

Викторија ПОПОВСКА-КОРОБАР

ИКОНОСТАСОТ НА БИГОРСКИОТ МАНАСТИР ВО XVI – XVII ВЕК

- претпоставена реконструкција -



Апстракт: Со поединечна анализа на предмети од Бигорскиот манастир, повеќето во неговата ризница и три во музејски збирки, се издвојуваат две множества од иконостасни елементи создадени во релативно краток временски интервал помеѓу последните две децении на XVI и почетните две децении на XVII век. Врз основа на сите познати историски податоци за манастирот и новите атрибуциски образложенија, се предлага можниот изглед на првиот бигорски висок иконостас формиран во две етапи. Според неговите димензии се насетува и големината на просторот каде што бил поставен во манастирската црква која во тој облик веќе не постои.

Денешниот соборен храм на Бигорскиот манастир Св. Јован Крстител, за чија древност преданието наназад досега до XI век, бил подигнат помеѓу 1795 и 1800 година врз темели на две еднокорабни цркви од поствизантискиот период.¹ За постарата градба којашто со археолошките истражувања е констатирана под големата купола се претпоставува дека датирала од XVI век.²

¹ Проучувањата на манастирот кои започнале уште во почетокот на минатиот век, продлабочени со значајни резултати се соопштени во монографски конципираниот зборник на научни трудови каде што е наведена и целата постара литература: *Манастир Свети Јован Бигорски*, изд. Републички завод за заштита на спомениците на културата–Скопје и Епархија дебарско-кичевска – Охрид, Скопје 1994 (натаму во текстот: Манастир Свети Јован Бигорски).

² Николовски А., *Проучувања и археолошки испитувања на манастирската црква*, Манастир Свети Јован Бигорски, 81–90, Табли IV и V. Црквата со мали димензии (долга околу 7 м, широка 2,40 м), од која се согледани само темели на страничните ѕидови и апсидалниот дел, се оценува како карактеристична за периодот од XVI до XVIII век (Исто, 86, 88–89).

Клучни зборови: иконостас, икони, резба, иконографија, стил, зографи, Онуфриј од Аргос, Никола Онуфриев, Бигорски манастир

Непосредно до неа на југ била изградена друга црква чијшто делумно зачуван јужен ѕид постои инкорпориран во јужниот ѕид на сегашниот наос. Не се знае кога била урната првата, ниту кога била изградена т.н. „јужна црква“, а просудувајќи по истоветниот градежен материјал од кршен камен и варов малтер се смета дека тоа се случило набргу – кон крајот на XVI или во почетокот на XVII век.³ Нема податоци за ѕидното сликарство од тој период, но декорацијата што втората црква ја добила дури во доцниот XVIII век се гледа на јужниот ѕид во наосот.⁴ Натомошните развојни активности на објектот посигурно се следат низ документи од XIX век, па и поставувањето на прочуениот иконостас изработен од бравурозните мијачки копаничари се збиднало најверојатно околу 1835 година.⁵

³ Исто, 86–87, без податоци за димензиите; Тричковска Ј., *Иконописот во Бигорскиот манастир во времето пред обновувањето во 1800 година*, Манастир Свети Јован Бигорски, 175–190, посебно 176. Авторите се ослонуваат и на претходни мислења поврзани за исламизацијата на овие простори, кога се верува дека бил разурнат и Бигорскиот манастир (сп. Кънчовъ В., *Македонија. Етнографија и статистика*, С.1910, второ фототипно издание, Софија 1996, 47; Снегаров И., *История на Охридската архиепископија – Патриаршија. От падането ѝ под турците до нејното унищожение (1394-1767)*, Том 2, С.1932, второ фототипно издание, Софија 1995, 451.

⁴ Пронајдени во незначителен број малечките фрагменти од фрески биле и неинформативни, в. Николовски, нав. дело, 86–89. За ѕидното сликарство од XVIII век во: Николовски А., *Живописот во манастирот Свети Јован Бигорски од XVIII и XIX век*, Манастир Свети Јован Бигорски, 97–124, посебно 97–104; Тричковска, нав. дело, 188–190.

⁵ Николовски, *Живописот*, 105–112; истиот, *Игумени, архимандрити, јеромонаси и монаси во манастирот Свети Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован

Манастирската ризница е содржински богата и значајна е со разноликоста на иконописот и резбата од времето помеѓу доцниот XVI и доцниот XIX век, што прегледно беше презентирано и со изложбената поставка (2002 – 2008 г.) во т.н. женска трпезарија. Неколку предмети од XVI–XVII и од XVIII век веќе беа посочени во литературата како можни елементи на постарите бигорски иконостаси.⁶ Извршената конзервација и научните истражувања во изминатите две децении, овозможуваат дополнителни сознанија за нив и поттикнуваат на обид да се реконструира изгледот на иконостасот од малку познатото раздобје во историјата на Бигорскиот манастир.

Засега најраните историски вести за монашкото братство доаѓаат од втората половина на XVI век во вид на поменички записи. Во два поменика на Слеченскиот манастир Св. Јован Продром, бигорски монаси биле запишани по 1550 и по 1573 година.⁷ Зачуван е дел од ракописниот поменик и на самиот Бигорски манастир којшто отпочнал да се води по 1583 година.⁸ Со неизвесен датум од периодот пред 1706 г. е записот на Бигорски во поменикот на светогорскиот манастир Зограф.⁹ Иако манастирската библиотека поседувала ракописи и доста постари од XVI век, не може со сигурност да се каже дали тие тука настанале, ниту пак, кога се стекнале.¹⁰ И драгоцените

Бигорски, 129–138; Ќорнаков Д., *Резбите во манастирот Св. Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован Бигорски, 191–211.

⁶ Тричковска, нав. дело, 176–190, сл. 1, 2, 4–15, XII–XVIII, цртеж 1 (за XVIII век).

⁷ Гергова И., *Поменици од Македонија во българските сбирки*, София 2006, 31, 46 (проскомидискиот триптих-поменик, НИМ No. 29.026, започнат околу 1550 г.), 61 (л. 166 од ракописниот поменик за покојните, НБКМ No.1015, според водениот знак на хартијата бил започнат по 1573 г.).

⁸ Целакоски Н., *Најстариот поменик на Бигорскиот манастир*, Споменик књ. СХХХI, САНУ (Београд 1992), 221–239, посебно 224 (првите 6 листа на хартијата имаат водени знаци со тип определен во годините 1579 и 1583, додека следните датираат од втората половина на XVIII век).

⁹ Тогаш започнал преписот на поменикот што опфаќал период од 1527 година, в. Иванов Ѓ., *Български старини из Македонија*, фототипно издание од 1931².-София 1970, 489–490, 492, 507.

¹⁰ Список и опис на ракописите од XVI век најдени во Бигорски, в. Мошин В., *Словенски ракописи во Македонија*, кн. I, Архив на Македонија, Скопје 1971, 26 и натаму. Спореди и: Џумурова-Јањатова Н., *Од „книгохранилицата“ на манастирот Св. Јован Бигорски*, Културно наследство VII (Скопје 1978), 149–164, посебно 150–152; Целакоски Н., *Културната, просветната*



Сл.1 Бигорски манастир, крај на XVI век/
пресликано во 1814 г.

Fig.1 Bigorski Monastery, late 16th c. / 1814 overpainted

документарни извори од XIX век не помагаат во запознавањето на подалечното минато на Бигорскиот манастир,¹¹ така што трагањето продолжува со анализа на старините во неговата ризница од аспект на историјата на уметноста.

