



Викторија ПОПОВСКА-КОРОБАР

СИДНОТО СЛИКАРСТВО ВО ЦРКВАТА НА СЛИМНИЧКИОТ МАНАСТИР

Клучни зборови: *Поствизантиско сликарство, иконографија, Слимнички манастир, Костур*

Апстракт: *Во трудот се анализира сидната декорација од 1606/7 г. од тематско-иконографски и стилски аспект и се посочуваат особеностите. Индивидуалната работа на слимничките сликари компаративно се следи во текот на последните години на XVI и првите две децении на XVII век на неколку места во Македонија, Бугарија и Грција, што се прикажува како единствена стилско-ликовна целина. Се заклучува дека зографите најверојатно се формирале во уметничката средина на Костур.*

Со повеќедеценискиот научно-истражувачки интерес за сликарството на Слимничкиот манастир, кое постапно било создавано во сакралните простори на црквата (1606/7), припратата (1611/12) и тремот (1613/14), многумина учени придонеле во расветлувањето на различни тематско-иконографски и прашања поврзани за стилот, така што се стекнала солидна претстава за неговото место во историјата на уметноста на централното балканско подрачје во почетокот на XVII век.¹ Овој текст е скратена варијанта на еден дел од непубликуваната

¹ Од библиографијата издвојуваме: Милуков 1899, 98–103 (први вести со посебен интерес за словенските натписи); Грозданов 1979/80, 32–34 (првпат за композицијата *Седмочисленици*); Миљковиќ-Пепек 1979/80, 177–208 (студија што го обопшти знаењето за архитектурата и живописот); Николић 1985, 66–71. (иконографска анализа на Богородичините химнографски теми во припратата); Николиќ-Новаковиќ 1994, 89–90 (го дополнува иконографскиот репертоар со претставата на св. Никола Нови и посочува елементи за атрибуција на слимничкиот живопис); Пенкова 1992, 67 (воочува стилски ликовни врски со споменици во Бугарија); Гергова 1993, 19 (одбележува стилски врски на резбата во други средини); Поповска-Коробар 1996, 213–237 (диференцирање на зографите и атрибуциски прилог); Машниќ 1997, 89–105 (за иконостасот); По-

докторска дисертација,² којшто тука дополнет со меѓувремените сознанија и литература подетално приопштува за одликите на сидното сликарство од најраниот период во црквата и за уметничкото потекло на неговите автори.

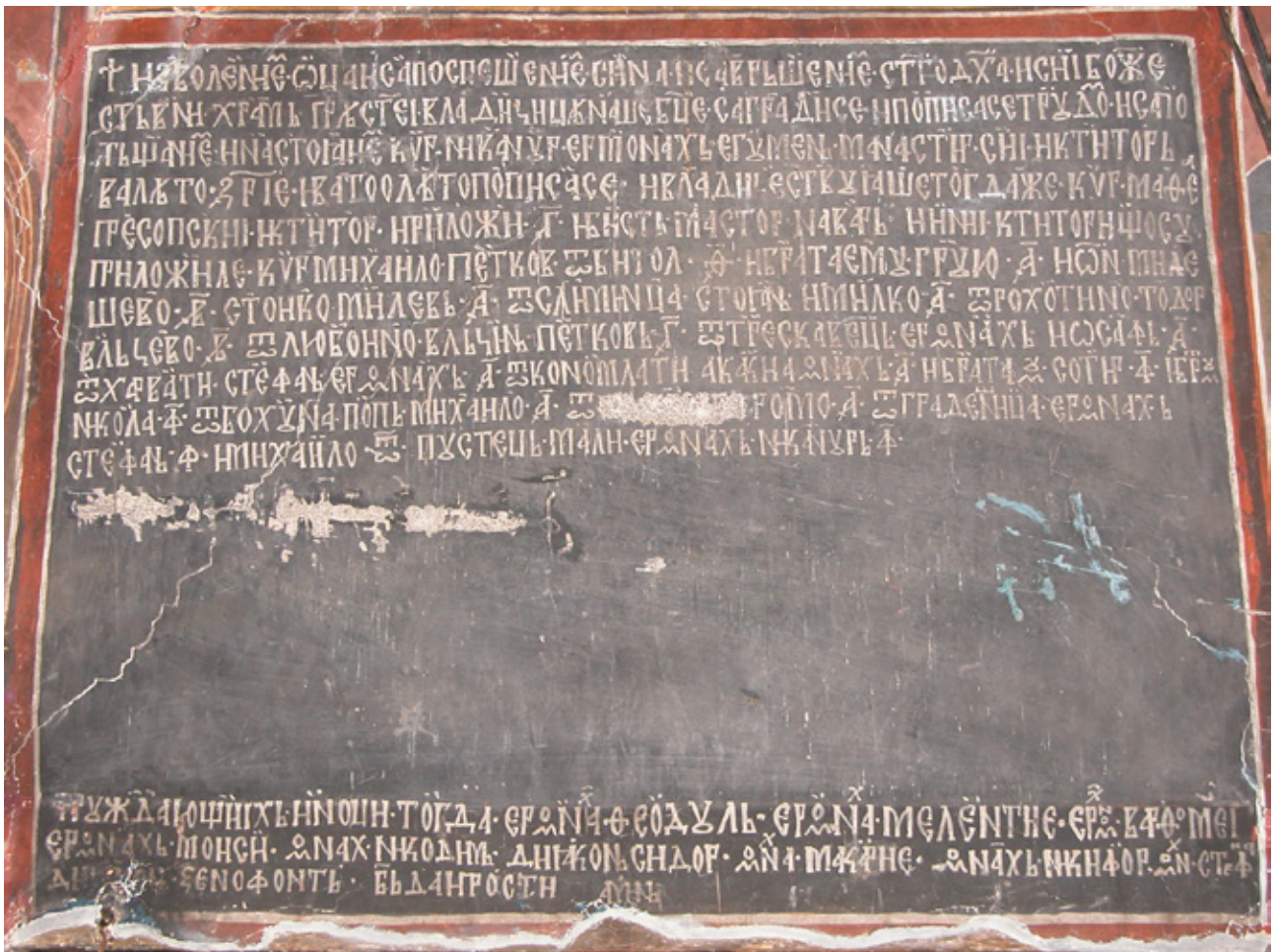
Дека храмот посветен на Пресвета Богородица бил изграден и насликан во 1606/7 г. со залагање и ктиторство на игуменот Никанор, преспанскиот архијереј Матеј и повеќемина други приложници, сведочи добро зачуваниот ктиторски фреско-натпис над вратата на западниот сид одвнатре.³ Текстот напишан во петнаесет реда, со бела боја врз темносина основа, гласи:

