на уметноста, патописци и за неа, главно, е нотирано она што денес добро се чита од ктиторскиот натпис испишан во три реда во

фрескотехника, над западниот влез однатре:<sup>2</sup> дека е посветена на свети Никола Чудотворец и дека е подигната и живописана со помош на презвитер Пејо и неговата „поздружија“ Пројка во 1505 година. Тоа е време кога Скопската митрополија, во чија епархија се наоѓала Трновската црква, била под духовна власт на Охридската архиепископија.<sup>3</sup>

Во историјата на уметноста веќе се прифатени споменатите податоци за хронологијата и ктиторството на црквата, соопштени од постарите истражувачи Љ. Стојановиќ,<sup>4</sup> Р. М. Грујиќ,<sup>5</sup> Свет. Ст. Душаниќ,<sup>6</sup> Ј. Иванов,<sup>7</sup> А. Николовски<sup>8</sup> и други. Долго време, дури ни по конзерваторските интервенции на архитектурата и ѕидното сликарство, не е публикуван ниту еден текст за тематскиот и иконографскиот склоп на сликаната декорација, како и за неговите стилски и ликовни карактеристики.

Иако, на прв поглед, програмската концепција на сликаната декорација на Трновската црква, како и податоците од ктиторскиот натпис изгледаат едноставни и јасни, тие побудуваат низа прашања од стилско-хронолошка природа, но и оправдана скептичност во однос на идентитетот на ктиторот Пејо, кој повеќе

\* Редакцијата го прифати препечатувањето на текстот на М. М. Машниќ, *Црквата во село Трново - еден пример на духовниот сирејез на епохаа*, кој бил објавен во списанието *Културен живот* 2/1993, 40-46. Од старата верзија авторката го отстрани воведниот пасус, коригира неколку грешки од техничка природа и направи повторно читање на записот од наддверието.

<sup>1</sup> Распрскани селски маала Лингоровци, Фрпач, Вели Врв, Машинци, Ридарци, Радулинци, Градиње, Кулавинци и Пешовци, со многу фамилии во нив. Старата гробишна црква се наоѓа во маалата Рулевци.

<sup>2</sup> Во оваа пригода се одлучуваме ктиторскиот натпис, кој е транскрибиран и публикуван повеќе пати, да го презентираме преку фотографија.

<sup>3</sup> Р. М. Грујиќ, *Скопска митрополија*, Споменица српског православног храма Свете Богородице у Скопљу, Скопље 1935, 202.

<sup>4</sup> Љ. Стојановиќ, *Стари српски записи и наоѓалици*, IV, Београд 1986, 38, бр. 6199.

<sup>5</sup> Р. М. Грујиќ, *нав. дело*, 202

<sup>6</sup> Свет. Ст. Душаниќ, *Презвитер Пеја, ѝсац службе и биографије св. Борџа Крајковица*, Хришћанско дело V/1, Скопље 1939, 55-61.

<sup>7</sup> Акад. Ѓ. Иванов, *Български стџарини из Македонија*, Софија 1970, 150, бр. 16.

<sup>8</sup> Споменици на културата на Македонија, *Црква Св. Никола* (А. Николовски), Скопје 1980, 84-85.



Сл. 1. Кѣишторски натпис, црква Св. Никола, с. Трново  
 Fig. 1. The donor's inscription in the church of St. Nicholas, v. Trnovo

ГН· ПЕЈОТЕЧОН НОВАѦ ЖЕ РАВИНО

Црп. 1. Кѣишторски запис врз наддверието (калк В. Муковски)  
 Drawing. 1. A donor's inscription on the kemia (copied by V. Mukovski)

од пет децении во науката се доведува во врска со софискиот презвитер Пејо - „учител, заштитник и пријател“ на младиот кратовски кујунџија Ѓорѓи и автор на неговото Житие и Служба напишани веднаш по маченичката смрт на младиот кратовчанаец, во 1515 година (веднаш потоа канонизиран и наречен свети Ѓорѓи Нови).

Така, постојано повторуваната претпоставка за идентичноста на трновскиот поп Пејо и софискиот писател на Житието на свети Ѓорѓи Кратовски до денес остана без научна потврда. Уште во 1939 година, П. Динеков напиша исцрпна монографија за поп Пејо и неговото книжевно дело.<sup>9</sup> Размислувајќи за потеклото на овој софиски презвитер П. Динеков е во дилема кога вели дека тоа може да биде Софија или некое место во близина на Софија.<sup>10</sup> Нешто порано, Р. Грујиќ ја соопштува претпоставката дека родното место на поп Пејо може да биде селото Трново,<sup>11</sup> што е прифатено од Свет. Ст. Душаниќ,<sup>12</sup> а во поново време и од Д. Богдановиќ<sup>13</sup> и Д. Милоvsка.<sup>14</sup> Името Пејо е забележано уште еднаш во еден кус молитвен запис испишан во левиот горен агол на наддверието од иконостасот.

