



Мирјана М. МАШНИЌ

СИДНОТО СЛИКАРСТВО ОД КАРПИНСКИОТ МАНАСТИР ВОВЕДЕНИЕ НА БОГОРОДИЦА И НЕГОВИТЕ ТЕМАТСКО-ИКОНОГРАФСКИ ОСОБЕНОСТИ*

Во текстот за првпат се претставува сликаната програма на манастирската црква Воведение на Богородица - Карпино, која не е целосно зачувана. Вниманието е посветено на неколку интересни тематски целини, што ја чинат посебна во поствизантиското сидно сликарство од втората половина на XVI век.

Вовед

На 30 км североисточно од Куманово, во правецот кон Крива Паланка, на еден периферен разгранок од планината Козјак, во атарот на селото Орах (Сув Ора) се наоѓа стариот Карпински манастир со црквата Воведение на Богородица. Најблиски села на манастирската корија, покрај Орах, се уште Руѓинце, Дренак и Алинце. Манастирот е сместен на една коса падина, опкружена со густа дабова шума и само од западната страна има поглед кон подалечната околина. Водата што истекува од изворот под самиот манастир создала длабок и тесен процеп во карпестиот терен, кој се протега/спушта од манастирот до селото Орах. Манастирскиот комплекс има неправилен триаголен просторен план, со издвоен храм како главен објект во неговиот јужен дел. Манастирските згради (трпезарија, маѓерница, конаци-келии за монаси, магацини, гостински конаци, кула камбана-рија и др. придружни објекти), како и оградните сидови, со главната влезна порта од југозападната страна и споредната порта од североисточната страна на комплексот, кои настанале во широк временски период, денес, главно, се разурнати или во лоша состојба (сл 1).

Според архитектонската концепција, манастирската црква претставува комбинација на триконхоз и еднокорабна засведена градба, чија олтарна ниша на источната страна и нишите/певниците на јужниот и на северниот сид од наосот, од надво-

решната страна имаат ниска квадратна форма.¹ Долгата припрата од западната страна е градена истовремено со црквата и нејзините подолжни сидови во внатрешноста се зацврзнати со два пара плитски потпорни лази врз пиластри, кои го придржуваат сводот. Оригиналниот двоводен покрив бил од камени плочи, кои денес се заменети со ќерамиди (сл. 2).

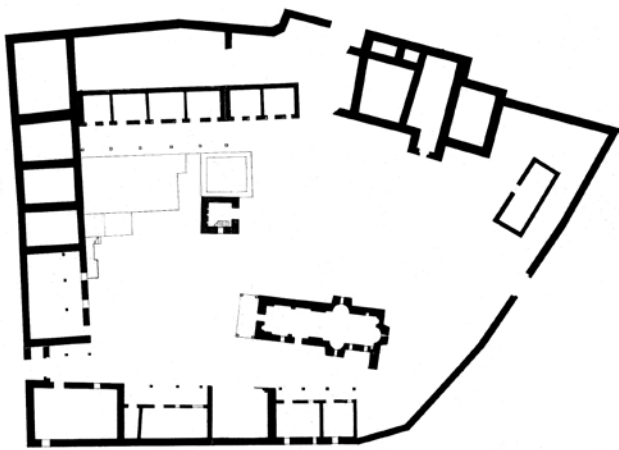
Во недостиг од пишани историски документи, дури и легенди, овој некогаш култен, духовен и скрипториски центар² и денес претставува енигма. Затекнатиот изглед го добил во самиот крај на XIX век, кога на него биле преземени сериозни градежни и сликарски активности, со целосно отстранување/уривање на западниот сид на црквата и отворање на наосот кон припратата, чиј паднат свод, исто така, бил обновен. Тогаш пошироката површина од темето на сводот во наосот добила сликарство на нова подлога, а зачуваниот првобитен живопис на останатите сидови бил директно пресликан. Потоа речиси два века манастирот бил запустен, останувајќи без дел од коначите и без монаштвото.

Вака сложената состојба на манастирот Карпино придонела истражувачите од крајот на XIX и по-

* Кусо соопштение за карпинското сидно сликарство е исчитано на Меѓународниот симпозиум на византолози - Ниш и Византија VIII „Во спомен на академик Дејан Медаковиќ“ одржан во Ниш од 3-5 јуни 2009 г.

² Во Македонија ваков тип триконхоз се среќава само во црквата Св. Богородица во селото Лешок, сп. П. Миљковиќ-Пепек, *Преглед на црковните споменици во тетовската област од XI до XIX век*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, Архив на Македонија, том III, Скопје 1980, 473-474.

³ Манастирот имал богата ракописна збирка, сп. Поп-Атанасов, *Речник на старата македонска литература*, Скопје, 1989, 131-133.



Сл. 1 План на манастирскиот комплекс
(од документација на Националниот
конзерваторски центар Скопје)



Сл. 2 Архитектура на манастирската црква
Изглед од северна страна

четојкот на XX век да се соочат со проблемот на неговата идентификација.

Во постојната средновековна историска граѓа речиси нема помен за Карпинскиот манастир Воведение на Богородица. За минатото на овој манастир се врзувала претпоставката дека тоа е исчезнатиот манастир Архиљевица.³

Меѓутоа, со убицирањето на селото и манастирот Архиљевица во регионот на кумановската Црна Гора - Карадаг, во непосредна близина на селото Белановце, помеѓу Думановце и Извор,⁴ како и со археолошките истражувања извршени на манастирската црква во Карпино, целосно се отстранети постојните заблуди за идентификацијата на Карпино како Архиљевица.⁵

³ Манастирот се спомнува во повелбата на Стефан Душан, издадена во Скопје во 1349 година, според која, црквата ја подигнал севастократорот Дејан, зет на царот Стефан Душан од сестрата Теодора (Р. Михаљић, *Крај Српског царства*, Београд 1975, 67-68). Во 1381 година ктиторовата сопруга Јевдокија и нејзиниот син Константин Дејановиќ (1372-1395) ја приложиле Архиљевица на манастирот Хиландар (С. Новаковиќ, *Законски споменици српских држава средњега века*, Београд 1912, 446-447). Види уште Ы. Иванов, *Сџверна Македонија*, Софија 1906, 111; Ј. Хаџи-Василевиќ, *Јужна стара Србија*, Београд 1909, 461; Г. Трайчев, *Манастирите во Македонија*, Софија 1933, 86.

⁴ А. Стојановски, *Где треба тражити манастир (и село) Архиљевицу?*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 22, Нови Сад 1986, 213-221.

⁵ Придружувајќи се кон мислењето дека манастирската црква Воведение на Богородица е изградена на местото на истоимената црква на манастирот Архиљевица, во 1983 година стручните тимови од Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата, Скопје и од Народниот музеј во Куманово извршија сондажни археолошки ископувања, кои во супструкцијата не го потврдија постоењето на постара црква (в. *Извештај*

Уште една заблуда во однос на датирањето е предизвикана од еден натпис од 1892(9) година испишан во фреско под прозорецот на јужниот ѕид во олтарниот простор, од кој се чита дека манастирската црква е подигната во 1100 година,⁶ податок кој многу веројатно се потпира врз предание. За постоењето на овој манастир речиси нема сигурни податоци. Во прилог на доближувањето до вистинската старост на манастирот, поновите истражувачи искажале претпоставка дека тој не можел да биде обновен (sic!) пред 1572/73 година бидејќи во турските пописи од таа, но и од 1519 година, се бележи како *мезра* Карпино.⁷ За најстар пишан помен на манастирот се смета/зема годината (۷۳۲) 1592, кога во „манастирот *Кранино* (sic!) во храмот Воведение на пресвета Богородица“ било напишано евангелие за проигуменот кир Јоаникиј еромонах.⁸

за сондажно археолошко ископување на црквата Воведение Богородичино во манастирот Карпино, Народен музеј - Куманово, 1983 (незаведено) и *Извештај за сондажно археолошко истражување на црквата Воведение Богородичино во манастирот Карпино* (Бр. 08-2064 од 18.12.1987 г., Скопје). Во заклучокот, меѓу другото стои: „...Градбата лежи на карпест терен кој има благ пад во правец североисток-југозапад... Се отфрла секаква можност дека црквата била подигната на темели или во рамките на некоја постара градба.“

⁶ Делумно читање на натписот: „Въ 1100 созидањъ билъ. Въ 1892 (9): Гѡ преизобра(зи..) ѡбытѣль сеи при...“. Натписот е објавен кај Ј. Иванов како: „Възобновен въ 1892, създаден 1100 год.“ сп. Ы. Иванов, *Старини из Македонија*, Софија 1906, 410; податокот се спомнува и кај Г. Трайчев, *Манастирите*, 86.

⁷ З. Расолкоска-Николовска, *Иконостас Карпинског манастира*, Зборник за ликовне уметности МС 16, Нови Сад 1980, 288, заб. 25; сп. уште О. Зиројевиќ, *Цркве и манастири на подручју Пејке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 117.