1. + НЗБОЛЕННЕМ·ЩЦЯ Н САПОСПЕШЕННЕМ·СННА·Н
САВРШЕННЕМ·С(ВЪ)Т(А)ГО Д(У)ХА·Н СНИ БОЖЕ
2. СТВ(Ъ)НИ·ХРАМЪ·ПРЪС(ВЪ)Т(И)Е·ВЛАДНЦЪ НАШЕ
Б(О)ГОРОДНЦЕ·САГРЯДНСЕ·Н ПОПНСАСЕ ТРУДОМ·Н САПО
3. ТЪЩАННЕМ·Н НАСТОЯ(Н)НЕМ КУР·НИКАНУР·ЕРМОНА
ХЪ·ЕГУМЕНЪ·МАНАСТИР·СНИ·Н КТНТОРЪ
4. БЯ ЛЪТО·ЗРѢ·Н БЯ ТОО ЛЪТО ПОПНСА СЕ·Н
ВЛАДНЧЕСТВУИШЕ ТОГДАЖЕ·КУР·МАФЕЯ·
5. ПРЕСОПСКИ·Н КТНТОР·Н ПРЛОЖН·Ѓ·Н БНСТЪ
·МАСТОР·НАВАРЪ·Н НИНИ·КТНТОРН ЦО СЪ
6. ПРЛОЖНЛЕ·КУР МНХАНО·ПЕТКОВ·ЦТ БНТОЛ·Ѓ·Н
БРАТЯ ЕМУ·ГРЪЮ·Ѓ·НС(А)Н·МНЛЕ

повска-Коробар 2007, 153–171 (идентификација на ликовите во медалјони и поединечните светители во првата зона во нартексот). На тематски соодветно место, натаму во текстот се посочуваат и другите истражувачки придонеси.

² Трудот под наслов „Сликарството во Сливничкиот манастир Света Богородица“ е одбранет на Филозофскиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 2008 година.

³ Милуков 1899, 99 – делумно прочитано; Миљковиќ-Пепек 1979/80, 179, сл. 1 – прочитано целосно со мали пропуссти.



Сл. 1. Ктиторски натпис, 1606/7

Fig. 1 Donor's inscription, 1606/7

7. шево·ѣ·стонко·мнлевь·ѣ·ѿт·слнмннцѣ·
стоань·н·мнлко·ѣ·ѿт·рохотнн·тодорь

8. вльчево·ѣ·ѿт·любонно·вльчнн·петковь·ѣ·
ѿт·трескавець·ер(о)монахь·нсѣяфь·ѣ·

9. ѿт·харватн·стефань·ер(о)монахь·ѣ·ѿт·
кономлатн·аканья·монахь·ѣ·н·брата·мъ·сотнр·ѣ·н·
бр(а)т(а)·мъ

10. ннкола·ѣ·ѿт·бохуна·попъ·мнхянло·ѣ·ѿт·
ромо·ѣ·ѿт·градешннцѣ·ер(о)монахь

11. стефань·ѣ·н·мнхянло·ѿт·пъстець·малн·ер(о)
монахь·ннканърь·ѣ·

12. _____ѣ·

13. трѣждяюшнхь·нноцн·тогда·ер(о)монах
ѣ·ѣодуль·ер(о)монах·мелентне·ер(о)мон(а)х·варѣоломеи

14. ер(о)монахь·монсн·монах·ннкоднмь·днчконь
сндор·монах·макарне·монахь·ннкнфор·мон(а)х
·стефан

15. днчконь·ѣ·ѣнофонтъ·б(о)гъ·дѣ·н·простн·амннъ

Суштинска е поврзанооста со уште еден фре-
ско-натпис, напишан во протезисот крај коме-
моративниот портрет на Купен, син на ктитори-
те Михаил и Стојна од Битола, кој починал во

1598/9 година: ПРЕСТАВН СЕ РАБЪ Б(О)ЖНИ·КУПЕНЬ·
ВЪ ЛЪТО·ѣ·ѣ·/СННЬ·КУР·МНХЯНЛОВЬ·Н·СТОННЬ·/
ОТЬ ГРАДА БНТОЛЬ КТНТОР/МАНАСТНР СЫН.⁴ Несомне-
но таткото на починатиот е истиот првонапишан
лаик меѓу ктиторите. За црковно-словенскиот
јазик се забележани одликите на српска и руска
редакција со влијанија од локалниот говор.⁵ Во
ракописот е карактеристична формата на буквата
јат (Ѣ) со силно закосена и нерамна горна црта,
којашто претставува и еден од атрибуциските еле-
менти за сликарството.⁶ (сл. 1)

Содржината на ктиторскиот натпис пружа од-
редени индикации за претходно постоење машки
манастир на истата локација, иако не биле спро-

⁴ Милуков 1899, 99; Миљковиќ-Пепек 1979/80, 180, сл. 2.