Тој гласи: (Помени) Г(оспод)и Пејо Течоинова wt Жеравино (Помени Господи Пејо Течоинова од Жеравино)<sup>15</sup>. Натписот дава можност да се исчита и како: (Помени) Г(оспод)и Пејо Течо и Нова wt Жеравино (Помени Господи Пејо, Течо и Ново(а) од Жеравино).

Дали станува збор за иста личност, која еднаш се спомнува во ктиторскиот натпис од ѕидното сликарство, а вторпат во записот на наддверието (сега, заедно со уште двајца дарители), засега останува во сферата на претпоставка. За нас е, можеби, поинтересен податокот дека донаторот (донаторите) потекнува од Жеравино, а не од Трново.<sup>16</sup>

За тематската програма на ѕидното сликарство може да се каже дека не отстапува од вообичаените програми за современите мали цркви подигани на поширокиот балкански простор. Во тој контекст влегува и иконографската програма на темето на сводот, која во мали варијанти се појавува во сводната декорација на црквите од XVI и XVII в. Во четирите медалјони впишани во квадратни полиња од исток кон запад, се насликани ликови на Христос од Вознесението носен од четири ангели, Христос Пантократор во светлосен медалјон опкружен со тетраморф, допојасна Богородица Оранта носена од херувими и допојасен Христос Ангел на Великиот совет, исто така носен од херувими. Сликањето на Богородица

<sup>9</sup> П. Динековъ, *Софийски книжовници презъ XVI вѣкъ, I, Поиъ Пѣйо*, София 1939.

<sup>10</sup> Исто, 43.

<sup>11</sup> Р. М. Грујиќ, *нав. дело*, 212.

<sup>12</sup> Свет. Ст. Душаниќ, *нав. дело*, 55-56.

<sup>13</sup> Д. Богдановиќ, *Жиѣије Георѓија Крайновца*. Зборник историје књижевности, књ. 10, Стара српска књижевност, Београд 1976, 204 (со забелешка 5).

<sup>14</sup> Д. Милоvsка, *Ѓорѓи Крайновски во књижевността и народната традиција*, Скопје 1989, 5, 22-23.

<sup>15</sup> Читањето е условено од начинот на пишувањето, кадешто зборовите течат во континуитет, без растојание меѓу нив, в. М. М. Машниќ, *Црквата во село Трново*, 42, 45.

<sup>16</sup> Месноста Жеравино се лоцира северно од селото Трново, во атарот на денешниот Босилеград.





Сл. 2. Богородица Оранѿа, свод  
Fig. 2. The Virgin Orans, vault

меѓу ликовите на Христос на сводот, како особена тематско-иконографска појава, се поврзува со нејзиното Вознесение на небото.<sup>17</sup> Допојасните ликови на пророци, по десет од јужната (Захариј, Самуил, Осиф, Авдиј, Соломон, Илија, Наум, Давид, Захариј, Јона) и од северната страна (зачувани само Даниил, Арон, Малахиј, Еремија), сè уште на сводот, се прикажани со развиени свитоци во рацете на кои се испишани текстови на нивните виденија. Под нив следува зона на Великите празници, кои на источниот ѕид почнуваат со Благовештението, а продолжуваат со Раѓањето Христово, Сретението, Крштевањето и Лазаревото воскресение на јужниот ѕид, Успението и Преображението на западниот ѕид и Влегувањето во Ерусалим (делумно зачувано), Распетието (оштетено), Мирносите на Христовиот гроб (оштетено) и Слегувањето во адот на северниот ѕид, за на источниот ѕид да заврши со Вознесението Христово.

<sup>17</sup> Богородица е насликана на сводот во неколку цркви: Св. Спас во Добри Дол (1576) Скопско, Богородица од Слимничкиот манастир (1606), Преспанско, Св. Јован Богослов/Св. Никола од комплексот на Слепенскиот манастир (1627), Демирхисарско, Св. Никола во Гиновци (XVII в.), Кривоаланечко, Свети Никола во Шопско Рударе (XVI/XVII в.), Кратовско, припратата на манастирот Свети Архангели кај Кучевиште (1631), Скопско, Св. Никола во Мрзен Ораовец (1694), Кавадаречко.