⁸ Љ. Стојановиќ, *Стари српски записи и натписи*, III, Београд 1902, бр. 5628; В.Р. Петковиќ, *Преглед цркве-*

Иконописните дела од стариот карпински иконостас (Деисис со апостолите - Чин и фризот со Богородица, пророците и св. Јован Дамаскин) се датирани различно: во XVI век,⁹ поточно во осумдесеттите години на XVI век,¹⁰ односно во последната деценија на XVI век или кон крајот на XVI и почетокот на XVII век,¹¹ на самиот крај на XVI и првата половина на XVII век¹² или во крајот на првата половина на XVII век.¹³ Со најновите конзерваторски истражувања на деловите од стариот иконостас е откриена годината 1606, испишана на носачот од Големиот крст, која на некој начин ја означува горната хронолошка граница, која се однесува на завршните активности во опремувањето на црквата.¹⁴ Сидното сликарство на триконхалната црква на манастирот Карпино веќе подолга низа години повремено било во фокусот на интересот на историчарите на уметноста, но не е во целост истражено, од причина што повеќе од еден век било покриено со понов слој живопис, кој ја оневозможувал неговата видливост. Истражувачите во неколку обиди во широки сонди ги ослободувале површините на првобитното сликарство, меѓутоа, изостанале заклучоците поради неможност да се има поширок увид во програмската целина.¹⁵ Во отсуство на ктиторскиот натпис, едно од отворените прашања е, секако, и посветата на овој

них споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, 10; З. Расолкоска-Николовска, *Иконостас*, 286.

⁹ С. Радојчиќ, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941, 70-71.

¹⁰ З. Расолкоска-Николовска, *Иконостас*, 288.

¹¹ М.М. Машниќ, *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период 1. Три иконописни целини од стариот иконостас на манастирската црква Воведение на Богородица - Карпино кај с. Орах, Кумановско*, Зборник за средновековна уметност, 5, Музеј на Македонија, Скопје 2006, 130.

¹² В. Поповска Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 248.

¹³ Заклучокот е направен врз основа на резбарените делови од фризот со пророците, сп. М. Ѓоровиќ-Љубинковиќ, *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 128.

¹⁴ М.М. Машниќ, *Прилог проучавању старог карпинског иконостаса*, Ниш и Византија, Зборник радова IV, Ниш 2006, 365-383.

¹⁵ На ова укажуваат бројните истражувачки сонди што се гледаат на исликаните сидови на црквата, но досега не се објавени резултати од тие истажувања. За манастирската црква и за нејзината сликана програма постои еден необјавен текст на Ј. Трчковска, истор. на уметноста, пишуван за потребите на Проектот за конзервација и реставрација на манастирот Карпино (сп. 1. *Црква Воведение на Богородица*, Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопје 1987).

манастир. Општо е прифатено мислењето дека палладија на Карпинскиот манастир е Богородица. Во скудните пишани документи манастирот се нарекува Воведение на Богородица.¹⁶ Поради совпаѓањето на посветата, сосема е можно, да дошло до забуна околу идентификацијата на манастирот Карпино со исчезнатиот манастир Архилевица,¹⁷ односно, дека со изградбата на Карпинскиот манастир е извршено „преместувањето“ на култниот манастир Архилевица, а со тоа и обнова на сеќавањата на тој манастир. Кај месното население е забележано верување дека црквата на манастирот Карпино е посветена на Богородица Страсна (или Жална).¹⁸ Црквата и месното население не го прославуваат празникот Воведение на Богородица - Пречиста (4 дек.), туку Успението на Богородица (Голема Богородица) (28 авг.). Со оглед на оштетените сликани површини во наосот, не е познато дали во циклусот на Великите празници била вклучена композицијата Воведение на Богородица.¹⁹

Како што е познато, првите истражувања на манастирската црква во Карпино започнале на стариот иконостас, но тие не се целосни и конечни. Уште пред Втората светска војна, во рамките на акцијата за спасување на средновековните уметнички предмети, дел од иконите од овој иконостас (Деисис со апостолите и фриз со темата „Пророците Те (одозгора) навестија“) биле пренесени во некогашниот Црквен музеј во Скопје.²⁰

Пред три децении своите темелни истражувања на стариот карпински иконостас З. Расолкоска-Николовска ги соопшти во една прегледна студија, во која аргументирано, врз основа на неговите разградени делови, предложи реконструкција на можниот изглед.²¹

¹⁶ сп. во текстот заб. 8.

¹⁷ Претпоставената локација е на некои триесетина километри северозападно од Карпино.

¹⁸ Sazdo Vasilkov Češmadžiski, *Selo Orah* (<http://www.kumanovo.ca/kultura/sazda.pdf>, 24).

¹⁹ Може да се претпостави дека проширениот циклус на сцени од животот на Богородица бил планиран за припратата, меѓутоа, таму е насликана само цела фигура на Богородица со дете, во издолжената ниша на западниот сид, јужно од влезот.

²⁰ С. Радојчиќ, *Старине*, 70-71. Денес овие икони се во постојаната поставка на Музејот на Македонија и претставуваат антологиски примероци на иконосликарството од XVI век. Од други уметнички дела во манастирската црква и денес се чуваат три интарзирани предмети: шестстрана певница (*αναλόγιον*) и две масички за нафорница работени во ореово дрво (в. В. Хан, *Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI-XVIII вијек*, Нови Сад 1966, 52).

²¹ З. Р. Николовска, *Иконостас*, 297-289.



Сл. 3 Престолна икона на Богородица од стариот иконостас

На останатите, мошне оштетени делови од стариот иконостас, кои сè уште се наоѓале во манастирската црква (Царските двери, седум празнични икони и Големиот крст) дури во поново време се извршени конзерваторско-реставраторски работи, и тие како целина се изложени во Галеријата на икони во старата црква Св. Никола во Куманово.²² За дел од иконите се знае дека исчезнале или биле отуѓени.²³ Останал неразрешен проблемот со престолните икони, за кои се претпоставувало дека се изгубени/уништени.²⁴ Во рамките на најновите истражувања на манастирот, во 2007 година е пронајдена во исклучи-

²² М.М. Машниќ, 1. *Три иконописни целини*, 121-131.

²³ Не се знае ништо за престолната икона на Исус Христос, додека од дванаесетте празнични икони се исчезнати три, а иконата Рождество Христово е отуѓена, сп. З. Расолкоска-Николовска, *Иконостас*, 287, заб. 24.

²⁴ За една престолна икона на Богородица со дете, којашто се чува во Музејот на Македонија, во науката е искажана претпоставка дека би можела да потекнува од стариот карпински иконостас, сп. З. Расолкоска-Николовска, *Иконостас*, 284, заб. 15; В. Поповска Коровар, *Икони*, 248, сл. 54.



Пророк Мојсеј, детаљ



Пророк Исаија, детаљ

телно лоша состојба престолната икона на Богородица, којашто припаѓала на стариот иконостас.²⁵ Во централното поле на иконата била насликана Богородица на трон со Христос дете во нејзиниот skut, а на широката рамка допојасјата на пророци, претставени со развиени свитоци, на кои се испишани текстови што ја слават Богородица, односно овоплотувањето на Христос, и со симболични предмети - праслики на Богородица од Стариот завет - кои се во иста функција како и текстовите на свитоците. Несомнено, станува збор за темата „Пророците Те навестија“ од која се зачувани само фрагменти: дел од столот, дел од сигнатурата ΘΥ во десниот агол и две целосно зачувани допојасја на пророците Мојсеј и Исаиј, што се чита од црковнословенските идентификациони натписи (сл. 3). Паѓа в очи темата „Пророците Те навестија“, којашто е доминантна во тематската концепција на стариот карпински иконостас.

²⁵ Иконата била поставена на северното, додадено крило на иконостасот од XIX век. На заднината на дрвениот носач (дим.: 66x94x4см) во 1920 г. било насликано Воведението на Богородица. За откритието на иконата в. М. М. Машниќ, *Откриена престолна икона од Карпинскиот манастир*, Утрински весник, 4. 12. 2007.



Сл. 4 Благовештение

Сидното сликарство

Во севкупните истражувања на Карпино недостигаат уште сознанијата за тематско-иконографската програмска концепција на сидното сликарство и нејзината стилска и хронолошка припадност.

Најновите истражувања покажаа дека постариот живопис бил сосема оштетен на сводот, а е зачуван само на источниот, јужниот и на северниот сид од наосот.²⁶

На пошироката површина на источниот сид, северно од апсидалната конха, е прикажано споено *Благовештение* со Архангел Гаврил и Богородица, која стои на подножник, со црвена преѓа префрлена преку десната дланка и со малку приклонета глава, на чие лице се оцртува тага предизвикана од вестта штотуку ја примила²⁷ (сл. 4). Во нишата на проскомидијата е насликано потпојасје на

²⁶ Конзерваторските истражувања се вршени во ноември 2007 година, а конзерваторскиот проект е делумно реализиран во ноември-декември 2009 год., под раководство на м-р В. Муковски. Живописот на западната фасада во нишата над влезот е од времето на првата сликарска интервенција (1893), додека фигурите на архангел Михаил и св. Кирил и Методиј се од 1899 г. Во малата ниша на јужната фасада било насликано Благовештението (зачуван е дел од натписот), прекриено со нов живопис.

²⁷ Иконографскиот приказ на споеното Благовештение е забележано во повеќе споменици од XVII век (Св.