⁵ Милуков 1899, 99; Конески 1970, 101–102 – срп-
ската редакција во македонската писменост имала до-
минантно место почнувајќи од XIV век, а елементите
од македонскиот народен јазик од современ тип постепено
влегувале во црковната литература од XVI век. За влијанието
и од светогорските ракописи, в. Конески 1989, 97–100; Грозданов
1979/80, 165.

⁶ Забележано во: Николиќ-Новаковиќ 1994, 89–90.

ведени археолошки истражувања. Ктиторот јеромонах Никанор веќе бил игумен на Слимничкиот манастир,⁷ а како дел од истата обител „тогаш се потрудиле“ и десеттемината калуѓери посочени на крајот од текстот.⁸ Битолчанецот Михајло Петков, кој најмногу вложил во спомен на покојниот син, можел да поттикне обнова на црквата и не е исклучено Купен да бил овде погребан.⁹ Бројноста на ктиторите со прилози од вкупно 26.500 акчи,¹⁰ укажува дека манастирот и пред 1607 г. бил почитуван во пошироката околина. По градот Битола, се нижат места познати и денес, некои под друго име и во друга држава, отсликувајќи го тогашниот пиетет кон ова светилиште. Слимница, тука изгледа по грешка напишано со инверзија на две букви (7. ред), е топографско име кое во таков облик се јавува во месниот изговор, но се среќава и во обликот Сливница каков е официјалниот назив на селото.¹¹

Преспанскиот владика Матеј, означен и во улога на ктитор, како епархиски архијереј е познат единствено од овој и од ктиторскиот фреско-

⁷ Забележано во: Снегаров 1995, 433.

⁸ Податокот за двајца јеромонаси од Претор, спомнати во слепченскиот триптих-поменик започнат во средината на XVI век, и кои веројатно живееле во слимничкиот метох Калуѓери (Гергова 2006, 45), би можело да оди во прилог на постарата манастирска историја.

⁹ Меѓу населението на јужниот дел од Балканот е распространет еден обичај на годишнина од смртта (3 до 7 години потоа), кој се поврзува со мотивот на воскреснувањето и се наречува „раскопување по обичај“. Се обавува во време на Велигденскиот пост (Лазарева сабота), во саботата пред Духовден и во саботата на Митровден Мртвен – период на зголемена активност на душите на покојниците, односно празниците посветени на мртвите. Обичајот подразбира и пренесување на коските во друг гроб или коскарница на некој манастир, в. Малинов 2001а, 117–134. Во случајов со Купен, можеби најнапред погребан во постарата црква, седмата година од смртта коинцидира со датата на подинувањето на новата (сегашната) градба.

¹⁰ Паричната единица во натписот не е прецизирана и најверојатно станувало збор за акчи (аспри), кои ковани во Цариград, Серез, Солун, Охрид, Кратово и Софија, во тоа време биле масовно платежно средство во овие краишта (Среќковиќ 2001, 177–189).

¹¹ Пјанка 1970, 130–131; Соколоски 1975, 53; *Турски документи* 2000, 205. За другите топоними: Рохотино – битолското с. Ротино (Николовска 1981, 232; Соколоски 1975, 31, 53); Љубојно и Харвати, денешно Арвати – села на источниот брег на Преспанското Езеро (Пјанка 1970, 133, 131); Кономлади – некогашно с. Кономлади (Костурско), денешно Макрохорион (Симовски 1978, 64); Бохуна – с. Болно кај Ресен (Пјанка 1970, 121; Соколоски М. 1972 /73, 123); Мали Пустец – с. Пустец на западниот брег на езерото (Пјанка

натпис во тремот (1614).¹² Како важен податок тоа, сепак, не ги појаснило прашањата за Преспанска епископија, односно административните граници на Преспанската епархија во рамките на Охридската архиепископија.¹³ На високиот црковен достоинственик му се припишува заслугата за употребата на словенскиот јазик и приказот на најстарата групна претстава на Седмочислениците во слимничката припрата.¹⁴ Размотрувањето на идејната програма во тој простор наведува и на помисла за поистоветување на архијерејот со познатиот книжевник јеромонах Матеј Слеченски од втората половина на XVI век.¹⁵

Што се однесува до извесниот „мајстор Навар“, може само да се претпоставува дека тој бил градителот на црквата, или дури устабашија, еснафски предводник и на слимничките зографи.¹⁶ Еднокорабната градба со правоаголна основа и петстрана апсида однадвор, е строена од кршен и приделкан камен спојуван со варовен малтер и нема траги на декорација. Внатрешната организација на просторот се состои од три травеја образувани со потпорни лаци на страничните сидови и со подолжен полуобличест свод, така што слимничката црква се вбројува во редицата слични распостранети на Балканот во XVI и XVII век.¹⁷ Ико-

1970, 143). Освен познатиот манастир Трескавец, во натписот се спомнува и местото Градешница – можеби манастир (Гергова 2006, 44) или пак, с. Граешница/Градешница во околината на Битола (Соколоски 1975, 16, 50; *Турски документи* 1966, бр. 74, 223 – сицили од 1634 и 1635 г.). Зборот „Милешево“ (меѓу 6. и 7. ред), што се сметаше за топоним (Миљковиќ-Пепек 1979/80, 182), е всушност презимето Милешев, исто како и обликот „В‘лчево“ во 8. ред од натписот.

¹² Снегаров 1995, 242; Гергова 2006, 44, 54, 71 – претпоставува дека имено тој е запишаниот во колоната на митрополитите и епископите во проскомидискиот триптих-поменик во демир-хисарско Слечче, како и меѓу митрополитите во ракописниот слепченски поменик започнат по 1573 г. и наменет за умрените (Софија НПКМ бр. 1015), оценувајќи дека споменот на Матеј би одговарал на првите децении на XVII век.