Сл. 3. Еванџелистѿ Лука, свод  
Fig. 3. The Evangelist Luke, vault

Во симболиката на црвената боја на витлеемската ѕвезда од Раѓањето Христово навестено е раѓањето на Синот Божји, кој ќе ги искупи гревовите на човечкиот род. Тоа е пред сè знак на неговите идни страдања. Црвената витлеемска ѕвезда е исклучителна појава во византиската уметност, па меѓу ретките примероци ја наоѓаме на една синајска икона со Раѓањето Христово од 1256 година,<sup>18</sup> како и на една друга икона со иста тема од почетокот на XIV век, која потекнува од Охрид.<sup>19</sup> На четирите агли од коработ, во зоната на Великите празници, се претставени се четворицата евангелисти - Јован и Лука на источниот, а Матеј и Марко на западниот ѕид. Стоечките фигури во првата зона од Великите празници ги дели фриз со допојасни маченици во кружни медалјони. На јужниот ѕид во олтарот се насликани тројца архиереи, првиот со бела и кон доле проширена брада,<sup>20</sup> св. Аксентиј,<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Иконе, *Иконе из доба Крстиашких рајѿова* (К. Вајцман), Београд 1983, 223.

<sup>19</sup> Исто, *Иконе Балканског Полуострва и Грчких острва* (1) (М. Хаџидакис, Г. Бабић), 172.

<sup>20</sup> Идентификацијата не е направена.

<sup>21</sup> Учествувал на IV Вселенски Собор во Халкедон, каде го штител православието од Евтихиевата и



Сл. 4. Св. Аѿанасиј од Лиѿурѿискаиѿа  
служба на архиереиѿе

Fig. 4. St. Athanasius from the Officiating Holy Fathers

и цариградскиот патријар Герман, а пред иконостасот троицата еврејски момчиња Ананиј, Азариј и Мисаил, петозарните маченици св. Евстратиј, св. Евгениј, св. Орест и сосема на крајот зачуван лик на св. Петка.

Во конхата на олтарната ниша под допојасната Богородица од типот Знамение со Христос во медалјон на градите, насликана е Литургиската служба на архиереите на Христос Жртва, кој тука е положен во огромен потир - свет сад (такви во помали димензии среќаваме во Ѓуземелци, Буриловци, Побужје), што е во врска со Евхаристијата, односно со Чашата што ја употребил Христос на својата последна пасхална вечера. На Христос Жртва му се поклонуваат, од јужната страна свети Јован Златоуст, а од северната свети Атанасиј Александриски, наместо свети Василиј Велики, кој нашол место дури зад свети Григориј, на јужната половина од источниот ѕид.

Наместо пред иконостасот на јужниот ѕид, патронот на храмот свети Никола е насликан

Несториевата ерес, в. *Пролоѿ* (монах Тадеј), Београд 1984, 115. Целосно му е зачувана сигнатура и мал дел од главата и облеката.



Сл. 5. Св. Никола

Fig. 5. St. Nicholas

фронтално зад иконостасот, во ѿакониконот, со евангелие во левата рака тргната настрана, додека со десната благословува пред градите. Местото пред иконостасот на јужниот ѕид го заземаат свети Теодор Тирон и свети Теодор Стратилат, облечени во долги туники и црвени наметки, а од другата страна на прозорскиот отвор е насликана фронталната фигура на популарниот локален анахорет свети отец Јоаким Сарандапорски (Осоговски), чиј култ бил силен во овие краишта.<sup>22</sup> Во сликарството од поствизантискиот период во Македонија тој се јавува уште во отворениот трем на манастирот Журче (1622) меѓу другите локални пустиножители; во црквата Св. Никола

<sup>22</sup> За пустиножителите/испосници во Северна Македонија и пробивот на нивниот култ ширум Балканот, како и за одгласот на таа популарност во старата уметност види Ц. Грозданов, *Порѿреиѿи на светиѿиѿелиѿе од Македонија од IX-XVIII век*, Скопје 1983, 159-180, со постара литература.





Сл. 7. Св. Кирил, св. Сава (Српски),  
св. Лаврентиј, олтар  
Fig.7. St. Cyril, St. Sabba (of Serbia),  
St. Laurentius, altar



Сл. 6. Св. Оџец Јоаким Сарандајорски  
(Осоџовски)  
Fig. 6. The Holy Father Joachim of Sarandapor  
(of Osogovo)

во Гиновци кадешто е насликан на северниот ѕид од наосот меѓу апостол Павле и света Петка; во малку оддалечената црква Света Петка (Параскева) во Селото Селник, Делчевско, кадешто е поставен на јужниот ѕид, од десната страна на прозорскиот отвор, до свети Јован Рилски и повторно, во близина на света Петка (овде патронка на храмот) поставена лево од прозорскиот отвор, што е во врска со нивната чудотворна и заштитничка улога, особено силно изразена во несигурните и тешки вре-

миња на османлиското ропство.<sup>23</sup> Живописот на крајот на јужниот ѕид од Трновската црква е сосема оштетен па остава можност за претпоставки дека до свети Јоаким можеле да бидат насликани уште двајца пустиножителци. На јужната страна од влезот на западниот ѕид, како чувар на храмот е поставен архангелот Михаил со меч во десната рака и сфера во левата, а просторот на северната страна го зазема царскиот пар свети Константин и света Елена, кои тука се во улога на чувари на христијанската вера.