* * *

Три икони со своите слични димензии и исти ликовни карактеристики, се издвојуваат во ризницата како иконостасни од престолниот ред, при што иконата на Богородица со малечкиот Христос има двослоен живопис.¹² (сл.1) Одредени партии од нејзиниот постар сликарски слој се отворени со конзерваторски зафати во пределот на: десниот

и книжевната традиција на манастирот Свети Јован Бигорски, Манастир Свети Јован Бигорски, 220–221.

¹¹ Николовски, *Проучувања и археолошки испитувања*, 89–95; истиот, *Игумени, архимандрити*, 129–138, со постарата литература.

¹² Тричковска, нав. дело, 176, без фотографија; димензии: 98,5x70,7x4 см.



Сл.2 Бигорски манастир, крај на XVI век
Fig.2 Bigorski Monastery, late 16th century

Богородичин образ, каде што се назираат инкарнатот, грчката сина капа и црвениот мафорион; десната подлактица со сино-зелен ракав и црвена манжетна; левата рака со којашто го придржува младенецот во цинобер хитон, позиционирана подолу одошто сегашната, и сликаната декорација врз рамката на иконата. Видливо е отстапувањето од првобитната, со пунц орнаментирана кружница на ореолот; сиклите на Богородица биле во два кружни медалјона над главата, а епитетот веројатно над нејзиното десно рамо, додека Христовите сикли биле во два одделни круга над неговата глава. Како што пишува во долниот десен агол: „оваа стара икона била обновена во 1814 година“, најверојатно од зографот Антониј Јованов од Битолско, кој како монах од Св. Пречиста Кичевска сликал и во Бигорскиот манастир.¹³

¹³ Поповска-Коробар В., *Зографот монах Антониј Јованов во уметноста од првата половина од XIX век*, Јубилеен зборник на митрополит Тимотеј, МПЦ Дебарско-кичевска епархија, Охрид 2006, 278–293, посебно 280–281, сл. 2.

Важно дополнување на основниот опис даден за другите две престолни икони,¹⁴ е идентификацијата на грчките натписи. Исус Христос Пантократор (ΙC ΧC O ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ) држи отворена книга со текст од Евангелието според Јован (15, 17–18): ΤΑΥΤΑ ΕΝΤΕ/ΛΟΜΑΙ ΗΜΙΝ / ΗΝΑ ΑΓΑΠΑ/ΤΑΙ ΑΛΙΛΟΥΣ/ ΟΙ Ο ΚΟΣΜ(ος) ΗΜ(ας)/ ΜΙC(ε)Ι ΓΗΝ(ος)ΚΕ/ΤΕ ΟΤΗ ΕΜΑΙ / ΠΡΩΤ(ov) ΜΕΜΟΙCΗΚΕΝ.¹⁵ Повикувајќи на понизност и љубов, зборовите изговорени од Христос при установувањето на Новозаветната пасхална жртва го означуваат и неговото првосвештеничко својство. По работ на смарагдно зелениот химатион, читано од долу лево кон горе, со окер букви е напишан почетниот стих од Псалм 92,1: ΕΥΠΡΕΠΕΙΑΝ ΕΝ_Ε_Ο ΚΙΡΙΟΣ ΔΥΝΑΜΙΝ_ΚΕ ΓΑΡ_ΗΤΙC ΟΥ ΣΑΛΕΥΘ__.¹⁶ (сл. 2) Покрај значењето во литургиската пракса, стихот е познат како литературна основа за иконографската претстава на Христос Цар над царевите, честопати користен и како натпис-легенда.¹⁷ Додека стиховите од псалми „на-везени“ на Богородичиниот мафорион се речиси вообичаена појава,¹⁸ врз Христовиот химатион нив ги забележуваме поретко, на пример, како и на иконата од 1607 г. со потекло од црквата Св. Никола во Саракиниста.¹⁹

¹⁴ Тричковска, нав. дело, 176, сл.1, 4 и XVI. Според нашите мерења димензиите се: 98 x 61 x 4 см. (Исус Христос) и 96 x 58,5 x 4 см (св. Јован Претеча).

¹⁵ “Ταῦτα ἐντέλλομαι ὑμῖν, ἵνα ἀγαπᾶτε ἀλλήλους. Εἰ ὁ κόσμος ὑμᾶς μισεῖ, γινώσκετε ὅτι ἐμὲ πρῶτον ὑμῶν μεμίσηκεν.” = „*Оваа заповед ви ја давам: да се љубите еден со друг. Ако светот ве мрази, знајте дека Мене светот уште пред вас Ме замрази.*“

¹⁶ “Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν, εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο, ἐνεδύσατο Κύριος δύναμιν καὶ περιεζώσατο, καὶ γὰρ ἐστερέωσε τὴν οἰκουμένην, ἥτις οὐ σαλευθήσεται.” = „*Господ се зацари, се облече во велелетие, Господ се препаша со сила, затоа што вселената ја зацврсти и нема да се разниша.*“

¹⁷ Грозданов Ц., *Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, Зограф 27 (Београд 2000), 151–160, со постара литература.

¹⁸ Со повеќе примери од крајот на XIV до XVII век, независно од иконографскиот тип или епитетот на Богородица, види: Babić G., *Le maphorion de la Vierge et la Psaume 44(45) sur les image du XIVe siècle*, Ευφρόσυνον αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη, Т. 1, Аθена 1991, 57–64. Можеби епитетот Владичица, што бигорската икона го добила во 1814 г., сугерира дека на претходно сликаниот мафорион биле напишани стиховите (Псалм 44, 13–14) кои се назнака на Богородичиното царско достоинство.

¹⁹ Спореди во: *Trésors d'art albanais, Icônes byzantines et post-byzantines du XIIe au XIXe siècle*,



Сл.3 Бигорски манастир, крај на XVI век
Fig.3 Bigorski Monastery, late 16th century

На престолната икона каде што св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ [ΓΩ] Ο ΠΡΟΔΡ[ΩΜΟΣ]) е претставен до појасот, крилат и кефалофор, вниманието го задржува текстот на неговиот свиток: ΟΡ(ας) ΟΙΑ ΠΑΣΧΟΥΣΙΝ/ ΓΩ Θ(εο)Υ ΛΟΓΕ ΟΙ ΤΩΝ/ ΕΡΓΩΝ ΕΛΕΓΧΟΙ ΤΩΝ/ ΒΔΕΛΥΚΤΕ(ον) / ΕΛΕΓΧΟΝ Κ(α)Ι ΓΑΡ ΜΙ ΦΕΡ(ον)/ Ο (ΕΙ)Ρωδης (sic). (сл. 3) Содржината на свитокот е карактеристична за иконографскиот тип кога пророкот крилат стои во пустина, свртен во тричетвртински став кон Христос на небото и му се обраќа со овие зборови,²⁰ кои во недостиг од изворна цр-

Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice 1993, cat. no. 30 (иконата се чува во Музејот во Корча и е погпишана од сликарот Онуфриј Кипранец). Колку што можевме да прочитаме, на десниот ракав е стихот од Псалм 117, 16: ΔΕΞΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ΕΠΟΙΣΕΝ ΔΥΝΑΜΙΝ („Десницата Господова ме возвишува, десницата Господова дава сила!“).