¹³ Сп. Gelcer 1902, 32–33; Снегаров 1995, 175–177, 193–195; Тодорова 1997, 69.

¹⁴ Грозданов 1979/80, 165.

¹⁵ Поповска-Коробар 2010, 61–67 – упатувајќи и на програмските елементи за можно погребување на архијерејот Матеј по 1614 година.

¹⁶ Миљковиќ-Пепек 1979/80, 183. Од овој период во Македонија знаеме само уште за Иван од Кичево, градителот на црквата Св. Атанасиј во с. Рилево (1627) кај Прилеп (сп. Тоѓурта 1991, птв. 28а).

¹⁷ Миљковиќ-Пепек 1979/80, 183, сл. 7 со основа на црквата – тогаш ја сметал за ретко архитектонско реше-



Сл. 2. Ентериер
Fig. 2 Interior

ностасот поставен помеѓу источниот пар пиластри го дефинира олтарскиот простор, каде масата на источниот сид е разбиена од полукружната апсида со две нееднакви утилитарни вдлабнатини во зоната на цоклето и од длабоките ниши на проскомидијата и ѓаконикот. Тука дневната светлина вле-

ние. Ваквите конструкции во Македонија не биле систематски истражувани, иако ги има повеќе: Св. Никола Топлички, 1535/6 (Расолкоска-Николовска 1989, сл. 13); Св. Никола Ореочки, 1595 (Машниќ 1990, 6, цртеж 1–2); Св. Никола Моклишки, 1595 (Ќорнаков 2001, 27–35); Св. Атанасиј во Журче (1617), Св. Јован Богослов во Слечке (1627), Св. Атанасиј во с. Рилево, 1627 (Јовановски 1999, 107, цртеж 8–10) и други. На примерите во Србија е забележано дека значајната разноликост на конструкциите оневозможува да се говори за еден воедначен архитектонски тип: Пејиќ 2003, 25–42.

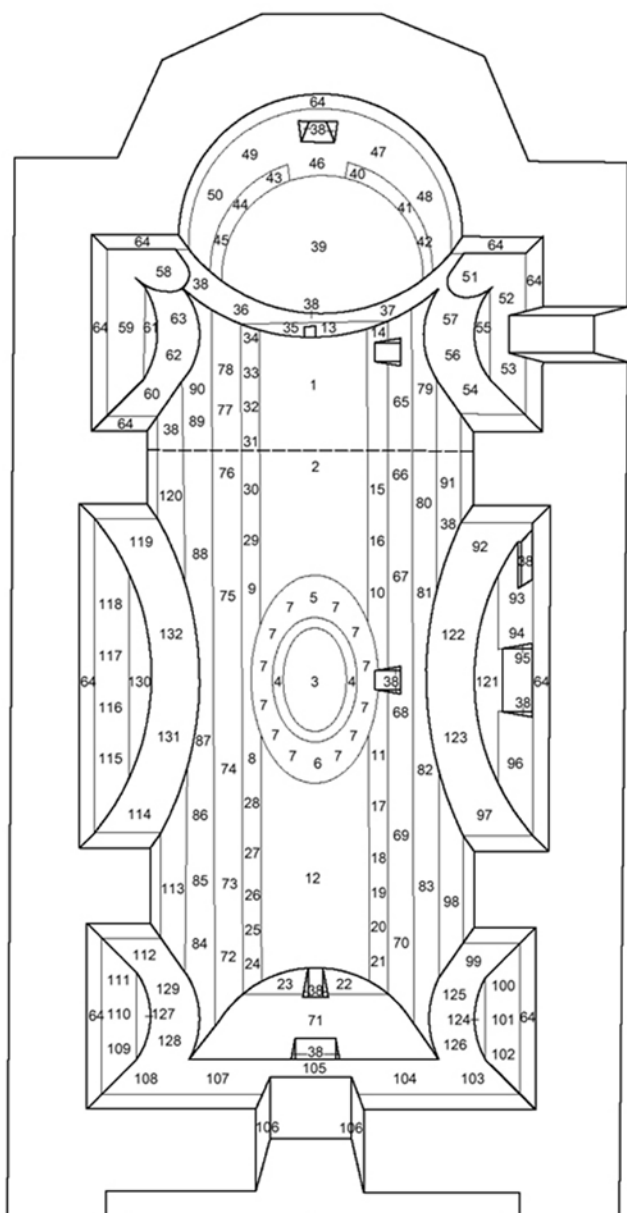
гува низ тесен процеп во апсидата и еден прозорец над неа, а од петте прозорци во наосот еден бил подолна затворен со доградба на припратата. Подот го прекриваат шестоаголни плочи од печена глина наредени по схема на саќе. Освен главниот западен влез во црквата, од југ директно се влегувало и во олтарскиот простор.¹⁸ (сл. 2)

Општи одлики на живописот

Темето на сводот е исполнето со четири медалјони со допојасни претстави на три Господови лика и Богородица, додека во појасот на неговиот темел се зачувани дваесет и три бисти на пророци. Долж страничните сидови, во двете горни зони се комбинирани дваесет и шест композициите од христолошките циклуси (Велики празници, Страдања, Дела и Чуда, Поствоскресни јавувања), нерамномерни по формат и одделени со црвени бордури. Во горниот дел од внатрешноста на потпорните лаци и челната површина меѓу нив, поединечните светители се претставени невоедначено – во цел раст, до под колената и допојасно. Заднината на сликаните површини е обработена разновидно: во сводот надолж е поделена на симетрични, различно широки, трибојни траки (зелена, сина, бела; во композициите врз темно сината боја се истакнуваат и едноставни

архитектонски облици или пејзаж; таму каде што заднината е со хоризонтална поделеност, најмногу до четири појаси, колористичкиот редослед од горе надолу е со темно сино, окер, зелено и при дното разнобојно испрскано; над поединечните ликови се сликани и лаци, кои над литургичарите во апсидата се небесно сини, а над другите светци се со светло црвена нијанса. Орнаментиката

¹⁸ Малубројните публикувани примери се недоволни за да се заклучи кога започнало отворањето директни влезови во олтарот, сп. Маврадинова 1980, 9, план 1 (за Земенската црква); Пенкова 1991, 32 (Св. Петка Самарциска во Софија); Пејиќ 2003, 32 (Св. Никола во Чуќљеник кај Лесковац); Касапова 2009, 173 (за Трескавец, Слимница, Св. Богородица во Осоговскиот манастир, Св. Наум и во католикот на Бачковскиот манастир).