архиѓакон и првомаченик Стефан, кој држи крст во десната рака.²⁸ Новиот зограф го преобразил во Исус Христос со впишувањето крст во ореолот, на чии краци ги испишал буквите **С.Ѓ.И** (сл. 5). Тесната површина од јужната страна на апсидалната конха е исполнета со украсен полуveneц со флорален мотив, кој има своја завршница во триаголната површина од северната страна на конхата. Под полуveneцот е насликано потпојасје на св. Кирил Александриски - Кирил Ялеѓе, еден од најревносните бранители на култот на Богороди-

Петка во Селник, Делчевско, Житошко-локвенскиот манастир, Прилепско, чии фрески се извадени и дислоцирани во Крушево, Св. Архангели во Ореоец, Бродско или Старата црква во Добрско, Бугарија, итн., сп. М.М. Машник, *Црквата Св. Петка во Селник и нејзините паралели во сликарството на Алинскиот манастир Свети Спас*, Културно наследство 17-18/1990-91, Скопје 1994, 106-107). Ваквата иконографска концепција потсетува на истата тема од циклусот на Акатистот на Богородица, којашто веројатно им послужила како модел на уметниците; во Карпино споеното Благовештение е диктирано од широчината на местото/површината над нишата на проскомидијата; од тие причини апсидалната ниша е малку поместена кон југ, што се манифестира и од надворешната страна на архитектурата (М. М. Машник, *1. Три иконописни целини*, 121).

²⁸ За иконографијата на првиот страдалник за христијанската вера в. Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана Првомученика у Византији и Србији*, in Зидно сликарство манастира Дечана, Грађа и студије, Београд 1995, 537-563.



Сл. 5 Св. Архијакон Стефан



Сл. 6 Св. Кирил Александриски



Сл. 7 Св. Роман

ца од несторијанската ерес.²⁹ Светиот отец, чија глава е покриена со бело платнено капче, со голем црвен крст на темето и по еден од бочните страни, под кое се гледа бела кадрава коса, е облечен во полиставрион и зелен омофор со црни крстови (сл. 6). Под него е фигурата на архијакон Роман - **Сты Романь**, кој е облечен во жолт стихар со окер-црвена наметка. Слаткопоецот има малку подолга коса зачешлана зад ушите што се спушта низ вратот во вид на кадрици и тонзура на темето. Во левата рака пред себе држи кутија/кивот, а во десната крст (сл. 7).

Високо над апсидалната ниша, во централниот дел на лачната површина е насликана *Божјата рака со душите на праведните* меѓу два неракотоворени Христови образа *Светата Риза* и *Светата Керамида* (сл. 8).

Во плитката и мошне издолжена апсидална конха сè уште стои живопис од XIX век. Со сондажните испитувања е констатирано дека тој ја следи иконографската програма на постариот живопис. Надворешната рабна страна на апсидалната конха во горниот дел е украсена со бордура во вид на двобојна цик-цак лента со трибисерни украси. Во полукалотата се насликани допојасја на *Богородица* и *Христос дете* на нејзините гради (сл. 9), долу е фриз со фронтални допојасја на четвори-

цата екуменски отци, *св. Амфилохиј*,³⁰ *св. Дометијан*, *св. Мелетиј*,³¹ и *св. Тарасиј*,³² а долу е *Литургиската служба на архиереите на Христос Агнец*, со двајцата литургичари *св. Василиј Велики* и *св. Јован Златоуст*, кои во рацете држат развиен свиток. На свитокот на Јован Златоуст се испишани почетните зборови од молитвата на Предложение, која свештеникот ја изговара на крајот од проскомидијата.³³ Архиерејот е облечен во црвен стихар и има богато украсен епитрахил.³⁴ Живописот во појасот на Великите празници е целосно уништен. Зачуван е хоризонталниот појас на свети маченици насликани во допојасја во медалјони. Низата започнува на јужниот ѕид во олтарот (и/з) со двајца млади голобради светители *Сергиј - Сты Сергие* и *Вакх - Сты Вакхо*, чиј култ се проширил од Сирија, преку Дарданија до

²⁹ Александискиот архиереј е еден од учесниците на соборот во Ефес во 431 г., сп. Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1958, 78.

³⁰ Епископ на Иконион, учесник на Вториот вселенски собор и познат борец против еретиците (IV век).

³¹ Архиепископ антиохиски, кој во спорот околу природата на Исус Христос го докажувал единството на светата Троица со спојување на трите претходно раширени прста.

³² Цариградски патријарх од времето на иконоборството, заслужен за свикување на Седмиот вселенски собор во Никеја во 787 г. (А.В.Ларташов, *Васеленски сабори*, I, Београд 1995, 244-254).

³³ *Божанствена литургија*, превел Арх. др Ј. Поповић, Београд 1978, 21.

³⁴ Констатирано е врз основа на сондажните истражувања. Фигурата на св. Василиј е сè уште под преслика.



Сл. 8 Св. Риза, Божјата рака со душите на праведниците, Св. Керамида

јадранското и јужното приморје. Насликани се во властелинска облека со маркантен обрач на градите³⁵ (сл. 10). Следуваат Петозарните/Петочислените маченици што страдале во ерменската Севастија. Веднаш до Вахх е св. Авксентиј - **Сты Аџентије**, виден воен старешина, еден од постарите Петозарни маченици (сл. 11). Го следи светител со идентификационен натпис *Евгениј- Вүгение* (сл. 12). Неговите физиономски црти не одговараат на именуваниот маченик, кој, според описот на Дионисиј од Фурна, би требало да има изглед на сре-

³⁵ За иконографијата на св. Сергеј и Вахх, сп. М. Марковић, *Појединачне фигури светитеља у наосу и параклисима*, in *Зидно сликарство манастира Дечана*, 255, заб. 139 (со постара литература)



Сл. 9 Исус Христос, детаљ

довечен маж со куса брада.³⁶ Насликаниот светител има полудолга, темна, малку побелена коса и подолга, зашилена брада и одговара на постариот маченик св. *Евстратиј*, кој уживал посебен углед и самостоен култ.³⁷ Истражувајќи го овој пример се констатира дека кај сликарите доаѓало до забунa и замена на нивните ликови. Се чини дека св. Евстратиј, односно неговиот сограѓанин св. Евгениј, бил насликан во продолжение, веднаш над прозорскиот отвор, кога при разградувањето на прозорецот е уништен и местото било исполнето со украсна шара. Светител со бела, куса, кадрава брада и карактеристична трисегментна капа клобук е св. *Мардариј - Мардарие* (сл. 13), а младиот маченик со подолга коса што завршува со кадрици е св. Орест³⁸ (сл. 14) Од другата страна на временото украсно поле над јужната конха, во истиот фриз на маченици се вклучени уште двајца све-

³⁶ Denys de Fourn, *Manuel d'iconographie chrétienne*, ed. Papadopulo-Kéramues, St-Petersbourg 1909,159.

³⁷ Тоа во византиската уметност се почитувало со истакнување на неговата фигура во средишната положба во групата или со првото место во низата, сп. С. Габелић, *Забелешке из Кучевишта*, Зограф 31, Београд 2006-2007, 128.

³⁸ За култот на Петозарните маченици со целосен преглед на нивните претстави во монументалното сликарство дава С. Габелић, *Представе мученика у цркви Светог Стефана у Кончи*, Зограф 29, Београд 2002-2003, 191-198 (со постара литература).



Сл. 10. Св. Сергеј, св. Вакх



Сл. 11 Св. Авксентиј



Сл. 12 Св. Евгениј

тителите. Првиот е ларискиот епископ *св. А(р)хилиј - Архилие*, учесник на Првиот вселенски собор во 325 г.,³⁹ претставен во архиерејска облека и препознатлива физиономија. Тоа е постар архиереј со целосно бела, куса коса и издолжена, бела брада разделена во два зашилени прамена (сл. 15). Последниот во низата е св. воин *Никита - Сты Никита*⁴⁰ (сл. 16)

³⁹ За култот на овој светител во византиската и поствизантиската уметност в. Ц. Грозданов, *Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис*, Зборник за средновековна уметност 3, Музеј на Македонија, Скопје 2001, 7-30.

⁴⁰ Најверојатно станува збор за св. Никита Гот, кој бил ученик на епископот Теофил Готски, учесник на Првиот вселенски собор. За идентификацијата и разграничувањето на претставите на св. Никите, в. М. Marković, *St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia - Apropos depictions of St. Niketas the martyr on medieval*

Фризот на маченици имал свој континуитет на западниот ѕид, кој денес не постои. Прв на северниот ѕид (з/и) е *св. Кирик*, кој со прст ја покажува раната на челото (сл. 17), свртен кон својата мајка св. Јулита, која, сосема сигурно, била насликана на западниот ѕид. Зад Кирик е св. првомаченичка и рамноапостолна *Текла - Џекла*, родена во Иконија, чиј лик ретко се сретнува во поствизантиските програми⁴¹ (сл. 18). Зад раменото украсно поле над северната певница, следуваат допојасја

crosses, Зборник за ликовне уметности Матице српске 36, Нови Сад 2009, 19-42.

⁴¹ Таа се слика непосредно до западниот ѕид и влегува во кругот на апотропејски светители, заштитници на влезовите и ѕидовите на храмот, исто како св. Кирик и св. Јулита. Сите тројца се забележани во Старата црква во Добрско, сп. Е. Флорева, *Старата црква в Добърско*, Софија 1981, 62-63).