Сите светители во долната зона, како и архиереите во олтарниот простор, се поставени под сликани сиви лаци и на заднина која во горниот дел е темна, во средината окер-жолта, а долу темномаслинеста прскана со зелени, црвени и бели точки.

Живописот на северниот ѕид е целосно оштетен. Од фризот на допојасја на маченици се зачувани само св. Викентиј, св. Виктор и св. Мина, и зад иконостасот, во просторот на проскомидијата, над доста оштетената Визија на Петар Александриски, уште три медалјони со

<sup>23</sup> М. М. Машник, *Црквата Св. Петка во Селник и нејзините паралели со сликарството на алинскиот манастир Свети Спас*, Културно наследство 17-18/1990-91, Скопје 1994, сл. 17.





Сл. 8. Иконостаѕ  
Fig.8. Iconostasis

свети Кирил, со капа „шаховница“ на главата, свети Сава (Српски) чии типолошки особености отстапуваат од неговите ликови, и на крајот еден ѓакон со нечитлив идентификационен натпис, кој најблиско се чита како свети Лаврентиј. Оваа групација на ликови во една целина предизвикува внимание од тематско-иконографски и идеен аспект. Познато е дека во средновековните книжевни дела свети Сава бил нарекуван свети Кирил<sup>24</sup> (не се знае точно дали е споредуван со патријархот ерусалимски Кирил Александриски или Кирил Солунски). Свети Кирил во Трновската црква, и покрај иконографските одлики на александрискиот архиепископ, идејно одговара на првиот словенски учител Кирил Филозоф Солунски, а неговото поврзување со основоположникот на независната Српска црква е ликовна визија што се сретнува и во постарите примери. Овој тематски спој продолжува со своите

иконографски и типолошки недоследности и во однос на дефинирањето на ликот на свети Сава, кој ги загубил индивидуалните црти и портретските особености. Облечен како и свети Кирил, во бел фелон, тој држи евангелие на градите. Насликан со седа коса без тонзура, типолошки е близок на неговиот лик од црквата Света Петка во Вуково, Кустендилско од 1598 година.<sup>25</sup> Во однос на Вуково, појавата на свети Сава се објаснува не само со припојувањето на кустендилската област кон Пеќската патријаршија во 1557 година, туку и со популарноста на неговиот култ што бил прифатен кај сите балакански народи. Појавата на свети Сава во Трновската црква е интересна и поради врските што произлегуваат од конкретните историски настани, кои на уметникот и на нарачателот не им биле непознати. Имено, по враќањето од Антиохија, Ерусалим и Nikeја, свети Сава се задржал во Трново, на дворот на бугарскиот цар Асен, кадешто го затекнала смртта. По сè изгледа дека сеќавањето на