Сл. 3. Схема на сликаната програма
Fig. 3 Scheme of the decorative programme

е скудна, главно применета во допрозорниците и нишите во сидовите. Се среќава мотивот на палмета и само еднаш сликана лозичка над апсидалниот лак, додека некои полиња се дијагонално поделени на четири дела со црна линија што некогаш е брановидна, некогаш права. Зоната на цоклето во олтарскиот простор ја прекрива мотивот на завеса, освен на северниот сид во протезисот каде трикратно прекршената цик-цак линија е сина и црвена. Во наосот, пак, белата подлога на зоната има мотив на вкрстени ромбови со ластари, наизменично обоени црвено и темно сино.

Распоред на фреските (сл. 3)

1. Христос Ангел на Великиот совет (ЇС̄ Х̄С̄ ВЕЛНКАГО СЯВЕТЯ АГГЕЛЯ)
2. Христос Емануил (ЇС̄ Х̄С̄ ЕМАНУИЛ)
3. Христос Седржител (ЇС̄ Х̄С̄ ВАСЕДРЖИТЕЛ)
4. текст од Псал. 101, 19–22: + Г̄Б̄ С̄Б̄ НЕБЕСЬ НА

ЗЕМЛЮ ПРИЗРѢ СЛШАТИ ВЯЗЪДНХАННЕ ѠКОВАНИХЪ
РАЗЪДРЕШТЕ СНИНЬ ОУМРЪЩЕБЛЮЕННХЪ ВЪЗЪВЕСТИТИ КЕНЕ
Н ПР__ХВАЛЪ ЕГО ВЪ КРЪСАЛННЬ-ЕГДА СЪБЕРЪ__ДНЕ
ВЪ КОУПѢ Н ЦРНЕ РАБОТАТИ

5. Јован Претеча (АНѠ)
6. Богородица (МНР ѠV)
7. ангели
8. евангелист Матеј – ангел (М)
9. евангелист Марко – крилат лав (МАР)
10. евангелист Лука – крилат бик (Л)
11. евангелист Јован – орел (ЇѠ)
12. Богородица Оранта (МНР ѠV)
13. Давид: СЛШН/ДН Н ВН/ЖЬ Н ПР/НКЛОНИ/
УХО Т/ВОЕ
14. Валаам (О МАНТНС БАЛАМ): ЗВЕЗ/ДЯ БА/СНА
ѠТ/НАКО/БА
15. Амос (ПРРѠКЪ) АМОС
16. Даниил (ПРРѠКЪ ДАНИИЛ): АЗЪ Д/АНИИЛ/
ВНДЕН/Е ВНДЕХЪ/ДОНДЕЖЕ/_ВНШ
17. Мојсеј (ПРРѠКЪ МОИШЕ): ЗРНТЕ/ЖИВОТ/ВАШ Ъ/
ВНСЕШ/Н_РО/ПРЪД ѠЧ/НИА Г
18. Арон (ПРРѠКЪ АРОНЪ)
19. Авакум (ПРРѠКЪ АВАКУМ): УСЛШ/АХЪ ГН/СЛУХЪ
/ТВОИ Н/УБОАХ/СЕ
20. Геден (ПРРѠКЪ ГЕДЕОН): ВНДЕХ/ДЕВА/ИКО
Д/ЪЖДЬ С/АНИДЕ/Н ИКО К/АПЛА КЯ/ПЛАЮЩ
21. Самоил (ПРРѠКЪ САМУИЛ)
22. Авдија (ПРРѠКЪ АВДИЈА): ТАКО/ГЛАГО/ЛЕТЬ/ГБ̄
САБЕ/РУТЬ СЕ/ЕЗНИЦ/КУПЕ
23. Агеј (ПРРѠКЪ АГЕОС): ТАКО Г/ЛАГОЛЕ/ТЬ ГБ̄ ЗЕ/
МЬЛЯ Ж/Е Н НЕБО/БУДЕТ/ЕДИНО
24. Језекиил (ПРРѠКЪ ЕЗЕКИИЛ): БРАТА С/НИА ЗЯТ/
БОРЕНА/БНСТЬ
25. Захарија постариот (ПРРѠКЪ ЗАХАРИЈА)
26. Јаков (ПРРѠКЪ ЯКОВЪ): ЛЕСВН/ЦЯ В/НДЕ ДЕ/
ВО ѠВР/ЖДЕНА Ѡ/ЗЕМЛЪ
27. Малахија (ПРРѠКЪ МАЛАХИЈА): ТАКО ГЛ/АГОЛЕТЬ/
ГБ̄ ДЯ БУ/ДЕТЬ ЧЛВЪ/КЪ МУДР/ИКО ЗРНТЕ/А
28. Јона (ПРРѠКЪ ИОНА): ВЯЗУПН/ХЪ БА ПЕ/ЧАЛ
МО/Е КАПЕ/Н ВЪЗ МО/ЕМЪ НУ/_А/В__О
29. Наум (ПРРѠКЪ НАУМЪ): О КЕ/ПРО ПРИСО/ПУ КВ
ТЬ/С НПОСТИА/СЕТЕ КТИ/С АНАСТНС
30. Осија (ПРРѠКЪ ОСИЈА): ПУ__АНАТ__/_НКИ
П/_ТО КЕ/ИДРОН__/_
31. Јован Претеча (ѠАГИОС ИѠ О ПРОДРОМОС):
ПОКАН/ТЕ СЕ БР/АТНЕ МОЕ Н/ПРНБЛЫ/ЖНТЕ
32. Илија (ПРРѠКЪ ИЛИЈА): ЖНВЬ ГБ̄/ЖНВА Б/УДЕ
ДЪ/ША МОИ
33. Јелесеј (ПРРѠКЪ ЕЛИСЕЈ)
34. Захарија младиот (ПРРѠКЪ ЗАХАРИЈА): ТАКО ГЛ/
АГОЛЕТЬ/ГБ̄ ПОЖ/НЕТ ГБ̄ БА/САНО
35. Соломон: КВ̄ АПОС/ТАЗЕ СО/ФИА/ОС ЕМЕГ/
АЛНН/ѠНТА Е/РГА СЪ К/УРИЕ
36. Јован Дамаскин (СТН ИОНА ДАМАСКУНЪ): О ТЕБЕ
РАД/УИЕТЬ СЕ/ѠБРАД/ОВАНА/А СЕ/А ТВАР АНГЛ/СК
37. Козма Мајумски (О АГИОС КУЗМАТВОРЦА):