Сл. 13 Св. Мардариј

на три библиски момчиња *св. Ананиј - Ананиа, св. Азариј - Сты Азариа, и св. Мисаил - Сты Мисаил*, кои на главите имаат необични халдејски капи, можеби шлемови, со двоен обод и со високо издигнати темиња (сл. 19), кои потсетуваат на нивниот живот во дворот на вавилонскиот цар,⁴² а над местото каде што иконостасната греда се спојува со ѕидот е насликан црномурестиот *св. Јаков Персиски - ...пер*, кој како и секогаш, на главата има егзотична ориентална капа⁴³ (сл. 20). Низата продолжува во олтарот со светите врачи *Кузман - Сты Козма, Дамјан Сты Дамианъ- и Пантелејмон - Сты Пантелејмон* (сл. 21). Во олтарниот простор над медалјоните се протега бордура со мотив на

⁴² Трите момчиња носат необични капи и во Бањани, Топличкиот манастир и во манастирот Поганово (според личните белешки).

⁴³ За иконографијата на овој светител, сп. О. Томић, *Хиландарски скит Свете Тројице на Спасовој води*, Хиландарски зборник 9, Београд 1997, 229-232, со постара литература.



Сл. 14 Св. Орест

стилизирани палметки, а во наосот со упростен трилистен мотив.

Во првата зона на јужниот ѕид во олтарот, меѓу прозорскиот отвор се насликани *св. Герман - Сты Герман*, прочуен иконофил и цариградски патријарх, со куса, бела коса и ретки мустаќи и брада⁴⁴ (сл. 22) и *св. Онуфриј - Сты Онуфрие*, гол старец, припадник на групата пустиножители и најстроги подвижници. Има долга, бела коса што му паѓа на грбот и рамената, долги мустаќи и долга, шилеста, бела брада која му ги покрива градите, со отворени дланки пред себе. Единствената облека му се растителните листови околу бедрата (сл. 23).

Веднаш пред иконостасот биле насликани двајца прославени архиереи, учесници на Првиот никејски собор, на кој се истакнале со својата ученост и ревност во отстранувањето на аријанската ерес и победата на христијанството; првата потпојасна фронтална фигура источно од прозорскиот отвор е на *св. Атанасиј Велики - Аџа(насие)*, писател на Симболот на верата (сл. 24), а веднаш покрај него, на местото на прозорскиот отвор, кој се чини, во времето на исликувањето бил пресидан, се наоѓала фигурата на мирликискиот епис-

⁴⁴ Еден е од најчесто претставуваните архиереи во византиското и поствизантиското сликарство; за постарите примери в. М. Радужко, *Камено сапрестоље и фриз фреско-икона у олтаару жичке цркве вазнесења Христовог*, Зограф 29 (2002-2003), 99, заб. 46, сл. 13, 14, 15. Се смета дека св. Герман Цариградски (+733) го востановил празникот на Акатистот на Богородица. Од него се зачувани некои хомилии во кои се обработуваат маријански теми, како преубавите хомилии за Воведението на Богородица и Успението на Богородица.



Сл. 15 Св. А(р)хилиј



Сл. 16 Св. Никита



Сл. 17 Св. Кирик



Сл. 18 Св. Текла

коп св. Никола - Никола, од кого останал само дел од ореолот и дел од идентификациониот нагпис поради повторното пробивање на прозорскиот отвор (сл. 13). По целата широчина на долниот дел од ѕидот, под архиереите се протега врамено поле украсено со ромбовидна шара.

Во полукалотата на јужната певница е насликано Преображението, единствената зачувана композиција од Великите празници, која е целосно пресликана со нов живопис, под кој се назираат

главите на пророците Илија и Мојсеј и делови од тројцата апостоли, очигледно сликана во нејзината традиционална иконографија.

Во долниот дел на певницата, на нејзината источна страна е насликана фронталната фигура на св. Великоначеник Меркуриј - (Ст)ы Меркүрие, со шлем на главата, како елемент на борбена готовост. Со десната рака, свиткана во лактот, држи издигнат меч. Со левата рака придржува исправено копје, како и боздоган свртен надолу. Зад телото се



Сл. 19 Св. Азариј, св. Мисаил

гледаат штитот и двата тоболци од кои едниот е со стрели, другиот празен. Облечен е во куса, светлоцрвена туника врз која носи окер кожен панцир со сиви метални заштитници во вид на ленти врз стомакот, бедрата и рамената, и во вид на плочки околу вратот. Црвената наметка во голем јазол му е врзана под левото рамо. Тесните панталони околу нозете до натколениците, како и чизмите, му се стегнати со платнени ленти⁴⁵ (сл. 25).

Од западната страна на певницата е насликана седечка фигура на покровителката на црквата *Богородица*, која во skutот го држи Богомладенецот. Нејзината фигура е издолжена и елганта. Облечена е во сив фустан, чии набори ги следат обличите на телото и во кафеаво-црвен мафорион, чиј долен дел е собран, превиткан и набрчкан. Десната нога, истурена нанапред, и левата, повлечена наназад, ги положила на подножникот. Со двете раце нежно го придржува малиот Христос, кој, малку свртен кон Богородица, ја благословува со десната рака, со поглед упатен кон неа, додека во левата држи затворен свиток. Облечен е во зелен хитон и окер-жолт химатион. Столот на кој седат е со висок овален наслон, украсен во долниот дел со токарени столпчиња. На седиштето се положени две валчести перничкиња во црвена и зелена боја, украсени со бисери (сл. 26).

Во дебелината на ѕидот од прозорскиот отвор во јужната певница се насликани еден вегетабилен орнамент на источната и св. Трофин (?) на западната страна, кои се прекриени со вар.

⁴⁵ Дел од облеката на светителот од средината на градите до појасот заедно со десната рака и штитот, како и дел од зелената заднина во некој период, добиле преслика која стилски се разликува од првобитниот живопис.



Сл. 20 Св. Јаков Персиски

На тесната површина на крајот од јужниот ѕид е насликана фронталната фигура на св. *Димитриј - Сты Димитрие*. Светителот е облечен во куса црвена туника над која има окер кожен панцир и зелена наметка, а на нозете има необични, високи кожени чизми⁴⁶ (сл. 27).

Наспроти св. Димитриј, на северниот ѕид е насликана фронталната фигура на св. *Ѓорѓи - Сты Ѓеорѓие*, чија карактеристична фризура, со еден ред кадрици од предната страна му го опкружува лицето. На главата има тенок, двоен црвен венец.

⁴⁶ Останатите воени атрибути засега не може да се видат поради пресликата.



Сл. 21 Св. Кузман, св. Дамјан, св. Пантелејмон

Облечен е во темноцрвена туника над која носи окер-зелен панцир од ромбовидни сегменти, со заштитни делови од метал на рамената, градите, струкот и бедрата. Светлоцрвената наметка му е врзана во јазол високо на градите. Со десната рака во пределот на бутот дискретно придржува исправено копје. По должината на левата рака му е налегнат голем штит на чиј профил се гледа антропоморфен лик. Долниот дел му е целосно оштетен (сл. 28).

Во полукалотата на северната певница Христос од мандорла што ја носат престоли/огнени крилести тркала ги благословува великомачениците св. Теодор Тирон - **Сты Θεωδορ Θιρονъ** (сл. 29) и св. Теодор Стратилат - **Сты Θεωδορ Стратилат** (сл. 30) сликани во долниот дел во т.н. огледална поза, свртени еден кон друг. Тие го оставиле оружјето и молитвено му се поклонуваат на Христос, веќе овенчани со тенки, црвени венци. Ваквиот начин на претставување на светите Теодори се наоѓа во постарите костурски цркви Св. Ѓорѓи ту Вуну (XIV в.)⁴⁷ и Св. Атанасиј Музаки (1384-1385),⁴⁸ во црквата на Христос Животодавец во Борје/Корча (XIV в.),⁴⁹ на едно парче од хиландарска икона од седмата деценија на XIV век,⁵⁰ во Св. Ѓорѓи во Кремиковци, во Бугарија (1497)⁵¹ и во манастирот Поганово во Србија (1499),⁵² на една икона од

Верија од последната четвртина на XV век,⁵³ или на иконата на сликарот Онуфриј Аргитис од XVI век, од Бератскиот музеј во Албанија,⁵⁴ во Св. Никола во с. Љубанци во скопскиот регион,⁵⁵ во помладиот живопис на Богородица Кубелидики во Костур,⁵⁶ но и во живописот од XVII век во манастирот на Богородица во Сиќевачката клисура во близина на Ниш⁵⁷ итн. На примерокот од Карпино сликарот ја свртел предлошката со ликовите на светите Теодори, па св. Теодор Стратилат го прикажал од левата, наместо од десната страна и го сигнарирал погрешно како Теодор Тирон, додека Теодор Тирон го прикажал од десната страна и го именувал како Стратилат.

На површината којашто била покриена со продолжено иконостасно крило, пред самиот иконостас се насликани две фигури. Првиот е на св. Трифун - **Сты Трифон**, патрон на градот Никеја, времената византиска престолнина.⁵⁸ Тоа е млад маченик со

(Б.Живковић, Г. Суботић), Београд 1975, сл. 2.

⁵³ Th. Papazotos, *Byzantine Icons of Verroia*, Athens 1995, fot. 104.

⁵⁴ *Icons of Berat*, Collection of Onufri National museum - Berat XIV-XX century, Thessaloniki 2003, 62, 63.

⁵⁵ Б. Видоеска, *Дејноста на една сликарска работилница од последната деценија на XVI век во околината на Скопје*, Зборник за средновековна уметност 5, Музеј на Македонија, Скопје 2006, 150.

⁵⁶ Ст. Пелеканидис, *Кастирија*, I, тив. 115.