²⁰ “Οράς οία πάσχουσιν, ω Θεού Λόγε, οι πταισμάτων έλεγχοι των βδελυκτέων. Έλεγχον και γαρ μη φέρων ο Ηρώδης, τέτμηκεν, ιδού, την εμήν κάραν, Σώτερ.” Види:

ковнословенска варијанта ги донесуваме во слободен превод на македонски јазик: *Гледаш како страдаат, О Реч Божја, оние кои ги осудуваат грешните за нивните недела. Затоа Ирод, не поднесувајќи ја мојата осуда, ми ја отсече главата, Спасителу.* Монологот најрано се појавил на иконата од Критјанецот Ангелос во XV век и, бидејќи не е најден литературниот извор на текстот во овој вид, се помислува дека можеби сликарот-протопсалт бил составувачот, односно дека е инспириран од литургиските химни поврзани со празнувањето на Усекованието на Крстителот.²¹ Со извесни скратувања текстот се применувал и во иконографската варијанта на фронтално допојасниот св. Јован Претеча крилат кефалофор, но во Република Македонија засега немаме соодветни аналогии. Таков пример од втората половина на XVI век се две икони од географски блискиот Берат.²² Во случајот на Бигорскиот манастир, освен што со мачеништвото на Крстителот иконата како гласник ја истакнува и страдалничката Христова жртва, таа значенски упатува и на патронскиот празник Усекование.

Впечатлив е сликаниот украс по ободот на трите икони, минуциозно изработен со наизменична употреба на зелена и црвена боја во комбинација со пунцирање врз златната подлога. Структурата на стилизираните цветови (лале, божур, роза), лисја и розети е типична за османотурската орна-

Άχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., Δύο εικόνες του Άγγέλου και του Άνδρέα Ρίτζου στο Βυζαντινό Μουσείο, ΔΧΑΕ, περ.Δ΄ – τ.ΙΕ΄ (Αθήνα 1989-1990), 105–117; Achemastou-Potamianou Μ., *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, Athens 1998, cat.no. 28; Dracopoulou Ε., *Icons from the Orthodox Communities of Albania, Collection of the Museum of the Medieval Art – Korçë*, Museum of Byzantine culture, Thessaloniki 2006, cat. nos. 21, 31; Ракић С., *Иконе Босне и Херцеговине (16 – 19. вијек)*, Београд 1998, кат. бр.115).

²¹ За сликарот Ангелос, познат и како Акотантос, в. Χατζηδάκης Μ., Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450 – 1830), τόμ. 1, Αθήνα 1987, 147–154, 160. За иконографскиот тип на св. Јован Претеча и неговата популарност во уметноста до XVII век, в. Lafontaine-Dosogne J., *Une icône d’Angélos au Musée de Malines et l’iconographie du St. Jean-Baptiste ailé*, Byzantion, vol. LIII, (Buxelles 1983), 7–9; Lymberopoulou Α., *A Winged Saint John the Baptist icon in the British Museum*, Apollo Magazine CLVIII (500), (London 2003), 19–24, со постапа литература.

²² Подолг е текстот на иконата од црквата Св. Благовештение (сп. *Icons of Berat, Collection of the Onufri Natonal Museum – Berat, XIV – XX Century*, ed. Y. Drishti and L. Çika, Tirana 2003, cat.no.11), а покусата варијанта е од црквата Св. Конатнтин и Елена (сп. Dracopoulou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, cat. no. 21).

ментика,²³ а тоа обележје ги вбројува икониве во мноштвото примери на балканската православна уметност кои особено од средината на XVI век имаат ориентално влијание во декорацијата.²⁴

Судејќи по иконите на Христос Пантократор и на св. Јован Претеча, сликарската постапка на анонимниот автор асоцира на познатиот зограф Онуфриј родум од Аргос, кој според потписите во периодот од 1547 до 1564 г. дејствувал на територијата на Охридската архиепископија, на локации што се во границите на денешна Грција, Албанија и на Македонија. Специфичноста на Онуфриј се дефинира со проткајувањето на византиската иконографија од епохата на Палеолозите и стилските елементи од доцноготичката и итало-критската ликовна уметност, збогатени со креативен и препознатлив сензибилитет за бои, што пак, се должи на неговиот престој во грчката православна заедница во Венеција.²⁵ Слични сфаќања имале и

²³ За потеклото на мотивите во турската декоративна уметност, нивната симболика и хронологијата на стилските, во капиталното дело: Arseven E. C., *Les arts décoratifs turcs*, Istanbul – Milli Eğitim Basımevi (без година на издавање), 33–34, 57–72 и натаму; Yoltar-Yıldırım A., *Ottoman Decorative Arts*, Ankara 2009, 35–111 (XV – XVII век).

²⁴ Тематски важни трудови посветени на различни уметнички медиуми: Радојковић Б., *Турско-Персијски утицај на српске уметничке занате XVI – XVII века*, ЗЛУМС 1 (Нови Сад 1965), 119–139; Ћоровић-Љубинковић М., *Средновековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 59–72; Хан В., *Интарзија на подручју Пејке патријаршије XVI – XVIII вијек*, Нови Сад 1966, 67,72, сл. 30, 42–43; Kiel M., *Armenian and Ottoman Influences on a Group of Village Churches in the Kumanovo District*, ЗЛУМС 7 (Нови Сад 1971), 247–255; Генова Е., *Црковните приложни изкуства от XV – XIX век в България*, София 2004, посебно 11–17; Stankova L., Nenkovska L., *The Manuscript Heritage of Ioan Kratovski*, European Journal of Science and Theology, vol. 5, No.1 (March 2009), 13–24; Петковић С., *Исламски утицај на српско сликарство у доба турске владавине*, Српска уметност у XVI и XVII веку, Београд 1995, 239–253. За поделбата на исламските влијанија како содржинско-суштински и формално-илустративни, в. Серафимова А., Спахиу Ј., *Нова власт – друга вера, прилог проучавању исламских утицаја на поствизантиску уметност*, Саопштења XLV, (Београд 2013), 165–177.

²⁵ Од обемната библиографија ги издвојуваме трудовите на: Γκολομπιάς Γ., Η επιγραφή του ναού των αγίων Αλοστόλων Καστορίας και ο ζωγράφος Ονούφριος, *Μακεδονικά* 23 (Θεσσαλονίκη 1983), 331–343, го разјаснува идентитетот на зографот; Πατσηδάκης Μ. – Ε. Δρακοπούλου, Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση, τόμ. 2, Αθήνα 1997, 256–258, со листа и библиографија за делата во Грција и Албанија; Расолкоска-Николовска З.,

други сликари кон крајот на XVI и првите две децении на XVII век, од кои најпознати се неговиот син Никола и Кипранецот Онуфриј.²⁶ Единствено датирано дело на зографот Никола се потпишаните ѕидни слики (1578 г.) во Св. Богородица Влахерна во Берат. Како син на Онуфриј потпишал и една Богородичина икона во бератската црква Св. Константин и Елена, а со извесен соработник Јован и фреските во Св. Никола во Курјан (Фиер), но сите се од непознато време.²⁷ За разлика од него, зографот Онуфриј од Кипар полесно се следи – помеѓу 1594 и 1604 г. со иконите во Берат и од 1607 до 1622 г. со сликарството во околината на Ѓирокастро.²⁸

Иконографско-ликовните аспекти на бигорските икони го поставуваат и нивниот мајстор во тој уметнички круг, согласно: сразмерната поставеност на фигурата, сигурната цртачка линија, третманот на инкарнатот со контрастирање на румените типизирани лица со густы бели цртнички и маслинесто-кафени сенки, при што посебно се нагласуваат трепките и веѓите;²⁹ изборот на тек-

Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија, Зборник за средновековна уметност бр. 3, Музеј на Македонија (Скопје 2001), 126–141, прва студија за Онуфриј во Македонија; Dracopoulou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, 58–78, атрибуциски увид во иконите од Корча по конзервацијата; Николовски Д., *Царските двери од црквата Св. Никола во с. Зрзе – Прилеп*, Патримониум.МК II, бр. 3–4, 5–6 (Скопје 2008 – 2009), 139–149, со нов прилог, коментари и укажување на проблемите во истражувањето на Онуфриј.