ВАСЕМН/РНИЮ СЛА/ВУ ОТЪ ЧЛ/СКН БН/ПРОЗЕВЪ/ШЮ
 38. орнамент
 39. Богородица Овоплотение (МНР Ф҃
 ВПЛЫЩЕННЕ) и архангелите Михаил (М) и Гаврил (Г)
 40. Јован Милостив (СТН НОАН МНОСТНВЪ)
 41. Дионисиј (СТН ДНОНСНЕ)
 42. Јеротеј (СТН НЕРОФЕА)
 43. Ахил (СТН АХИЛЕ)
 44. Власиј (СТН ВЛАСНЕ)
 45. Игнатиј Богоносец (СТН ИГНАТНЕ БГОНОСЫЦЬ)
 46. Христос-агнец (АГАНЦЬ БЖНИ)
 47. Јован Златоуст (СТН НСѠ ЗЛАТОУ СТЬ):
 БЛГОСЛОВЕ/НО ЦРСТВО/ЦЦА Н СНА/Н СТГО ДХА/Н
 ННН Н ПРН/СНО Н ВЯ ВЪ/КН I ВЕКОН
 48. Григориј (СТН ГРИГОРНЕ): И ТВОЯ ДРЪ/Ж
 АВА_В/ВОЕ ЕСТ ЦРС/ТЕО Н СЛА Н С/ЛАВА ЦЦА
 Н/Н СНА
 49. Василиј (СТН ВАСИАНЕ): ПР_ЖЕНА/ЕГОЖЕ
 ДРЪ/ЖАВА НЕС/ВАЗАНА/Н СЛАВА НЕ/ПРЪЛОЖИНА
 50. Атанасиј (СТН АФАНАСНЕ): ИКО ПОДОБА/ЕТ ТН
 ВЪСА/КА СЛАВА/ЧСТЬ Н ПОК/ЛАННИН/ЦЦА Н С/НУ
 51. Роман (СТН РОМАНЬ)
 52. Кирил Филозоф (СТН КИРНАЛЬ ФИЛОСОФЬ)
 53. Спиридон (СТН СПИРИДНЬ)
 54. Мелетиј (СТН МЕЛЕНТНЕ)
 55. Елевтериј (О АГИОС ЛЕУФЕРНОС)
 56. Лаврентиј (СТН ЛАВРЕНТНЕ)
 57. Акепсима ((СТН) АКЕΨИМ)
 58. Стефан (СТН СТЕФАНЬ)
 59. Визијата на св. Петар Александриски
 60. посмртен портрет на Купен (РАВЪ БЖНИ КУПЕНЬ)
 61. Теофил (О АГИОС ФЕОФИЛОС)
 62. Епифаниј (О АГИОС ЕПФАНОС)
 63. Фока (О АГИОС ФУКАХ)
 64. цокле
 65. Благовештението (БЛГОВЕЩЕННЕ)
 66. Раѓањето Христово (РОЖДАСТВО ХЕО)
 67. Сретението (СРЪТЕННЕ ХЕО)
 68. Крштевањето (Н ВАПТНСНС ТУ ХУ)
 69. Воскресението на Лазар (ВАСКРЪСЕННЕ
 ЛАЗАРОВО)
 70. Влегувањето во Ерусалим (ВАНОФОРОС)
 71. Успението на Богородица (УСПЕННЕ БЦЪ)
 72. Преображението (ПРЪОБРАЖЕННЕ ХЕО)
 73. Предавството на Јуда (ПРЪДАВНЕ ХЕО)
 74. Христос пред Ана и Кајафа и Пилатовиот
 суд (ДНТН ГА)
 75. Распетието (РАСПЕТНЕ ХЕО)
 76. Оплакувањето (САЖЕТНЕ ХЕО)
 77. Мироносици на гробот (О ЛНФОС)
 78. Слегувањето во ад (ВАСКРЪСЕННЕ/ХЕО)
 79. Христос и Самарјанката (ХС ОБРЕТЕ ЖЕ САМР/
 ННА ВЯ СТУДЕНЦЬ/НАКОВЛА)
 80. Христос им се јавува на апостолите на
 Тиверијадското море (ЛЕКОШЕ МНОЖЕСТВО МНОГО
 РНБЪ-Р.Н.Г)