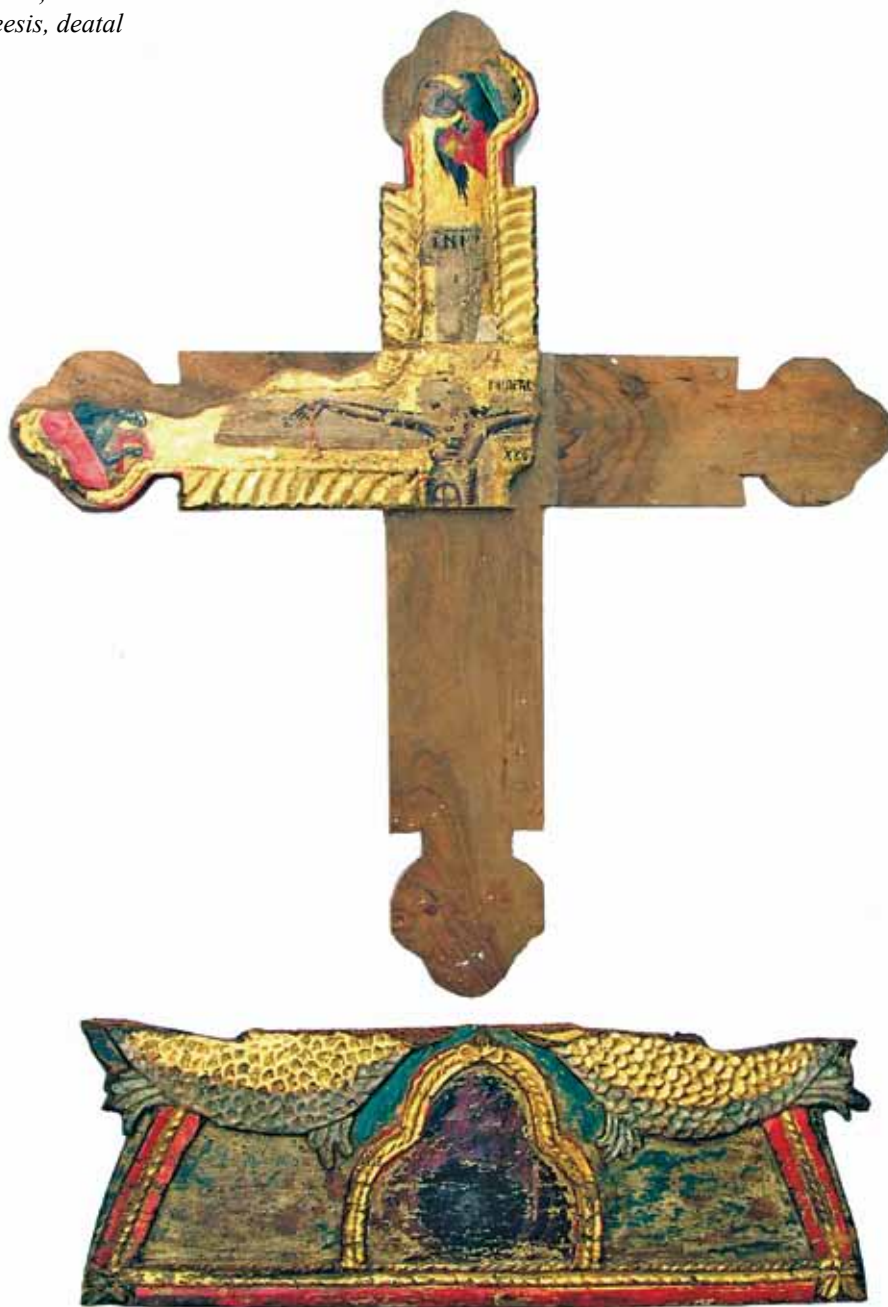
<sup>24</sup> В. Ј. Ѓурић, *Свети Сава Српски-Нови Игњатије Богоносац и други Кирил*, ЗЛУ 15, Матица Српска, Нови Сад 1979, 93-102.

<sup>25</sup> Е. Флорева, *Вуково 1598*, Софија 1987, 85, сл. 45.