²⁶ Синтетизирано за двајцата мајстори во: Dracopoulou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, 80–82, 84–87, со постарата литература.

²⁷ Pora Th., *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Tiranë, 1998, 86–88, натписи бр. 91, 92, 94. Со претпоставки дека Никола сликал и во црквите Св. Никола во Берат, потем во областа Химара и во Арбанаси, в. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, Έλληνες ζωγράφοι, 235.

²⁸ Pora, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, натписи бр. 96–99 (икони во бератски цркви), бр. 537–539 (икони во Св. Спас во Шатишта кај Погони). За ѕидното сликарство од 1622 г. во Св. Богородица во с. Влахо Горанци, в. Dharmo Dh., *La peinture murale du Moyen-âge en Albanie*, Tiranë 1974, 8.

²⁹ Спореди икони припишани на Онуфриј од околу 1547 – 1550 и од 1550 – 1553 г. во црквите Св. Апостоли, Св. Воведение и Св. Бесребреници во Костур (Σίσσιου Ιω., Εικόνες του Ονούφριου ταχα και ζωγράφου στην Καστορια, Ниш и Византија VIII, Зборник радова, Ниш 2010, 335–354, еικ. 5–12); икони од средината и втората половина на XVI век во Музејот во Корча (Dracopoulou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, cat. nos. 16–17) и во Музејот во Берат (*Icons of Berat*, cat. nos. 6, 8, 11, 13).



Сл.4 Икони, детали: а) Берат, Онуфриј од Аргос (атрибуирано), б) аноним, в) Бигорски
 Fig.4 Icons, details: a) Berat, Onufrios of Argos (attributed), b) anonymous, c) Bigorski



Сл.5 Берат, а-б) Онуфриј од Аргос (атрибуирано), в-Онуфриј од Кипар, 1599 г.
 Fig.5 Berat, a-b) Onufrios of Argos (attributed), Onufrios of Cyprus, 1599.



Сл.6 а-б) Бигорски, икони, в-д) Берат, фрески, црква Св. Богородица Влахерна, 1578
 Fig.6 a-b) Bigorski, icons, c-e) Berat, frescoes, Church of Holy Virgin Vlachernas, 1578.

стови напишани со многу слична калиграфија,³⁰ сликаниот растителен орнамент на внатрешната површина од иконите³¹ и идентичниот пунциран орнамент во ореолот.³² (сл. 4, 5, 6) Графизмот, редуцираните заситени бои и тврдоста во ликовноста на иконите сликани во текот на последните две цени од XVI век, го приближуваат авторот кон творештвото на Никола Онуфриев, во чии стилски карактеристики пројавени во бератската Влахернска црква³³ ја наоѓаме најблиската паралела. (сл. 7) Доколку податокот за живописувањето во манастирската црква Св. Пречиста Кичевска во 1564 г. навистина се однесувал на сликарот од Аргос,³⁴ допусна е и претпоставката анонимниот бигорски иконописец да се формирал во екипата на познатиот мајстор, дури не е исклучено тој да е син му Никола, кој во седмата деценија на XVI век веќе бил стасан да работи заедно со татко си. Своевидна поткрепа на можноста за нарачка на нашите икони од работилницата на Онуфриев наследник, се не само пораните ангажмани на реномираниот зограф и протопоп од Неокастро (Елбасан) во споменици на костурската, пелагониската и кичевската епархија, туку и традиционалните релации помеѓу Бигорскиот манастир и епархиите на Охридската архиепископија во денешна централна и јужна Албанија.³⁵

³⁰ Види примери како во претходната забелешка.

³¹ Како кај тие што се сметани од Онуфриј, односно од Никола и од анонимни автори, сп. *Icons of Berat*, cat. nos. 4, 6, 8–9, 11, 13, 18.

³² Сп. *Icons of Berat*, cat. nos. 11, 21, 24; икони атрибуирани на Никола од околу 1578 г. во: Dracourlou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, cat. nos. 18, 19; Σίστιου, Εικόνες του Ονουφρίου, εικ. 5, 7–10.

³³ За увидот во личната фотодокументација од црквата Св. Богородица Влахерна срдечно му благодарам на колегата Дарко Николовски.

³⁴ Станува збор за познатиот препис од XIX век на ктиторскиот фреско-натпис на словенски јазик, со прецизно датирање на живописот „од раката на кир Онуфриј“ (Иванов, нав. дело, 88). Уште во 1893 г. самиот препишувач, хаџи Симеон, кажал дека натписот веќе не постои (сп. Илиевски Хр. П., *Просветната улога на манастирот „Св. Пречиста“*, Манастир Света Пречиста Кичевска, изд. Републички завод за заштита на спомениците на културата и Епархија Дебарско-кичевска, Скопје 1990, 18, заб. 11). Треба да се напомене дека во натписот отсутствува титулата „протопоп“, којашто Онуфриј ја имал и ја наведува десетина години претходно во Валеш и Костур (сп. Γκολομπίας, Η ελιγραφία, 345), т.е. не знаеме да се потпиш(ув)ал како „кир/господин“ освен во Кичевскиот манастир.

³⁵ Список на епархиите во Охридската дијецеза од XVI–XVII век во: Снегаров, нав. дело 160, 174–175. Напореда со спомнатите бигорски монаси во помениците



Сл.7 Зограф Никола Онуфриев, црква Св. Богородица Влахерна, 1578, Берат
Fig.7 Painter Nicholas Onufrios' son, Church of Holy Virgin Vlacheras, 1578, Berat

Во поглед на хронолошко-функционалниот сооднос на претходните бигорски цркви, којшто со археолошките ископувања не бил попрецизно определен, трите престолни икони како најстари зачувани во ризницата се доказ дека еднокорабната црквичка откриена во централниот дел на денешниот католикон секако скончала пред времето кога тие се поставени на олтарна преграда.³⁶ Така се потврдува претпоставката дека иконите при-

на Слеченскиот манастир од XVI век, биле запишувани и поклоници од Берат, Елбасан, в. Гергова, *Поменици од Македонија*, 31, 61. Секавањата пренесувале податок дека игуменот Иларион, обновувачот на Бигорски во 1743 г. дошол од Берат, сп. Марјановиќ Ч., *Манастир Св. Јована Бигорског код Дебра*, Српски споменици у новој Србији, II, Скопје 1914, 45. Кон крајот на XVIII век тие населби се повторуваат во бигорскиот поменик, сп. Целакоски, *Најстариот поменик*, 238. Агилниот игумен Арсениј на почетокот од XIX век купувал имот во Елбасан и за Бигорскиот манастир оттаму нарачува црковен мебел и богослужбени предмети, сп. Мошин, нав. дело, 396-397; Балабанов К., *Новооткриен портрет на игуменот на манастирот Св. Јован Бигорски архимандритот Арсеније од 1833 година – дело на зографот Даниил монах*, Бигорски научно-културни собири 1974–1975, Скопје 1976, 67-71.

паѓале на обновениот храм, т.н. јужна црква,³⁷ и тоа во последната четвртина на XVI век.