81. Христос поучува во храмот (ХС УЧАШЕ ВА
 НЕРО)
 82. Миешето на нозете (УМНВЕННЕ АПОСТОЛОМЪ)
 83. Тајната вечера (ТАННА ВЕЧЕРА)
 84. Молитвата во Гетсиманската градина
 (ПОЧНВАННЕ АПОСТОЛОМ)
 85. Каењето на Јуда и скончувањето (ПРЪДАДЕ
 НУДЯ СРЪБЪРНИЦН НУДЕОМЪ)
 86. Одрекувањето на Петар (ОТВРЖЕННЕ
 ПЕТРОВЪ)
 87. Исмејувањето на Христос (ПОРУГАННЕ ХЕО)
 88. Исцелувањето на слепиот од раѓање (ХС
 НСЦЪЛН СЛЕПА Ѡ РОЖДЕННЕ)
 89. Христос се јавува на мироносиците
 (МИРОНОСНЦАМЪ)
 90. Вечерата во Емаус (ВАПРЕЛОМЕ/ННЕ ХЛЪБА)
 91. Пантелејмон (СТН ПАНТЕЛЕНМОН)
 92. Антониј Велики (СТН АНТОННЕ БЕЛКНИ):
 ВНДЕХЪ С/ЕТН БРАЖ/НЕ ПОСТР/АНН ВЪ ЗЕМ/ЛЮ Н
 УБОМЪ СЕ
 93. Сава Освештен (СТН САВА ОСВЕЩЕНАГО):
 УДРЖИ/КЕЛНИО СВО/Ю Н ВА ННН/ЕМ КЕЛНИО ДА В/
 НЕВАННДЕШ
 94. Евтимиј (СТН ЕУФНМНЕ): АДЕЛФН ТА/ОПЛАТУ
 ХУ/Н МЕЛЕТН/ОСТН ДНА/_СНС
 95. Сисој над гробот на Александар Велики
 (СТН_/+ГРОБЪ ЯЛЕЗ_/ДРЪ БЕ_): Ѡ О ЯЛЕЗАНДРЕ/
 ВЕМ ТЕ ИКО/ЦРЪ БЕЛН/КИ Н БН/ЖДУ ТЕ/ИКОН/
 ННШЪ/ВА ГРОБЕ ПО/ЛОЖЕНЪ
 96. Ефрем Сириски (СИРСКИАГО): БЕГАНТЕ/БРАТНЕ/
 МОЕ ОТЪ/МНРА СЕ/ГО СПАСЕНИ/Е БО НЕСТЬ/ЗДЕ
 97. Теодосиј Општежител (СТН ФЕОДОСИЕ
 ОПШННОЖИТЕ): БРАТНЕ МОЕ/ДА НЕ ЛЮ/БИТЕ СНО/
 СТЬ·КОРЕМ/НЪ ГЯ ВАС
 98. Павле (О АГИОС ПАВЛОС)
 99. Ефросин (СТН ФЕФРОСИН): ВАКУСНТ/Е УБО
 БРА/ТНЕ МОЕ/Ѡ ГАНСИ/ПНШУ
 100. Макариј Египетски (СТН МАКАРНЕ ЕГИПСКИ)
 101. Макариј Римски (СТН МАКАРНЕ РИМСКИАГО)
 102. Варвар (О АГИОС ВАРВАРЪ)
 103. Алексиј Божји човек (СТН ЯЛЕЗНЕ БЖНИ
 ЧНЛОВЕКЪ)
 104. архангел Михаил (МНХАНА АРХАНГЕЛЬ)
 105. ктиторски натпис
 106. крст со криптограм (ИС ХС ННКА ФПРХ)
 107. Константин и Елена (СТН КОНСТАНДИН), (СТН
 ЕЛЕНА)
 108. Меркуриј (СТН МЕРКУРНЕ)
 109. Никита (СТН НИКИТА)
 110. Теодор Тирон (СТН ДОРЪ ТИРОНЪ)
 111. Теодор Стратилат (СТН ФЕΩΔΟΡЪ СТРАТИЛАТ)
 112. Артемиј (СТН АРТЕМНЕ)
 113. Петар (СТН ПЕТРЪ): ПАРАКАЛО/НМАС АД/
 ЕЛФН АП/ЕХЕСТЕ/_НР/ЕН САРК/НКНС Е/ПНФНМ
 114. Луп (СТН ЛУПЪ)
 115. Прокопиј (СТН ПРОКОПНЕ)



Сл. 4. Христос Ангел на великиот совет
Fig. 4 Christ Angel of the Great council

116. Нестор (СТН НЕСТОР)
117. Димитрија (СТН ДИМИТРИЕ)
118. Ѓорѓи (СТН ГЕОРГИЕ)
119. Никола Нови (СТН НИКОЛА НОВИ)
120. Севастијан (СТН СЕВАСТИЈАНЪ)
121. ангел Господов (АНГГЕЛ ГНЄ): СКАЖИ/ТЕ
НАМ/ДОБРЕХ/ДЕЛАВА/НИЕ И ПР/ИМЕТ/ЕМЪ ЗЪ/ДУ
122. Кузман (СТН КУЗМА)
123. Дамјан (СТН ДАМНИЈАНЪ)
124. Викентиј (СТН ВИКЕНТИЕ)
125. Мина (СТН МИНА)
126. Виктор (СТН ВИКТОР)
127. Азариј (СТН АЗАРИЈА)
128. Ананиј (СТН АНАНИЈА)
129. Мисаил (СТН МИСАИЛ)
130. Ангел на Великиот совет (ВЕЛИКАГО САВЕТА
АНГГЕЛА)
131. Лука (СТН ЛУКА)
132. Јован Богослов (СТН НЄО БГОСЛОВЪ)