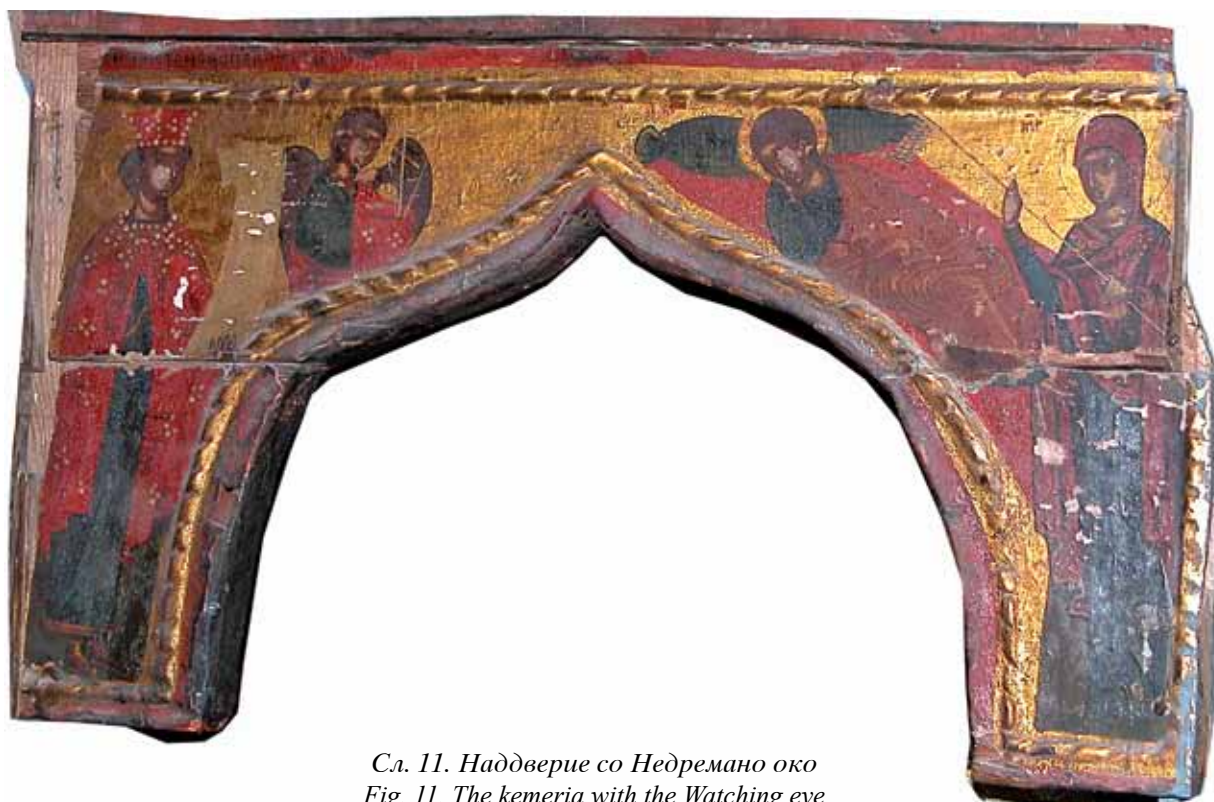




Сл. 9. Деисис, деїшалъ  
Fig. 9. Deesis, deatal



Сл. 10. Голем крстѣ  
Fig.10. The Great Cross



Сл. 11. Наддверие со Недремано око  
Fig. 11. The kemeria with the Watching eye

Трново, престолнината на Второто Бугарско Царство, како и на гостопримството што му е укажано на првиот српски архиепископ се одгласиле во живописот на трновската селска црквичка. Третата фигура, ѓаконот Лаврентиј е со вообичаена иконографија на римскиот ѓакон Лаврентиј.<sup>26</sup>

Како што е вообичаено за спомениците од поствизантискиот период, на западната фасада е насликана опширната претстава на Страшниот суд, денес доста избледен и одвај читлив. Во нишата над западниот влез е насликан патронот на црквата свети Никола.

Во црквата се наоѓа ниска олтарна преграда - иконостас од типот на двокатни иконостаси што го дели олтарниот простор од наосот. Од првобитните икони се зачувани само Чинот (проширениот Деисис), наддверието (чиј долен дел завршува со прекршен или т.н. сараценски лак - што е несомнено исламско влијание и со плиток рабен тордиран релјеф) на кое

е насликана темата Христос Недремано око, потоа царските двери со доста оштетеното Благовештение и на крајот, двата крака од Големиот крст со сликано Распение и со долната половина од носачот на крстот. Двете престолни икони што потекнуваат од XIX век<sup>27</sup> ги заменуваат исчезнатите оригинали. Вака конципиран, иконостасот претставува осмислена теолошко-литургиска и уметничка целина.

Чинот (проширениот Деисис) е насликан на две монолитни, различни по должина рамни талпи, без карактеристично вдлабување на горната /сликаната површина. Лево и десно од централните допојасни фигури на Богородица, Исус Христос и Јован Крстител, под насликаните лацци изведени со зелена боја, во одбрани пози во Деисисот учествуваат осум апосотолите и четворицата евангелисти по овој редослед: Петар, Јован Богослов, Лука, Симон, Вартоломеј, Филип, зад Богородица, а Павле, Матеј, Марко, Андреј, Јаков и Тома зад

<sup>26</sup> Во врска со ѓакон Лаврентиј во претходниот текст е допуштена можност тој да се идентификува со словенскиот мисионер Лаврентиј, кој бил еден од учениците на словенскиот учител Кирил, поради местото на кое е насликан веднаш до двајцата просветители и значајни личности, в. М. М. Машниќ, *Црквата во село Трново*, 44.

<sup>27</sup> Станува збор за иконите на Богородица со дете и на Исус Христос Вседржител, додека иконата на патронот на црквата св. Никола е надвор од иконостасната целина. Обично иконостасите се проширувале со помошни крила на северниот и на јужниот ѕид, на кои се поставувале икони. Постои можност крилото на кое стоела иконата на св. Никола да е отстрането за време на конзервацијата на ѕидното сликарство.



свети Јован Крстител. Тие се издвојуваат на заднината, која е црвена во горниот и жолта во долниот дел. Апостолите држат затворени и преврзани свитоци во карактеристично обликуваните раце, евангелистите држат евангелија, апостол Петар полуотворен свиток, а апостол Павле кодекс на своите посланија. Во позата на Богородица, со кокетен поглед упатен кон Христос, необичен е начинот на кој се прикажани нејзините раце, таа левата рака ја положила на глуждот од десната шака, што е необична и непозната иконографска појава во класичните примери на деисисни претстави, најверојатно преземени од светогорските работилници во кои се чувствуваат силни влијанија на итало-критските сликарски ателјеа. Надворешната меѓуаркадна површина е исполнета со стилизирани црвени и бели осмокраки ѕвездички (по четири во секое поле) какви што наоѓаме на мафорионот на Богородица од Деисисот или во светлосната мандорла на Христос од Вознесението.