⁵⁷ М. Ракоција, *Манастир Св. Богородице у Сиќевачкој клисури*, Ниш 2007, сл. 49.

⁵⁸ За заштитник на градот Котор се смета откако во 809 година неговите мошти се пренесени во Котор, сп. Г. Ј. Ковачевић, *Културне прилике у IX вијеку*, in *Историја Црне Горе*, I, Титоград 197?, 374-375; За култот на св. Трифун во Византија и Србија детално пишува Ј. Максимовић, *Которски цибориј из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961, 49-60.

⁴⁷ E.N. Tsingaridas, *Toixογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη*, 1999, III

⁴⁸ Ст. Пелеканидис, *Кастирија*, I, Βυζαντιναί τοιχογραφίαи. Πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953, тив. 153.

⁴⁹ В. Ј. Ѓурић, *Мали Град - Св. Атанасије у Костуру - Борје*, Зограф 6, Београд 1975, сл. 39.

⁵⁰ Д. Богдановић, В. Ј. Ѓурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, сл. 77.

⁵¹ К. Паскалева-Кабадаиева, *Църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир*, София, 1980, сл. 23, 26, 27.

⁵² *Изложба копија фресака из манастира Поганова*



Сл. 22 Св. Герман

полудолга коса зачешлана зад ушите што во вид на кадри му паѓа низ вратот и со маченички венец на главата. Облечен е во долга, смарагдно-зелена туника со широк декоративен околувратник и со црвена наметка бордирана со дворедна бисерна низа фатена на градите со ромбовидна аграфа, чиј крај на левата рака се спушта остро во вид на триаголник. Целата облека е богато украсена со ситни бисерни апликации. Во подигнатата десна рака држи крст, а во левата рака пред себе го држи сопствениот иконографски атрибут - сорот, како обележје на животното занимање на светителот⁵⁹ (сл. 31). Втората е на св. Евфросин Готвач - (Ев)фросим, младич со куса коса зачешлана зад ушите. Насликан е во монашка облека, долга, темноокер туника и смарагдно-зелен аналав. Во десната рака држи разлистена гранка со јаболка, а со левата покажува кон неа, со главата свртена кон св. Трифун (сл. 32). На северниот ѕид од проскомидијата програмата на долната зона ја заокружува вообичаената тема за овој дел од олтарот *Визијата на св. Петар Александриски - Сты Петар Алеџе*. Архиеерејот држи свиток со вообичаениот дијалог (:*Кто ти/Сп(ас)е ри/зџ раз/дра. А/риа*) што го води со Христос Богомладенец, прикажан со отворен хитон на градите, што симболички го претставува цепењето внесено од Ариевата ерес (сл. 33).

⁵⁹ Св. Трифун се смета за заштитник на лозарите и градинарите. Некаде е насликан со мотика (Лесново), односно овчарски стап и четириножно животно (Св. Петар во Калвија Кувара, сп С. Габелић, *О иконографији св. Трифуна*, Културно наследство (посветено на П. Миљковиќ-Пепек), 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 120.



Сл. 23 Св. Онуфриј Велики

Некои иконографски посебности

Навидум вообичаена, тематско-иконаграфската програма на Карпино има свои особености што заслужуваат внимание и споредбени истражувања со слични идејно-тематски појави во поствизантското сликарство.

Како примарна се наметнува впечатливата претстава на патронката на црквата Богородица со дете на престол, во јужната певница. Нејзиниот прототип е откриен во сликата на Богородица на трон, во полукалотата на олтарната ниша во старонагоричката црква Св. Ѓорѓи, чие сликарство, без сомнение, послужило како пример на новите уметници што работеле во кумановскиот регион.⁶⁰ Она што е невообичаено за старонагоричката претстава и нејзиното сликање во олтарната апсида е тоа што Христос не е свртен кон наосот или кон гледачот, туку кон мајка си. Ако нејзиното место во апсидалната конха во Старо Нагоричино е подредена кон славењето на Богородица,⁶¹ нејзината седечка претстава во певницата на Карпино наликува на еден постар иконографски тип

⁶⁰ Во Старо Нагоричане на Богорица во апсидата ѝ се поклонуваат два ангели, сп. Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 90.

⁶¹ Таа идеја во старонагоричкиот храм е дополнета со претстави на пророци на самиот престол, сп. Ibidem.



Сл. 24 Св. Атанасиј Велики

на Богородица Страсна, кога таа со двете раце го држи малиот Христос, кој седи во нејзиниот скут и ја благословува без присуство на ангел со инструментите на страста.⁶²

Не е непознато дека на западниот ѕид од наосот, кој бил урнат, било насликано Успението на Богородица, но поради импозантната височина на темето на сводот, може да се претпостави дека, следејќи ја сугестивноста на старонагоричките теми, и карпинското Успение било во спрега со илустрацијата на песната „Пророците те навестија“,⁶³ тема што доминирала на стариот иконостас.

Од целокупната зачувана тематско-иконографска програма вниманието го привлекува фигурата на

⁶² Опширно за иконографијата на Богородица Страсна в. М. Татић-Ђурић, *Богородица Страсна у Жичи*, Манастир Жича, Зборник радова, Краљево 2000, 149-163, особено заб. 30 (со постара литература); С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008, 152-158.

⁶³ Таквиот спој е забележан во сликата на Успението на Богородица во младонагоричката црква, сп. М.М.Машник, *Ѕидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, Зборник за средновековна уметност 6, Музеј на Македонија, Скопје 2007, 131-151.



Сл. 25 Св. Меркуриј

преподобниот Евфросим Готвач на самиот влез во проскомидијата.

Преподобниот Евфросин, Евфросинос (Euphrasynos), а бил именуван и како Ефросим (како во Хиландар - **сты Евросим**) или Јефросим, живеел во IX век, а својот анахоретски живот го поминал криејќи се во пустина каде што го поминал животот. Дионисие од Фурна не го споменува во својот прирачник, што воопшто не повлијаело за неговиот лик да се вклучи меѓу праведниците и да биде речиси постојано присутен во програмите на манастирските цркви и трпезарии. Се слика со разлистена гранка со јаболка, со која му се јавил во сонот на духовникот на некојси Аморејски манастир, каде што служел како готвач, повар (гр. ο μάγειρος).⁶⁴

⁶⁴ Јустин Поповић, *Житија светих*, септембар, 243-245.

⁶⁵ Hadermann-Misguich, *Kurbino*, Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle, I-II, Bruxelles 1975, 264-265, fig. 136.



Сл. 26 Богородица на трон со Богомладенецот

Една од најстарите претстави на овој преподобник се наоѓа во Курбиново (1191), каде што е насликан со разлистена гранка со плодови од јаболка, но и со крст во рацете,⁶⁵ исто како во Дечани.⁶⁶ Забележан е во црквата Благовештение на манастирот Добрун (1343),⁶⁷ на катот од припратата на Св. Софија во Охрид,⁶⁸ во Псача (1365-1371),⁶⁹ во Раваница.⁷⁰

⁶⁶ Во групата е со Јован Колибар (Кушчник) и со св. Атанасиј Атонски, сп. М. Марковиќ, *Појединачне фигури светитеља у наосу и параклисима*, in *Зидно сликарство манастира Дечани*, 37, 252.

⁶⁷ Насликан е покрај св. Пахомиј, основач на општожителство, сп. И. М. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 77, 145.

⁶⁸ И. М. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство*, 237, заб. 11.

⁶⁹ Го гледаме на северната страна на северниот пиластер на крајниот западен травеј (покрај св. Стефан

Во сликарските споменици од поствизантискиот период сликањето на св. Евфросин, допојасно или во цела фигура, е сè почесто, и најчесто се забележува во програмите на припратите, односно трпезариите, а поретко во наосот, како на пример, во Поганово,⁷¹ во Слимничкиот манастир во преспанскиот регион⁷² или во Богородица Влахерна во Бераг (1578) во Албанија.⁷³

Речиси почесто е присутен во програмите на припратите, како во црквата на Богородица во Студеница (1568),⁷⁴ во Грачаница (1570),⁷⁵ во Морача (1577/1578),⁷⁶ во Николаџ во Бијело Поље (седумдесеттите години на XVI век),⁷⁷ потоа, во Кучевишкиот манастир Св. Архангели⁷⁸ или во Св. Никола Топлички во демирхисарскиот крај.⁷⁹

Нови, на западниот ѕид) во групата со еден од светите Макавеи (јужна страна на северниот пиластер) и со св. Дамјан (источна страна на северниот пиластер), сп. М. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство*, 174.

⁷⁰ Б. Живковиќ, *Раваница*, Цртежи фресака, Београд 1990, 50.

⁷¹ Насликан е во фризот на медалјони во северната певница во близина на св. Пантелејмон и Јермолај од едната и св. Спиродон од другата страна. Во првата зона од едната страна на прозорскиот отвор е насликан св. Онуфриј во придружба на св. Макариј, св. Марко Трачки и св. Павле Тивејски, сп. А. Grabar, *Bulgarie*, pin. LIX; *Манастир*

Поганово, Изложба копија фресака из манастира Поганова, Народни музеј, Београд 1975, црт. 2.

⁷² Насликан е на јужниот ѕид во наосот во група со св. Алексиј Божји човек, св. Макариј Египетски, св. Макариј Римски и св. Варвар, сп. П. Миљковиќ-Пепек, *Слимнички манастир*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1979/80, 187.