Во ризницата на манастирот денес нема царски двери од овој период, а кога говориме за „онуфриевскиот стил“, би се осврнале уште еднаш на дверите коишто биле однесени од Македонија во Првата светска војна и се изложени во Националниот историски музеј во Софија.³⁸ (сл. 8) Нема податок од каде точно потекнуваат, но со досегашната компаративна анализа помеѓу нив и дверите од Св. Пречиста Кичевска, тие, имено, се атрибуирани на Онуфриј од Аргос, претпоставувајќи дека му припаѓале на Слеченскиот манастир Св. Јован Претеча од времето околу 1564 година.³⁹ Исто така хипотетички, софискиот експонат може да се сврзе и со бигорскиот како матичен иконостас, зашто ни се чини дека е поверојатно живописот да го сработил некој друг автор, најпрвин Никола, што добро се гледа по разликите помеѓу иконите кои се припишуваат на таткото, односно на синот. Погоден пример за споредба се две празнични икони на Раѓањето Христово од бератските цркви Св. Благовештение и Св. Успение на Богородица.⁴⁰ (сл. 9) Пропорциите, цртежот, моделаџијата и колоритот на ликовите од иконата атрибуирана на Никола се еквивалентни на претставите врз царските двери што веќе не се во нашата земја. Што се однесува, пак, до резбата, таа навистина е генерално слична на дверите во Св. Пречиста Кичевска, во Слечче и во битолско Канино.⁴¹ Се издвојува со интензивната полихромност и низата од четири розети исполнети со полигонален ор-



Сл.8 Национален историски музеј во Софија (од непозната црква во Македонија, крај на XVI век)
Fig.8 National Museum at Sofia (from the unknown church in Macedonia, late 16th century)

³⁶ Таа црква широка 2,40 м (сп. Николовски А., *Проучувања и археолошки иштувања*, 86) никако не можела да има престолни икони со збирна широчина од 1,90 м, со оглед на потребниот простор и за премините кон олтарот.

³⁷ Тричковска, нав. дело, 176, 179.

³⁸ Matakieva-Lilkova T., *Icons in Bulgaria*, Sofia 1994, cat. no. 13 (димензии: 131,5 x 70 см); Гергова И., *Царски двери од Македонија в Националният музеј в Софија*, Зборник за средновековна уметност 1, Музеј на Македонија (Скопје 1996), 149–158, посебно 153–158, сл. 2, со детална дескрипција.

³⁹ Гергова, *Царски двери од Македонија*, 156, 158; Расолкоска-Николовска, нав. дело, 140–141, со тоа што за дверите од Св. Пречиста авторката смета дека секако се сликани по 1564 г., а за тие во Софија дека Онуфриј ги насликал порано.

⁴⁰ Сп. Dracopoulou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, cat. no. 12; *Icons of Berat*, cat. no.15.

⁴¹ Гергова, *Царски двери од Македонија*, 154–155; сп. Ќорнаков Д., *Дверите од Света Пречиста Кичевска и Канино*, Зборник за средновековна уметност бр. 1, Музеј на Македонија, Скопје 1993, 141–144, сл. 1–3.

намент со ориентално потекло,⁴² којшто почесто применет го забележуваме кон крајот на XVI и во почетокот на XVII век.⁴³

⁴² Сп. Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, 44–49, fig. 154–177.

⁴³ На пример: дверите од Марков манастир, околу 1591/2 г. (Миљковиќ-Пепек П., *Непознат трезор икони*, Скопје 2001, 12, сл. 21); од Карпински манастир, о.1606/7 г. (Машниќ М. М., *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, Зборник за средновековна уметност бр. 5, Музеј на Македонија (Скопје 2006), 121–131, сл. 2); врата од припратата во Полошкиот манастир, о. 1609 г. (Ћоровиќ-Љубинковиќ, нав. дело, Т. XXXI); манастирска врата во Св. Никола Ореочки, о. 1595 г. (Машниќ М. М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, сл.3).



Сл.9 Берат, икони: а) Онуфриј од Аргос (атрибуирано), б) Никола Онуфриев (атрибуирано)
Fig.9 Berat, icons: a) Onufrios of Argos (attributed), b) Onufrios' son Nicholas (attributed)

* * *

За колекцијата на некогашниот Црковен музеј во Скопје, од Бигорскиот манастир биле однесени наддверието со иконографската претстава Недремано око и епистилот со проширен Деисис, коишто во тогашниот каталог се датирани околу 1743 година.⁴⁴ Денес се изложени во Музејот на Македонија како творби на иста работилница од првата половина на XVII век.⁴⁵

Претставата Христос Недремано око ја следи делумно зачувана натпис-легенда напиша-

⁴⁴ Радојчиќ С., *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941, 80; со исто датирање во: Расолкоска-Николовска З., *Неколку податоци од XVIII век за манастирот Свети Јован Бигорски*, Бигорски научно-културни собири 1974–1975, Скопје 1976, 99–100. Во почетокот на XVIII или во зрелиот XVII век, и тоа како дела на еден зограф кој ја работел и резбата, се определуваат во: Тричковска, нав. дело, 180.

⁴⁵ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Музеј на Македонија – Скенпоинт, Скопје 2004, кат. бр. 94 и 95. Димензиите на наддверието се: 39,4 x 66,5 x 4,4 см, а на епистилот: 40 x 313 x 5,4 см.

на со цинобер на грчки јазик, според старозаветниот стих од Првата книга Мојсеева (49, 9): ANAPECON __ LEON__.⁴⁶ Најверојатната поставеност над царските двери во Бигорски, целосно одговара на литургиската тема со сложена догматска симболика којашто традиционално била поврзана со близината на олтарот и влезовите.⁴⁷ Со повремено лоцирање и на преминот во протезисот, овие наддверија во програмата на иконостасите се познати не порано од втората половина XVI век.⁴⁸ (сл. 10) Композицијата има стандардна

⁴⁶ Библиоскиот стих „Αναπεσόν ἐκοιμήθη ὡς λέων καί ὡς σκύμνος, τίς ἐγερε αὐτόων“ во Ерминијата на Дионисиј од Фурна е наведен како пророштво на Јаков за Положувањето во гробот, сп. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005, 251.

⁴⁷ За темата во средновековното ѕидно сликарство, симболиката и иконографијата, в. Todić B., *Anapeson, iconographie et signification du thème*, Byzantion, T. LXIV, Bruxelles 1994, 140–165; Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 178–180 со постарата литература.

⁴⁸ Примери во: Тодић Б., *Грчаница. Сликарство*, Београд – Приштина 1988, 271 (XVI век); Ракић, нав.



Сл.10 Музеј на Македонија, Скопје (Бигорски манастир, почеток на XVII век)
Fig.10 National museum of Macedonia, Skopje (Bigorski Monastery, early 17th century)



Сл.11 Музеј на Македонија, Скопје (Бигорски манастир, почеток на XVII век, детаљ)
Fig.11 National museum of Macedonia, Skopje (Bigorski Monastery, early 17th century, detail)

иконографија прикажувајќи го Христос Емануил во бела облека како со месијански свиток и со по-

дело, кат. бр. 9 (манастир Ломница, датирано со 1577/8 г.); Миљковиќ-Пепек, нав. дело, сл. 22 (Марков манастир, околу 1592 г., пресликано во XIX век); Машниќ М. М., *Црквата Св. Петка во село Трново – еден пример на духовниот стремеж на епохата*, Културен живот бр. 2, Скопје 1993, 6–7 (околу 1605 г.); истата, *Иконостасот од Слимничкиот манастир Света Богородица*, Македонско наследство бр. 5 (Скопје 1997), 100–102, сл. 8 (околу 1607 г.); Ѓоровић-Љубинковић, нав. дело, Т. XLVII (Морача, 1596 – 1617 г.); Гергова И., *Раниот Български иконостас 16-18 век*, Софија 1993, 97 (параклис на Св. Јован Претеча во црквата Раѓање Христово во Арбанаси, 30-те години на XVII век) и други.