Иконографски необичното Недремано око од наддверието е слика на задреманиот Христос дете, тој вечен стражар над спасението на човековиот род, кој лежи на постела потпрен на десната рака. Пред него стои Богородица со знаменце или флабелум во рацете. Од другата страна, на Христос му приоѓа архангел Гаврил со справите на мачеништвото, а сосема на крајот, во оваа интересна сцена присуствува и старозаветниот пророк Соломон, млад и голобрад со црвена круна на главата, црвена наметка на рамената и развиен свиток во рацете. Овој мудар, побожен и праведен владетел во сонот имал видение на Господ од кого моли да му подари дарба за расудување на доброто и злото за да владее праведно. Стариот завет содржи Божје ветување дека Тој на луѓето ќе им го прати Спасителот на светот. Соломон го подигнал Првиот храм на Господ во Ерусалим, и тоа на ридот Морија, кадешто по преданието, праотецот Авраам го принел на жртва својот син Исак; а бидејќи самиот Христос зборувал за своето тело како за храм, оваа врска на старозаветниот пророк и на оној што треба да стане храм на Новиот завет преку сопственото жртвување - симболички навестено со инструментите на страдањата, е синтетизирана во оваа слика на Христос Недремано око. Композицијата може да биде директна илустрација на текстот на Соломоновите саги (приказни) 6, 4: „Не допуштај сон на очите свои, ни дремка на веѓите свои“. Златната заднина на која е сликана оваа гледка

уште повеќе ја нагласува мистичната слика на секогаш будниот Спасител.

По целата должина на двокрилните царски двери на кои нема резбарени елементи, насликани се архангел Гаврил во благовесна поза и Богородица предилка, која стои пред широк, гломазен стол без наслон.

ТРНОВСКИОТ живопис се карактеризира со сигурен цртеж и дефиниран колорит сведен на неколку бои: црвената, зелената, кафеавата, жолтата и сивата. Светлокафеаво-розовиот инкарнат и кафеавата боја на косата се оживеани со бели линии. Изразитите контрасти на светли и темни површини, карактеристичните длабоки темни сенки навлечени околу очите, тенденцијата прецизно да се извлекуваат влакната од брадата и мустаќите со истакнувањето на малку заруменетите усни со тенка линија, ицртувањето на прецизни полукругови околу јаболчниците на образите на постарите светители, извлекувањето на тенки триаголници сенки над устата на Богородица и помладите апостоли, со што е постигната блага насмевка на лицето, сегментираното решавање на оќелавените глави на постарите светители, пластичното истакнување на аркадите над вегите на Исус Христос, се добро совладани сликарски манири на ученото сликарство што се негувало во италокритските работилници, особено на Света Гора, која, покрај другите центри, била расадник на религиозната уметност на Балканот.

Во библискиот пејзаж во заднината на композициите се истакнуваат окер-жолтите планински масиви со стрмни и зашилени врвови, во подножјето фатени со сликани алки за самата линија на бордурата. Дел од настаните се случуваат и пред разновидните архитектонски кулиси.

Идентификационите сигнатури се испишани на црковнословенски, а литургиските текстови и виденијата на грчки.

Аналогните истражувања на овој споменик не ги дадоа очекуваните резултати во однос на откривањето слични сликарски остварувања. Проучувањата покажаа дека фреските и иконите ги работел еден зограф во приближно исто време. Тоа се потврдува преку стилско-ликовните аналогии и очигледните типолошки сличности на одделните светители. Пророк Осиф од сидното сликарство и апостол Петар од Деисисот имаат исти физиономски црти, како и ликовите на Ѓаконот Лаврентиј од сид-

ното сликарство и апостолот Филип од Деисисот, или ликот на Ева од Слегувањето во адот со ликот на Богородица од Недремано око, итн.

Во преписот на ктиторскиот натпис кај Ј. Иванов годината 711 е исчитана како 1505, па потоа веднаш следува претпоставката - или 1605,<sup>28</sup> што не е резултат на стилско-ликовната анализа на сликаната декорација, туку, најверојатно, сомневање во десетичното ĩ кое, при изразувањето на бројната вредност на годината скоро да не се употребува како сврзник. Наша претпоставка е дека овде стотицата од годината што се означува со Р, погрешно е изразена со десетица ĩ.

Независно од датирањето прифатено во науката, според кое црквата во Трново е подигната и живописана во 7013 година (од создавањето на светот), односно во 1505 година (од раѓањето на Христос), идентификацијата на одредени иконографско-тематски склопови и другите стилско-ликовни појави упатуваат на еден век помладо сликарство. Во прилог на констатацијата дека Трновската црква е подигната и живописана во почетокот на XVII век, или можеби во 1605 година, влегува сводната декорација, сликаните лаци и трибојната заднина, изразитите контрасти на светло-те-

мни површини во моделирањето на ликовите, повикувањето на најголемите црковни авторитети во време на политичката несигурност, односно појава на ликот на свети Сава, насликан во олтарот меѓу најголемите учители на христијанската црква - што се толкува како израз на распространетоста и популарноста на неговиот култ, но и како политика на обновената Пеќска патријаршија во 1557 година (под чија јурисдикција влегува и Скопската митрополија) - ликовно да ги претстави светителите од династијата Немањик.