⁷³ Насликан е на западниот ѕид од наосот во фризот на медалјони меѓу св. Алексиј Божји човек, Марко Трачки и св. Онуфриј; живописот го работел Никола Онуфриј, (од личните белешки).

⁷⁴ С. Петковиќ, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 167.

⁷⁵ Idem, 172.

⁷⁶ Idem, 182.

⁷⁷ Idem, 175-176.

⁷⁸ Насликан е во првата зона со св. Атанасиј Атоски, св. Герасим и св. Давид Солунски, сп. А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 213, 289.

⁷⁹ Насликан е во првата зона на западниот ѕид од прип-



Сл. 27 Св. Димитриј, детаљ

Св. Евфросин ο μάγειρος е сликан во програмите на припратите во мноштво цркви и манастири во Грција. Забележан е во Велики Метеори во Преображенскиот манастир (1552),⁸⁰ потоа во Св. Никола Анапавсас⁸¹ и во Сите свети на манастирот Варлаам на Метеори (1566),⁸² во Св. Никола во Вица,⁸³ во манастирот Диљу⁸⁴ во манастирот Галатаки во Еубеа,⁸⁵ во Св. Никола Крапси, источно од Јоанина,⁸⁶ во манастирот Дионисијат.⁸⁷

ратата северно од влезната врата покрај св. Онуфриј Велики, додека на јужниот дел од западниот ѕид се фигури- те на св. Макариј Египетски и св. Алексиј Божји човек.

⁸⁰ Насликан е на северниот ѕид од припратата веднаш покрај св. Онуфриј Велики, сп. М. Χατζηδακис, Δ. Σοφianos, *Το Μεγάλο Μετεωρο, Ιστορια και τεχνη*, Αθηνα 1990, φт. 169.

⁸¹ Претставен е потпојасно на западниот ѕид од припратата, северно од влезот, како дел од тематската целина на големите подвижници св. Антониј, св. Ефтимиј, св. Сава и св. Теодосиј Киновиарх, насликани во првата зона на јужниот ѕид (и/з), сп. К. Δ. Κάλοκώρης, *Αθως, Θέματα αρχαιολογίας και τέχνης*, Αθήναι 1963, πιν. 16. А

⁸² Насликан е на еден од столпците. Од другите светители во овој простор се претставени: св. Онуфриј и св. Макариј Египетски, св. Павле Латриски, св. Алексиј Божји човек, св. Јован Каливит (живописот е дело на браќата Георгиј и Франгос Кондарис), сп. Α. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, 175, not. 239.

⁸³ Насликан е во медалјон на западниот ѕид, сп. Α.Κ. Τουρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθηνα 1991, 165, φт. 92 а.

⁸⁴ Λίβα Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980, εικ. 73.

⁸⁵ сп. Αρχ. Ι. Λιάπης, *Μεσαιωνικά μνημεία Ευβοίας*, Αθήναι 1980, 72; Α. Stavropoulou-Makri, *op.cit.* 175.

⁸⁶ Насликан е на западниот ѕид со св. Иларион и св. Јосаф (дело на браќата Кондарис), сп. Α. Stavropoulou-Makri, *op. cit.* 149.



Сл. 28 Св. Ѓорѓи

Присутен е во програмите на трпезариите на манастирите Лавра и Дохијар,⁸⁸ како и во Хиландар,⁸⁹ на пример, каде што е насликан во групата на монашки сиромаси.

Св. Трифун, исцелител на душевно болните како и на болниот добиток, еден од најпочитуваните светители во целиот христијански свет,⁹⁰ не е постојан партнер на св. Евфросин, и тие во Карпино се споени веројатно по барање, односно, според програмското значење. Поради местото што го заземаат пред иконостасот, на влезот во проскомидијата (во која при Божествената литургија се подготвуваат лебот и виното за светата тајна евхаристија) може да им се даде литургиско-евхаристично значење на старохристијанското

⁸⁷ Насликан е во групата со св. Јован Дамаскин и св. Козма Поет, сп. *Ιερα μονη Αγίου Διονυσίου, Οι Τοιχογραφίες του Καθολικού*, Αγιον Ορος 2003, 409 (Λ 102).

⁸⁸ G. Millet, *Monuments de l'Athos, I, les peintures*, Paris 1927, 146.2 (трпезарија Лавра) и 241.2. (трпезарија Дохијар); во Бачковскиот манастир во Бугарија (Б. Пенкова, *Mural Painting of Bačkovno Monastery and the Tradition of Mount Athos*, Cyrilomethodianum XV-XVI, Thessalonique 1991-1992, 58.

⁸⁹ З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977.

⁹⁰ С. Габелић, *О иконографији св. Трифуна*, Културно наследство 28-29/2002-2003 (посветено на П. Миљковиќ-Пепек), Скопје 2004, 107-120, со постара литература.



Сл. 29 Св. Теодор Тирон, детали



принесување леб (Евфросин) и вино (Трифун). Во иконографската концепција на црквите од XV до XVII в., на северниот ѕид пред иконостасот најчесто се слика Христос Цар (или Христос Цар и Велики архиереј) во деисисна иконографија, често проследен со почетокот на 93-от псалм (1 стих) „Господ царува. Се облече во убавина“, кој се говори пред Великиот вход во службата на Проскомидијата. Во фигурата на Христос Цар веднаш до олтарската преграда се укажува на неговата подготвеност да се принесне на жртва во целата своја слава.⁹¹



Сл. 30 Св. Теодор Стратилат, детали



Изборот на петтемина свети војни Меркуриј, Димитриј, Ѓорѓи и двајцата Теодори е направен по утврдената хиерархија, но приматот му е даден на св. Меркуриј, кој во химнографската литература носи епитет на моќен бедем (засолниште) на христијанската црква или ѕид неразрушлив, а кој стои од десната страна на покровителката на хра-

⁹¹ Ц. Грозданов, *Христос цар, Богородица царица, небесните сили и светите војни во живописот од XIV и XV век во Трескавец*, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 142.



Сл. 31 Св. Трифун

мот Богородица, во јужната конха. За овој воин постои легенда поврзана со Богородица, како таа го ангажирала во една чудесна воена задача, за што дознаваме од Житието на Василиј Велики. На молитвите на свети Василиј Велики, пречиста Богородица го испратила победоносниот великомаченик Меркуриј да го казни божјиот противник, отстпникот Јулијан, и да ги заштити верата и христијаните.⁹² Со оглед на улогата на св. Меркуриј како силен застапник, оваа позиција може да најде своја причина во современите историски состојби предизвикани со паѓањето на христијанските земји под османлиската власт.

Иконографијата на неракотворените образи Христови насликани во полукружниот сегмент на врвот на источниот ѕид⁹³ заедно со раката Божја, е идентична на онаа во селската двојна црква Св.

⁹² *Житија светих за јануар* (арх.имандрит Ј. Поповић), Београд 1972, 42.

⁹³ Двата „неракотворени“ образа Христови, Ризата и Керамидата се нашле на источниот ѕид во живописот од 1369 г. во пештерната црква на Богородица на островот Мал Град на Преспа во Албанија (В. Ј. Ђурић, *Мали Град - Св. Атанасије у Костуру - Борје*, Зограф 5, Београд 1975, 34), или на истото место во малата црква во Бобошево (1488) во Бугарија, на што укажува А. Грабар (А. Грабар, *Нерукотворенный спас Лансакого сабора*, Seminarij KondaKovianum VIII, Прага 1930, 24); в. уште, Ш. Герстел, *Чудотворный мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконог-*



Сл. 32 Св. Евфросин

Никола/Св. Ѓорѓи во Орах. Во Карпинскиот манастир сведоците на Христовото овоплотување, евангелистите, се уништени, а најверојатно биле насликани во делот на сводот на четирите агли, како во Орах,⁹⁴ и претставувале непосреден доказ на Христовото овоплотување и неговата дејност на земјата сè до вознесувањето како дел од божествениот план за спасението на човечкиот род. Со промената на местото на неракотворените образи во топографијата на храмот, од куполната програма во чиј склоп влегувале до олтарот, каде што се вообичаиле, се менувало и значењето на овие култни слики.⁹⁵ Св. Риза и св. Керамида, кои во богословска смисла го претставуваат отелотворениот Логос, во олтарниот простор добиваат симболика на евхаристичка жртва.⁹⁶

рафических программах, Чудотворный икона в Византии и древней Руси, Москва 1996, 76-89.

⁹⁴ М. М. Машник, *Црквата Св. Никола/Св. Ѓорѓи во Орах*, Зборник на трудови од меѓународниот научен собир „По трагите на академик Воислав Ј. Ђуриќ“, одржан во октомври 2006, во Белград и во Скопје (САНУ и МАНУ) - во печат.

⁹⁵ Ш. Герстел, *Чудотворный мандилион*, 82. За иконографијата и значењето на мандилионот в. С. Пејић, *Мандилион у послевизантијској уметности*, Поствизантијска уметност на Балкану II, Зборник Матице српске за ликовне уметности, Нови Сад 2003, 73-94.

⁹⁶ Светата Керамида подоцна се губи од сликаниот репертоар, сп. С. Пејић, *Мандилион*, 83-84.