луотворени очи бдее лежејќи врз цинобер перница, придружен од Богородица со лабариум в рака и од ангелот со орудија на страдањето. Освен грубо пресликаното лице на Богородица, инкарнатот е окер со маслинесто-кафени сенки. Ореолите со двојна врежана кружница се исполнети со топчесто пунцирање, со тоа што во Христовиот е впишан и црвен крст со траги од ознаката $\text{O } \Omega \text{N}$. Ковчежецот е украсен со комбиниран растителен и геометриски орнамент сликан наизменично со црно и цинобер врз златната заднина, различно од престолните икони.

Во Големиот деисис Христос е на престол во улога на праведен судија држејќи го вообичаениот текст според Евангелието на Матеј (25, 34):



Сл.12 Црква Св. Варвара, с. Рајчица, почеток на XVII век, детал
Fig.12 Church of St Varvara, vill. Rajchica, early 17th century, detail)

прид/ете в/лве/во ца/моег/о зго/тов/ано. (сл. 11) На словенски јазик се пишуваат со цинобер и натпис-легендите на другите ликови, кои поединечно стојат под аркада во длабок релјеф, при што се поткраднале и грчки јазични обележја: Ο ΑΓΙΟΥΣ ΙΩ, сты МаѠе, сты Маркос, сты Филипои. Христоваата става е третирана монохромно со намера да се долови светла (бела) облека и, исто како на неговиот химатион во сцената Недремано око, врз златната заднина се исцртувани диплите со црна линија, наместа дополнети со зелено заради моделациски ефект за волумен. На престолот чиј наслон има орнамент во вид на лозичка, црвени и сини се само токарените елементи по горниот раб, што како колористички акцент коинцидира со топчестиот штук на сите ореоли дополнети уште и со пунцирање. Цртежот на раздвижените фигури е нагласен и доминантен, а инкарнатот е окер со благо руменило и кафени сенки. Пластичната обработка на дрвениот носач – масивна рамка во вид на усучено јаже, двојно профилирани лаци помеѓу кои е поставен стилизиран цвет, тордирни столпчиња со бази и капители – е слична на неколку фризови со иста иконографска тема од крајот на XVI и почетокот на XVII век. Такви се, на пример, Големиот деисис во манастирите

⁴⁹ Машник М. М., *Иконостасот од Ореочкиот манастир Свети Никола*, Тематски зборник на трудови бр. 1, Скопје 1996, 36–38, црт.3, сл. 7–10, датирано во крајот на XVI и почетокот на XVII век.

Ореочки во Порече,⁴⁹ Сливнички во Преспа⁵⁰ или Полошки во Тиквеш,⁵¹ но нему најблиска аналогја е проширениот Деисис во црквата Св. Варвара во с. Рајчица, недалеку од Бигорскиот манастир.⁵² (сл.12) Независно што не може да се потврди податокот соопштен во литературата – дека фреските во Св. Варвара датираат од 1597 г.,⁵³ според иконографските и стилски белези тие изгледа настанале приближно во тој период. Тамошниот Голем деисис сосем одговара на широчината ол-

⁵⁰ Поповска-Коробар В., *Кон атрибуцијата на живописот во црквата на Сливничкиот манастир*, Зборник за средновековна уметност бр. 2, Музеј на Македонија (Скопје 1996), 224–225, посебно 221–225, сл. 8, датирано околу 1607 година.

⁵¹ Поповска-Коробар В., *Бележки за иконостасот од црквата Св. Ѓорѓи Полошки*, Културен живот 1, Скопје 1997, 47–54, датирано во прва четвртина на XVII век.

⁵² Прв осврт во: Балабанов К., *Студии од културно-историското наследство на градот Дебар и дебарската област (II), Прилог кон проучувањето на црквата Св. Варвара во с. Рајчица Дебарско*, Културно наследство VII, Скопје 1978, 21–40, посебно 32, без фотографија.

⁵³ Исто, 25 – К. Балабанов ја прочитал годината на крајот од молитвениот натпис во нишата на протезисот (до лакотот на св. Стефан), но не приложил фотографија или калк. Според калкот во документацијата на Музејот на Македонија, направен од историчарката на уметноста З. Расолкоска-Николовска во 1987 г., како и според нашиот неодамнешен увид во црквата, таму нема датум и покрај сè уште добро зачуваниот текст.



Сл.13 Бигорски манастир, почеток на XVII век
Fig.13 Bigorski Monastery, early 17th century

тарскиот простор, а по конзервацијата ќе се согледа поточно дали бил дело и на истите рајчицки зографи.⁵⁴ Во споредба со бигорскиот епистил, тој од Св. Варвара е изработен со послаб квалитет на резбата, што не исклучува обата да се дело на иста работилница од почетокот на XVII век.

На иконостасот во црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Рајчица, изградена во XIX век на методот на Бигорскиот манастир, помеѓу елементите изработени во различни периоди биле поставени девет празнични икони за кои се вели дека потекнувале од Св. Варвара или друга блиска црква од првата половина на XVII век.⁵⁵ Претпоставуваме дека тие, всушност, го сочинувале поранешниот празничен ред на бигорскиот иконостас. Иконите на Благовештението, Раѓањето Христово, Крштевањето, Преображението, Влегувањето во Ерусалим, Распетието, Слегувањето во ад, Вознесението и Успението се наоѓаат во ризницата на Бигорскиот манастир, со тоа што во пожар (2009 г.) се тешко оштетени првата и третата, додека преостанатите од комплетот на Додекаортонот (Сретенето, Воскресението на Лазар и Педесетницата) не биле пронајдени. (сл. 13) Наративно прикажа-

ните иконографски теми со коректна композиција и детали во сликаната архитектура и пејзажот, имаат словенски натпис-легенди пишувани со цинобер.⁵⁶ Фигурите со хармонични пропорции се исцртани со црна и обликувани со основни и второстепени бои. Схематизираните ликови имаат инкарнат од темен окер врз кој се нанесување на многу посветол, речиси белило, се моделирани физиономиите со нагласено удвоени веѓи и местимично топчесто истакнати чела. Ореолите се со врежана, главно двојна кружница исполнета со гранулирана ниска од шток, наместа збогатени со пунц во внатрешниот дел. За моделација на облеките на Христос и Богородица, понекогаш и на ангелските крилја, е користено злато нанесено со шрафирање во широки потези. Мислењето дека иконите биле дел од иконостасот во Бигорскиот манастир го темелиме најнапред на извонредната ликовна блискост со овдешното наддверие и епистилот, а во прилог оди и соодветствувањето на нивната некогашна збирна должина со должината на бигорскиот Деисисен фриз. (сл.14) Очигледните взаимно исти стилски обележја се својствени на бројни анонимни зографи во периодот од крајот на XVI до средината на XVII век и тешко е поодредено да се посочи нивниот автор. Ориентациони аналогни примери би биле повеќе икони од колекцијата на Музејот на Македонија, кои потекнуваат од различни места како што се Лесново, Слечко, Зрзе, Калишта, Македонски Брод и други.⁵⁷

Во рајчицката црква Св. Ѓорѓи Победоносец, исто така, околу сто и педесет години бил во функција иконостасниот крст со Распятие и страничните икони на Богородица и апостолот Јован

⁵⁴ Постоело сомневање дали епистилот бил наменет за црквата Св. Варвара (Балабанов, нав. дело, 34), веројатно заради отпаднатиот дел со големина на едно поле и половина, меѓутоа нашето мерење (41 x 253 x 5,1 см) покажува дека тој во целост би бил долг околу 270 см, што одговара и на широчината на наосот од 274 см. Друго е прашањето за авторството на фреските и иконописните дела, меѓу кои се царските двери и една празнична икона на Преображението (сп. Исто, сл. 7–8).