И покрај желбата Трновската црква да се воочи, осветли и доближи на историското време на кое му припаѓа и да се идентификува ктиторската личност врзана за нејзиното подигање, многу прашања останаа само начнати. Сепак, ќе заклучиме дека сликарството на Трново, кое е со несомнени повеќе значајни вредности, ги носи во себе желбите на нарачателот, вкусот на епохата, како и творечкиот елан на сликарот со сите негови вредности и маани. Со истакнувањето на интересните тематски поединости на ѕидното сликарство, веруваме дека овој мал споменик со скромна архитектура, ќе биде вклучен меѓу значајните претставници на времето на кое вистински му припаѓа.

<sup>28</sup> Акад. Ѓ. Иванов, *нав. дело*, 150.

\* *Фојно: М. М. Машиќ 1-9, 11; В. Киријановски 10.*



Mirjana M. MAŠNIĆ

## THE CHURCH OF ST. NICHOLAS IN THE VILLAGE OF TRNOVO NEAR KRIVA PALANKA

### Summary

Currently in our country there is sufficient data regarding the artistic values for the many churches erected during the Ottoman rule. Among these edifices is the cemetery church of St. Nicholas in the village of Trnovo in vicinity of Kriva Palanka (1505 or 1605), that has drawn attention of researchers mainly due to the donor's inscription which gives mention of the presbyter Peyo. Immediately a question was raised if this person is the same presbyter from Sophia, Peyo, who was "the teacher, protector and friend" of the young coppersmith George, and the author of his Vita and Office.

The later date research was generally directed to the artistic values of this church (the fresco and icon paintings), although the identity of the donor Peyo was not resolved, even additionally complicated by the unveiling of the name of Peyo in Zheravino.

The date of the fresco painting is the third unresolved question. The signed date **ЗІІІ** (1505) does not correspond to the features of the painting style for the period, but to the early 17<sup>th</sup> century painting. Problem is the manner in which the date is given, namely the second letter is a conjunction, and has no numerical value. Bearing in mind that conjunctions are not used with the application of the letter "і", but with the letter "Н", allows us to believe that a mistake was made, and in place of "і" the letter "P" was supposed to be written (**ЗРІІ**), thus giving the year of 1605. The standard painting program in the church at Trnovo has several atypical iconographic solutions: in the Officiating Fathers of the Church, the Sacrifice Christ is laid in a large chalice and St. Athanasius is given the leading position, which usually is held by St. Basil and the co-celebrant St. John Chrisostomos. The patron of the church St. Nicholas is not found next to

the iconostasis on the south wall as usually, but he is portrayed in the alter space on the south wall officiating, and in a benediction gesture.

Distinctive iconographic achievements in the temple are the rendition of the Holy Virgin in the thematic content of the vault; the red star of Bethlehem in the Nativity; the placing the four Evangelists at the corners of the semi-circular vault, which is an imitation a dome church; the preserved figure of

St. Joachim of Sarandapor (of Osogovo) from the possible three local hermit saints; the depiction of St. Sabba (of Serbia) without the saint's typological features (similar to Vukovo, 1598); the Last Judgment on the façade.

From the old iconostasis is preserved the Tchin (an extended Deesis), the kemia with the Watching eye /Anapesson (with the iconographic uniqueness, the rendition of King Solomon) and the incomplete Great Cross with its characteristic base.

The fresco painting at Trnovo is distinguished by steady drawing and a defined color palette: red, green, brown, yellow and grey. White streaks accentuate the pale brown-pinkish flesh, and the brown hair. The bold contrast of dark and light areas, the distinct deep dark shadows around the eyes, the tendency for precise drawing of the hairs on the beards and mustaches, the slight red line of the lips, the defined semicircles around the cheekbones on the elder saints, the triangular shades above the Virgin's lips, and on the younger apostles suggest a soft smile, solving the bolding heads of the older saints in fragments, the plasticity of the arches above the eye brows on the image of Christ, all this is result from well consummated painting manners fostered by the Italian - Crete workshops, especially on Mount

Athos, the center which radiated the religious painting throughout the Balkans.

The identifying signatures are written in the old Church Slavic language, while the liturgical texts and the visions are inscribed in Greek. The frescos and the icons were painted by a single artist.

By pointing out the interesting thematic features in the painting at Trnovo, we believe that this modest in size temple is worthy, and should be included among the important achievements of the time.