Сл. 33 Визија на св. Петар Александриски, детали

И Божјата рака со душите на праведните, во зависност од функцијата на местото во црквата каде што е сликана и на композициите во чиј идеен состав влегувала, има различито иконографско значење.⁹⁷ Во Карпино, спојот на нератктворените образи Христови со друга, инаку самостојна иконографска тема, Божјата рака со душите на праведните добива ново иконографско значење. Имено, идејната спрега на Неракотворениот образ и Раката Божја им дава на св. Риза и св. Керамида нова симболика што се темели на сотериолошката и искупителната улога на Христовиот живот и дејствување како и на извесноста и неминовноста на неговото Второ доаѓање.⁹⁸ Не е исклучена ни фунерарната улога на Неракотворените слики, како заштита и надеж во спасението на конечниот суд.⁹⁹ Присуството на флоралниот украс околу апсидал-

ната ниша не е необична појава и се среќава во спомениците од крајот на XV век, на пример, во костурскиот Св. Никола на монахињата Евпраксија¹⁰⁰ или во Св. Петка во Брајчино.¹⁰¹

Појасот на мачениците броел по девет на јужната и на северната завршница на сводот. Мачениците се групирани по следиот принцип: иконографскиот пар св. Сергеј и св. Вакх на јужната страна и тричлената група со светите врачи Кузман, Дамјан и Пантелејмон на северната страна во олтарниот простор се насликани во едноставни медалјони, кои меѓусебно се поврзани со мал јазол, а површината меѓу медалјоните од горната и долната страна е исполнета со стилизиран флорален мотив во вид на издолжен трилист.

Групата со Петозарните маченици на јужната страна и трите еврејски момчиња со св. Јаков Персиски на северната страна се насликани во медалјони во вид на вплетена украсна лоза во колоритна алтернација на жолтиот окер, темносината, зелената и печениот окер.¹⁰²

⁹⁷ Ј. Радовановиќ, *Иконографска истражувања Минхенског псалтира*, Зборник за ликовне уметности МС 14, Нови Сад 1978, 120, Оваа сцена се слика и во рамките на Страшниот суд (еден интересен пример се наоѓа во Цатиста (1626/27), Албанија, каде што Божјата рака со праведниците е поставена веднаш под Пригответениот престол), како и надвор од Страшниот суд (Св. Апостоли во Солун), в. Б. Тодиќ, *Манастир Ресава*, Београд 1995, 103, заб. 199.

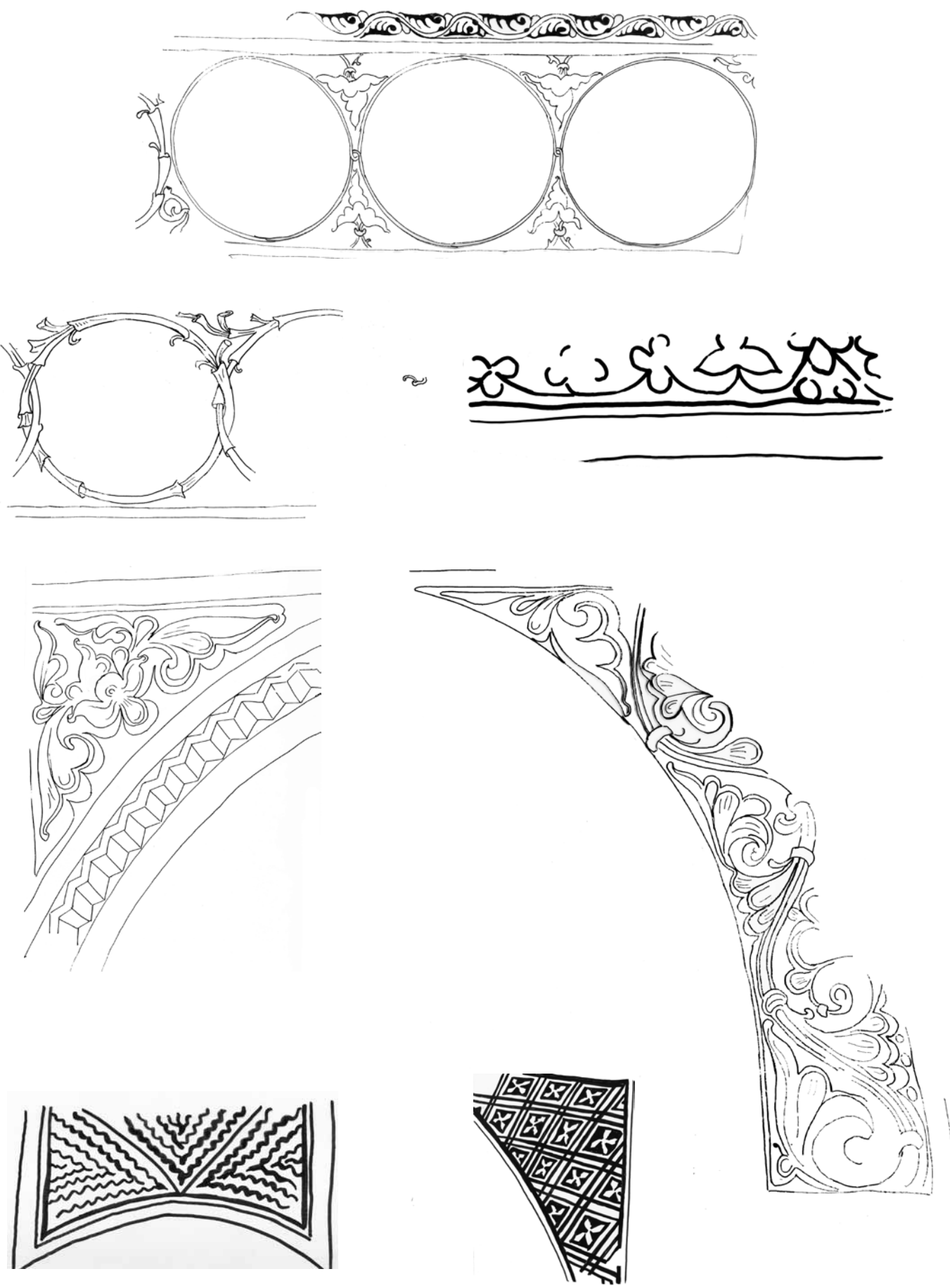
⁹⁸ Г. Острогорски, *Одлуке Стоглава о сликању икона и принципи византијске иконографије*, О веровању и схватањима Византинаца, Београд 1970, 398.

⁹⁹ С. Пејиќ, *Мандилион*, 90.

¹⁰⁰ Ст. Пелеканидџс, *Καστορία*, I, πιν. 181.

¹⁰¹ В. Поповска-Коробар, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, Зборник радова Византолошког института XLIV, Београд 2007, 562.

¹⁰² Аналогиите на лозата може да се најдат во старото и новото сликарство во припрегатата на архиепископот Данило. Постариот примерок е Лозата на династијата Не-



Сл. 34 Графички приказ на орнаментирани мотиви (цртеж В. Муковски)



Сл. 35 Св. Тома



Исус Христос од Визијата



Сл. 36 Св. Андреј



Св. Авксентиј

Мачениците св. Ахилиј и св. Никита на јужната и св. Кирик и св. Текла на северната страна меѓу

мањик (околу 1330 г.) а поновиот, украсната лоза со маченици на западниот свод (1565), во припратата на архиепископ Данило, сп. В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 140, сл 82; 260-262, сл 166, 167), кај пророците во долниот дел од лаконите во припратата на манастирот Грачаница, (1570) (С. Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 42-43), во фризот на маченици во Моливоклисија (G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I, les peintures, Paris 1927, 158) или во Лозата Есеева, како и кај светителите во допојасја (1630/31) во Кучевишкиот манастир (А. Серафимова, *Кучевишки манастир Св. Архангели*, Скопје 2005, сл.66, 66, а) скица, сл. 69).

себе се оделени со геометризирани рамка.

Внесувањето флорални елементи и нивното поврзување со допојасјата има своја текстуална подлога во литургиската поезија. Во црковните богослужби мачениците се слават како ластари на Христовата лоза, цветови неовенати и плодови на Христовото лозје.¹⁰³

Традицијата на претставувањето на Петозарните маченици во старата Жеглиговска област продолжува и во Карпино. Во живописот на селската црква во Орах сите освен Орест имаат капи на

¹⁰³ Поопширно за ова кај Б. Тодић, *Манастир Ресава*, Београд 1995, 95-97.



Сл. 37 Св. Лука

главите, а во црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане се насликани во цела фигура во првата зона, по углед на Старо Нагоричане.¹⁰⁴ Во Карпино тие имаат карактерни физиономски црти освен што ликот на св. Евстратиј е сигниран како св. Евгениј.

Местото на светите бесребреници во програмите на црквите од палеологовскиот период било во првите зони меѓу најпочитуваните светители на источнохристијанската екумена, и тоа во западните делови на црквата. Подоцна тие се потиснуваат во втората зона на допојасја.¹⁰⁵ Нивното внесување во просторот на проскомидијата на северниот ѕид во олтарниот простор на Карпино е ретка појава и не е регистрирана во поширокиот кумановски регион.

Стилските карактеристики на карпинскиот живопис

Со делумното отстранување на горниот слој живопис од крајот на XIX век, на првобитното сликарство се констатирани и други сликарски

¹⁰⁴ М.М.Машник, *Ѕидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, Зборник за средновековна уметност 6, Музеј на Македонија, Скопје 2007, 131-151.

¹⁰⁵ За овој проблем со конкретни примери, види кај С. Цветковски, *Црквата Св. Ѓорѓија во Матејче*, Зборник за средновековна уметност 5, Музеј на Македонија, Скопје 2006, 98-99.