⁵⁵ Исто, 34–38, сл. 9–10. Извор на историски податоци за црквата изградена во 1835 г. е Парусијата – поменик (сп. Мошин, нав. дело, 172–173) и ктиторските фреско натписи од 1840 г. и подоцна. Толкување на натписите, анализа на ѕидното сликарство и кус осврт на иконостасот со негова фотографија од 80-те години на минатиот век, во: Тричковска Ј., *Живописот во црквата Св. Георги Победоносец во с. Рајчица, Дебарско*, магистерски труд, Универзитет Св. Кирил и Методиј – Филозофски факултет, Скопје 2000 (непубликувано).

⁵⁶ Балабанов, нав. место, со опширен опис на сите икони, на кои тогаш, пред конзервација, натписите подобро се читале, но колоритот не бил верен. Димензиите незначително им варираат во милиметри и просечно изнесуваат: 42 x 25,5 x 3 см.

⁵⁷ Поповска-Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, кат. бр. 61–69, 70–72, 74, 77, 78–82, 83, 84–86.

обединети со заеднички носач, познат во науката по резбата која се датира на крајот од XVI или во почетокот на XVII век и насликаното од крајот на XVIII век.⁵⁸ Откако извесно време беше во изложбената поставка на ризницата, тој ансамбл денес е поставен во новоизградениот параклис Св. Благовештение во јужното крило на бигорскиот манастирски комплекс. (сл.15) Композитски и според општиот копаничарски образец, иконостасниот крст се вбројува во групата карактеристични по своите подножја во вид на палмини гранки, евидентирани само на територијата на Република Македонија, поточно во нејзиниот централен и западен дел, и заедно со други видови црковен инвентар во резба се припишуваат на т.н. Прилепско-слепченска резбарска школа.⁵⁹ Меѓусебно тие се разликуваат со декоративните моти-



Сл.14 Детали: а) Христос Недремано око, б) Голем Деисис, в) Успение
Fig.14 Details: a) Christ Unsleping eye, b) the Great Deesis, c) Dormition

⁵⁸ Тричковска, *Иконостасот во Бигорскиот манастир*, 179, сл. 5–7, XII–XIII. При конзервацијата е утврдено дека оштетените делови на дрвениот носач биле реставрирани, а пред да биде наново сликан, крстот бил грундиран и позлатен (Исто, 186, заб. 29). Димензии: 235 x 230 x 5 см (крст), 100 x 37, 5 x 5 см (бочна икона), 37 x 275 x 4 см (подножје).

⁵⁹ Ђоровић-Љубинковић, нав. дело, 60–61, 94–95, која го воведува класификацискиот термин што уште се употребува (Исто, 64–86); Серафимова А., *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану*, Манастир Црна Ријека и свети Петар Коришки, Приштина, Београд 1998, 149–160, со соодветната постара литература.



Сл.15 Бигорски манастир, почеток на XVII век
Fig.15 Bigorski Monastery, early 17th century

ви и нивната стилизација, степенот на пластичноста и деликатноста на изработката. За анализа се посебно интересни придружните икони (липирите), чие натамошно иследување би разрешило одредени загатки во историјатот на истороната



Сл.16 Иконостасни крстови од Македонија, детали: а) Слече, б) Горни Манастирец, в) Топлички, г-д) Полошко 1584, е) Бигорски, е) Ореоец, ж) Сливница
 Fig.16 Iconostasis crosses from Macedonia, details: a) Slepche, b) Gorni Manastirec, c) Toplica, d-e) Poloshko, 1584, f) Bigorski, g) Oreoeec, h) Slivnica

група крстови која засега брои осум непотполни целини. Според досегашните сознанија, нивниот релативен хронолошки редослед се движи од шестата деценија на XVI до првата деценија на XVII век. Доколку за условен репер се земе иконостасниот крст од Полошкиот манастир Св. Ѓорѓи, единствениот којшто со натпис е датиран во 1584 г.,⁶⁰ би рекле дека му претходеле тие од Св. Јован Продром Слеченски,⁶¹ Св. Богородица во Горни Манастирец⁶² и од Св. Никола Топлички.⁶³ Задржувајќи ги основните типолошки карактеристики, но разликувајќи се во деталите на постепено окрупнуваната резба, како помлади би следувале ансамблиите Големи крстови од манастирите Св. Јован Крстител Бигорски,⁶⁴ Св. Никола Ореоч-

⁶⁰ Ѓоровић-Љубинковић, нав. дело, 61–62; Поповска-Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, кат. бр. 42, со целата постара библиографија.

⁶¹ Иако од двата иконостасни крста што биле однесени од Слече не се зачувани подножјата, изгледа со право се претпоставува дека тие биле со палмовидна форма. Бидејќи се сликани од ист зограф, најверојатно Онуфриј од Аргос, се датираат во 50-те години на XVI век. Детално за нив во: Расолкоска-Николовска, *Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, 138–139, сл. 4–12.

⁶² Распетието не е зачувано, но заради палмовидниот носач и придружните икони кои сликарски се припишуваат на Онуфриј, крстот уверливо се поврзува со слеченските во иста работилница, в. Машниќ М. М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, Зборник за средновековна уметност бр. 3, Музеј на Македонија, Скопје 2001, 143–147, сл. 1–2.

⁶³ Се спомнува во: Машниќ, *Иконостасот од Ореочкиот манастир*, 44, сл. 17; добра колор фотографија по конзервацијата во: Николовски Д., *Македонска резба*, изд. Каламус, Скопје 2009, 70–71. Додека резбата е прилично слична на крстот од Горни Манастирец, сликаниот дел стилски ги оддалечува, и изгледа, треба да се датира малку подоцна во шестата или седмата деценија на XVI век.

⁶⁴ Аналогиите помеѓу бигорскиот и ореочкиот

ки⁶⁵ и од Св. Богородица Сливничка.⁶⁶ (сл. 16) Редоследноста уште треба да се преиспитува, меѓу другото и заради менувањето на декорацијата произлезена од симбиоза на постари и современи уметнички стилови од Исток и Запад.⁶⁷ Уедначени само на прв поглед, горните партии на липирите за централен украс имаат: од тантелесто изведен мотив во стилот руми⁶⁸ (Слече), преку т.н сараценски лак⁶⁹ исполнет ту со растителна арабеска (Полошко), ту со розета и полигонален орнамент

иконостасен крст се веќе забележани во: Тричковска, *Иконописот во Бигорскиот манастир*, 179; Машниќ, *Иконостасот од Ореочкиот манастир*, 44.

⁶⁵ Црквата е живописана во 1594/5 г., а крстот се датира во 20-те години на XVII век, в. Машниќ, *Иконостасот од Ореочкиот манастир*, 44. Неговото датирање е засновано на погрешно толкуван врежан графит врз крстот во Сливничкиот манастир, в. Машниќ, *Иконостасот од Сливничкиот манастир*, 103, сл. 10.

⁶⁶ Иконостасните елементи во Сливница се дело на едниот од двајцата непотпишани сликари на фреските во наосот од 1607 г. (Поповска-Коробар, *Кон атрибуцијата на живописот*, 221–225). Не е исклучено крстот да бил поставен последен, но најдоцна во 1612 г. кога истиот мајстор завршил со живописување во припратата. Врежаниот графит од 1622 г. при дното на Распетието има молитвен карактер и не е поврзан со настанувањето на иконостасниот крст (Поповска-Коробар В., *Сликаштвото во Сливничкиот манастир Света Богородица*, Докторска дисертација, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Филозофски факултет, Скопје 2008, 139–140, непубликувано).