Св. Евфросин

интервенции лоцирани врз дел од телото на св. Атанасиј Велики, врз дел од телото на св. Меркуриј и на заднината, како и врз прозорскиот отвор на јужниот ѕид, каде што е уништен еден од Петозарните маченици, а површината исполнета со сликан орнамент. Според стилот овие сликарски интервенции отстапуваат од оригиналот и може да се датираат во последната четвртина на XVII век. Со оглед на тоа што оригиналниот живопис не е целосно ослободен од преслика, во оваа пригода ќе бидат искажани само прелиминарни согледувања на неговите стилски карактеристики. Општ е впечатокот дека карпинските сликари, а ги имало најмалку двајца, биле искусни и проверени уметници, кои мошне точно, до пресметаност ги поставиле и ги исцртале фигурите, кои се пластично обликувани благодарение на топлата палета на бои. Ликовите на светителите се моделирани со јаки контрасти на розовиот кон окер инкарнат со примена на кафеави и сиви интервенции во обликувањето на мускулите и брчките. Темните сенки околу очите и црвената линија што ги следи брчките околу носот и на челото ја зголемуваат изразноста на ликовите. Карактеристичен е начинот на кој се сликани веѓите на постарите маченици со извлекување две или три куси, бели црти околу коренот на носот. Со посебна вештина се обликувани драпериите, со подвлекување и виткање на линиите и користење светол тон од доминантните бои. Можеби уметниците немале чувство за хармонична пропорција, поради малите глави во однос на издолжените тела, но затоа се исклучителни во физиомирањето на светител-



Сл. 38 Богородица Оранта, припратата

ските ликови кои имаат правилни црти на лицето. Посебно внимание е посветено на обликувањето на фризуриите и на брадите, со диференцирање на кадриците или на перчињата коса со помош на две паралелни бели линии кај постарите или со окер линии кај помладите светители. Вешто се сликани рацете на светителите, со елеганција во движењето и гестовите, а на физиономиите им е даден достоинствен израз.

Наклонетоста кон декоративното им е препознатлива страна. Облеката на светите војни е преполна со бисерни украси организирани во систем по три или четири во групи, штедро застапени на наметките и туниките. Металните обрачи на панцирите имаат извиени барокни форми.

Во графичката орнаментика се застапени: цик-цак лентата, цветнолисниот мотив и цветнолисната врежа околу апсидата, движечката палмета и упростениот трилистен и четирилистен мотив во граничните фризови, мрежа од мултиплицираниот четирилистен мотив во кафеаво ромбовидно поле врамен во триаголни полиња од едната и другата страна на певниците, ромбовидната колоритна мрежа во квадратно поле во зоната на цо-

клето на јужниот сид пред иконостасот итн. (сл. 34).

Уметниците користеле заситени бои на црвената, печениот и жолтиот окер, зелената, смарагдно-зелената, сивата. Без сомнение, станува збор за образовани сликари, кои не само што успешно ја обликувале програмско-иконографската замисла, туку и самата ликовна постапка. Сè изгледа раскошно и префинето, како во боите така и во движењата, очигледно со желба да се достигне духот на сликарството од XIV век. Во прилог на оваа констатација оди и уочливиот врежан цртеж. Не смее да се занемари ни фактот дека на некои места линијата на цртежот не е секогаш прецизна и дека изгледа немарно (околувратникот на св. Роман, фризот со стилизирана вегетабилна шара над допојасјата во наосот итн.). Фигурите се сликани на двобојна заднина, горе темна/црна, долу зелена. Во градењето слика за идентитетот на уметниците на сидното сликарство, сега веќе постојат елементи врз основа на кои може да се тврди дека истите мајстори на сидното сликарство ги работеле иконите од стариот иконостас.¹⁰⁶ Така, некои апостоли од Чинот (деисисната плоча) имаат свој

физиономски пандан во ликовите од сидното сликарство. Апостол Тома е преземен лик од малиот Христос од Визијата на Петар Александриски (сл 35), апостол Андреја од св. Авксентиј (сл 36), св. Лука од св. Еуфросин Готвач, апостол Јаков од Јаков Персиски (сл. 37) итн.

Сликарството во припратата

Во *припратата* на црквата, во издолжената ниша на западниот сид јужно од влезната врата е насликана единствената фреска со издолжена цела фигура на Богородица Оранта со Богомладенецот на градите, кој фронтално и допојасно е сместен во наборот на нејзиниот темноцрвен мафорион (сл. 38). Тој со десната рака благословува, а во левата држи свиток. Светлиот окер инкарнат, без особени обиди за моделирање, безизразноста, сувиот цртеж и загаситите бои се основните карактерис-

¹⁰⁶ Конструкцијата на стариот иконостас во почетокот на XIX в била покриена со нов иконостасен носач и нови икони, кои датираат од 1814 г.

тики на живописот од припратата, кој целосно се разликува од оној во наосот. Можно е овој живопис да е за неколку децении хронолошки помлад од оној во наосот и да е работен од сосема друг зограф. Во подоцнежните периоди оваа фреска била поштедена од преслики или варосување.

Обид за датирање и можното потекло на сликарите

И покрај скрипторското значење што го имал манастирот, особено при крајот на XVI и низ целиот XVII век, не е зачуван речиси никаков пишан податок за неговата историја.

Сегашното ниво на исчистениот живопис во наосот од подоцнежните преслики не овозможува целосна сигурност во атрибуцијата на овој живопис на некоја веќе идентификувана сликарска работилница, поради што ќе се обидеме да искажеме некои можни претпоставки.

Сликарството во Карпино во голема мера поседу-

ва дух и „секавање“ на сликарските разбирања од последните децении на XV и првите децении на XVI век искажани во делата на костурските работилници.¹⁰⁷

Независно од тоа што стилот на карпинскиот живопис е граден врз искуствата на претходниот век, особено во употребата на заситените бои и во силата на изразноста на ликовите, во него се забележуваат и настојувањата кон класичниот ликовен израз што се гледа во звучноста на боите и ефектите на светло-темното, во „барокноста“ на чувството за волуменот и гестот, во декоративноста и грижливоста за детаљот. Ваквото сликарство можело да настане само по обновата на Пекската патријаршија (1557), кога во овој скрит и навидум суров, но питорескен предел е основана монашката заедница што ја славела Богородица.

Сите идентификациони натписи се испишани на црковнословенски, без употреба на грчкиот, што многу веројатно произлегува од желбата на нарачателите, но и од општата тенденција на тукушто обновената Патријаршија.

¹⁰⁷ Сп. Г. Суботић, *Костурска сликарска школа. Наслеђе и образование домаћих радионица*, Глас САНУ, CCLXXXIV, Одељење историјских наука књ. 10, Београд 1998, 109-139. Тука треба да ги споменеме црквите Св. Никола на Монахињата Евпраксија (1485-1486), Св. Андреј Русулу од XV век, Св. Никола Магалу (1505), Св. Ѓорѓи во Кремиковци (1489), или Св. Петка во Брајчино (В. Поповска Коробар, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, Зборник радова Византолошког института XLIV, Београд 2007, 549-565.

Фото М.М.Машиќ

Mirjana M. MAŠNIĆ

THE FRESCO PAINTING FROM PRESENTATION OF THE HOLY VIRGIN IN THE MONASTERY OF KARPINO AND ITS THEMATIC AND ICONOGRAPHIC FEATURES

Summary

The fresco painting in the three conch church dedicated to the Presentation of the Holy Virgin in the Monastery Karpino which is located about 30 km north-east of Kumanovo had not been researched almost for a century since it was covered with a layer of newer paintings. Thanks to the conservation research work carried out in 2007 it was established that the original fresco painting on the vault and on the demolished west wall are completely destroyed, and only remains are found on the east, south and the north wall of nave, thus allowing us partially to perceive the thematic and iconographic program of the nave.

Attention is drawn in the register with couples of martyrs, groups of saints and individual saints (Sts. Sergius and Bacchus, the five holy martyrs, St. Archilus and St. Nykita – on the south wall, St. Kyrikos, St. Thekla, the three Hebrew boys, St. Jacob of Persia and the three holy healers Cosma, Damianos and Panteleimon – on the north wall), while in the first zone among the five very popular holy warriors distinct are the two Theodors in the north choir, who with reverence bow and from above receive blessing from Christ, as well as the parade standing figure of St. Mercurius in the south choir opposite to the

image of the Holy Virgin with the infant Christ in her lap. According to the thematic concept and the place where they are illustrated distinctive are the figures of St. Trypho and St. Euphrosinos the Cook (ο μάγειρος) which are depicted side by side on the north nave wall in front of the iconostasis. High above the apse niche are grouped the holy Cloth, the Lord's hand with the souls of the righteous and the holy Mandylion.

In the exonarthex which is an integral part of the church on the west wall in a shallow elongated niche is portrayed the standing figure of the Holy Virgin with the infant Christ on her bosom.

The thematic-iconographic context of the fresco program at Karpino shows affiliation to the Byzantine painting tradition, although to some stylistic features are related to the Post Byzantine art of Kastoria from the 15th century.

Nevertheless the fresco painting at Karpino can be dated to the second half of the 16th century, as affirmed earlier from the icons of the old iconostasis. Namely the fresco and the icon paintings were the work of one same workshop, and the inscriptions were written in Old Church Slavic language.