⁶⁷ Ѓоровић-Љубинковић, нав. дело, 61–65, 71–72, во дрвената пластика (вклучително и на крстовите) од XVI и XVII век ги препознава одекот на готската орнаментика и инспирацијата на турските резби од XV век.

⁶⁸ Многу слично конципирани, режани и сликани декоративни површини од овој стил сп. во: Arseven, *Les arts décoratifs turcs*, fig. 253, 261, 263–266.

⁶⁹ Овде обликот на лакот е како на готичките прозорци и „сараценските бифори“ во градбите од Моравската школа во XV век, но тој сличи и на постара декорација во камената пластика, сп. Максимовиќ Ј.,



Сл.17 Иконостасот во црквата на Бигорскиот манастир во крајот на XVI и почетокот на XVII век
 Fig.17 The iconostasis of Bigorski monastery church in the late 16th and the early 17th centuries

(Горни Манастирец, Топлички), чие упростување напредувало (Бигорски, Ореоец) кон преобразба (Сливница). За поблиска проценка на бигорскиот крст недостига првобитниот сликан слој, а врз основа на резбата би заклучиле дека настанал во почетокот на XVII век. Стилизацијата, пак, на цветот во неговото подножје и во горниот дел на липирите е истоветна со тие резбани меѓу арките на бигорскиот епистил, што индицира дека двата иконостасни елемента биле изработени веројатно во исто време, можеби во иста копаничарско-зографска работилница.

* * *

Со поединечната анализа на посочените предмети од Бигорскиот манастир, повеќето во неговата ризница и три во музејски збирки, обединуваме две множества од иконостасни елементи создадени во релативно краток временски интервал помеѓу последните две децении на XVI и почетните две децении на XVII век. Имајќи ги предвид сите познати историски податоци за манастирот и новите атрибуциски образложенија, веруваме дека е прифатлива теориската реконструкција на бигорскиот прв висок иконостас. (сл. 17) Неговото етапно оформување и иконографската програма конципирана во три катни зони со иконостасен крст, за периодот кој го разгледуваме се вообичаени. Со сметање на димензиите едно по едно, разбирливо без познавање на цоклето и гредите на дрвената носечка конструкција, големината на иконостасот апроксимативно изнесувала околу 3,20 м во широчина и околу 5,20 м во височина, што ја навестува и големината на просторот каде бил поставен. Добрата состојба на сите елементи,

а и обновувањето на сликаниот слој кај два од нив (Богородичината икона и Големиот крст) сведочат за доготрајната функција и во следните две столетија.

Накусо, нашата теза е дека бигорските монаси кон залезот на XVI век, во својата обновена манастирска т.н. јужна црква, заради одвивање на богослужбата најпрвин ги обезбедиле неопходните престолни икони и царските двери, сликани од анонимен следбеник на познатиот зограф Онуфриј од Аргос, можеби дури и од неговиот син Никола. При погодни услови, во текот на почетните две децении од XVII век иконостасот бил збогатен со другите елементи. Наддверието со Недреmano око, епистилот со проширен Деисис, иконите на Великите празници и Големиот иконостасен крст ги изработиле нам непознати мајстори со просечна умешност. Карактеристичноста на резбаните делови упатува на локални работилници со неизвесно седиште во централниот или западниот дел на Македонија.

Во доцниот XVIII век сите овие дела различно (ко)егзистирале – или со новопоставениот иконостас во барокизиран уметнички дух, или во некој параклис, но како светињи секако останале во манастирската ризница. По завршувањето на грандиозниот иконостас во 1835 г., дел од нив заедно со некои иконостасни елементи од XVIII век биле вклопени во иконостасот на штотуку изградената црква Св. Ѓорѓи на бигорскиот метох во Рајчица. Тие подоцнежни функционални движења на иконостасните елементи од Бигорскиот манастир ќе бидат предмет на интерес во идните истражувања.

Моравска скулптура, Моравска школа и њено доба (Научни скуп у Ресави 1968.), Филозофски факултет, Београд 1972, 186–187, сл.5 (бифора во Арта), сл.10 (Љубостиња), сл. 27 (саркофаг во Св. Димитрија, Пеќска патријаршија).

* Потекло на фотографиите: сл.1–3, сл.4в, сл.6а–б, сл.13 (Национален конзерваторски центар-Скопје), сл. 4а, сл.5в, сл.9а (според: Dracoroulou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, 65, 76, 87), сл.4б, сл.5а,б, сл.9б (според: *Icons of Berat*, 70, 74, 80, 292), сл.6в–д, сл.7 (Д. Николовски), сл. 8 (според: Matakieva-Lilkova, *Icons in Bulgaria*), сл. 10–12, сл. 17 (В. Поповска-Коробар)

Viktorija POPOVSKA-KOROBAR

THE ICONOSTASIS OF BIGORSKI MONASTERY IN THE 16TH – 17TH CENTURIES

- theoretical reconstruction-

Summary

The Bigorski Monastery's cathedral church of St John the Baptist has been built between 1795 and 1800 and is famous for its artistically impressive wood-carved iconostasis created by local craftsmen in 1835. During the archaeological excavations it was concluded that two churches from the Post-byzantine period existed before the present day cathedral church, but their mutual chronological and functional relations were not fully determined. Other existing original data are insignificant, except for some notes of monastic names from the late 16th century, thus we have based our research of this less known period of Bigorski monastery on aspects related to art history.

After individual analysis of several artifacts, most of which belong to the treasury of the monastery, while three are part of museum collections, we formed two sets of iconostasis elements made in a relatively short interval, in the two last decades of the 16th and the two first decades of the 17th centuries. Based on all known historical data about the monastery and the newly elaborated attributions we suggest a reconstruction of the earlier, first high iconostasis of the Bigorski church. (Fig. 17) Its formation in phases, as well as the iconographic programme designed in three vertical zones crowned with a Great holly cross, were common features in this period. Without knowing the dimensions of the original wooden bearing construction of the iconostasis, but by calculating the dimensions of individual parts we assume that the iconostasis has been approximately 3, 20 m wide and approximately 5, 20 m high, which also indicates the size of the non-existent space where it had been situated.

We assume that monks have rebuilt the church at the setting of the 16th century and for the liturgical rite they firstly ordered the necessary royal icons as well as the royal doors. Their anonymous author was under stylistic influence of the reputable painter Onufrios of Argos and we would not exclude the possibility that he could have been even the Onufrios' son Nicholas. (Fig. 1 – 3, 8) At favorable times, during the first two decades of the 17th century, the iconostasis has been enriched with more elements - the icon of Christ the Unsleeping eye, set above the royal doors, epistyle with Great Deesis, icons of the Twelve Great feasts and the Great iconostasis cross, made by an anonymous atelier with average skill. (Fig. 10-11, 13, 15) The characteristics of the wood-carving indicate a local workshop from the central or western part of Macedonia.

All items are in good condition and two of them have been overpainted (the Holy Virgin icon and the Great cross) which proves the long-term use during the next two centuries. In the late 18th c. some of them could have (co)existed either with the next main iconostasis made in a new artistic style or in any of the paraclises, but as holy objects they certainly have been preserved in the monastery treasury. After the completion of the grandiose iconostasis in 1835 they were partly incorporated in the iconostasis of the newly built church of St George in the nearby village Rajchica, a methohia of Bigorski monastery. These later functional movements of elements from the iconostasis of Bigorski monastery will be part of our further research.