Иконографски и програмски одлики Свод

Сликите во сводот се одраз на ликовната традиција во барањето решенија за презентирање на божјите лица во кои се јавувал во визиите или телесно, при што се важни иконографските варијанти од крајот на XIV и во текот на XV век, во сводовите на црквите во Охрид и таму кајшто влијаел охридскиот ликовен круг.¹⁹ Креаторите на слимничката програма се определиле во најисточни-

от дел да биде претставен Христос Ангел на Великиот совет, ликовната визија на Бог-Слово кој уште неотелотворен постои како бестелесен означувајќи ја Премудроста.²⁰ Догматско-иконографски сврзник кој ги нагласува примарните врски со овоплотувањето, односно со воскресението и новиот живот, овде претставува последователниот лик на Христос Емануил. Придружени од ангели и херувими, обата Христови лика благословуваат, првиот држејќи подотворен свиток, другиот евангелие со сега нечитливи текстови.²¹ Од увидот во многубројните засводени цркви, ваквиот сликарски концепт над олтарот го забележуваме само во Слимница. (сл. 4)

¹⁹ Суботиќ 1977, 71–79; Грозданов 1980, 45, 140, 162–265; Суботиќ 1980, 173–174, цртежи 14, 29, 45, 52, 76, 93, 111, 116. Неодамна е образложено дека од околу 1380 г. потекнува и варијантата во црквата Св. Спас во Штип, каде во пет медалјони во сводот се претставени (и–з): Христос од Вознесението, Св. Троица со лик на триглав ангел, Приготвениот престол, Христос Емануил и Богородица, в. Габелић 2008, 97–114, сл. 3–10.

²⁰ Во сводот се јавува кон средината на XIV и во почетокот на XV век, сп. Грозданов 1980, 44, сх. 4 – Св. Никола Болнички, каде што е без впишан крст во орелот; Суботиќ 1980, 38, сх. 14 – Св. Богородица Милостива на Преспа, 1410 г.

²¹ Во ерминијата на Дионисиј од Фурна за Ангелот на великиот совет се препорачува текстот според Јован

Централното место на Христос Седржителот, кој овде има релјефен штучо ореол со позлата, заедно со често цитираниот Псалм (101:19–22) во основа ја има идејата за ветениот Сион и Небескиот Ерусалим со алузија на литургијата, што е познато од средновековните куполни цркви.²² Неговото поле кружно го шират четирилисни медалјони со допојасја на дванаесет ангела, Богородица и св. Јован Претеча, поставени од обете страни на Христос во подолжната оска (з-и). Богородица е со отворени дланки пред себе во знак на молитва, а крилатиот Претеча благословува со затворен свиток и крст. Ангелите со наизменично вкрстени лороси, држат жезла и сфери со Христов монограм. Составен дел се и симболите на евангелистите насликани со затворени книги задирајќи во фризон на пророците.

Оваа целина програмски ја следи содржината на куполските калоти во црквите на Света Гора во XVI век.²³ Иконографски, пак, концентрично развиената сфера со Седржителот е една од раните интерпретации на решението од сводот во наосот на Св. Никола на Филантропините (1542) крај Јанина, кое е прототип за неколку балкански споменици.²⁴ Засега изгледа дека најраното „преземање“ на схемата било во наосот на манастирската црква Св. Илија во с. Иленци кај Софија (1550),²⁵ а до крајот на втората деценија на XVII век се јавува и во други места.²⁶ Од деталната споредбена анализа произлегува дека овој тематски сегмент е иконографски редуциран во спомениците надвор од подрачјето на Епир, и како еден од нив слимничкиот е близок до Добрско (1614) и Сеславци (1616).²⁷ Молитвениот однос на Богородица и Претеча кон Седржителот и елементите

(8:42), за Емануил текстот според Лука (4:18), сп. Медих 2005, 553.

²² Бабић 1991, 377–378, 383.

²³ На пример, католикониот на Кутлумуш (1539/40), Дионисијат (1546/7), црквата Св. Никола во Лавра (1560), Дохијар (1568), во Ивирон (1593–1603), сп. Millet 1927, pl. 159/1, 195/1, 255/2, 215/1, 255/1.

²⁴ Αχελιάστων–Ποταμιάνου 1995, 39, πιν. 77. Зографите од тој ликовен круг, иконографијата ја повториле и во околните цркви Св. Преображение (1568) во Велциста (Stavropoulou-Makri 1989, fig. 42a, 43a) и Св. Никола Јакуматон (Панагиа Елеуса) од околу 1584 (Παλαδόπουλου 1999, 219–226).

²⁵ За датирањето в. Киринов 1990, 4. Анализа според лични белешки.

²⁶ Во Бугарија: Добрско (Флорева 1981, сл. 23), Сеславци (Каменова 1977, сл. 43), Марица (Чилингаров 1976, сл. 52), и во денешна Албанија: Вица и Монодендри (Тоурта 1991, πιν. 20, 21).

²⁷ Подробноста внесена во Илиенци – ангелите др-

кои напомуваат на Последниот суд се веќе забележани,²⁸ па во таа смисла само би истакнале дека при ваквите сликарски замисли, во наосот најчестото отсуствува композицијата Деисис. (сл. 5)

Самостојната претстава на Богородица Оранта која ангели и херувими ја носат во медалјонот над западниот травеј, е свртена со молитвено кренати раце кон исток. Таа симболично го затвора догматскиот круг започнат со нејзината улога во овоплотувањето и ја означува Црквата.²⁹ По смртта и своето вознесение, Богородица како душа во рајот е застапничка на живите на земјата,³⁰ на што можеби се алутира и со нејзината непосредната близина до *Успението* како и поставеноста при самиот влез во храмот.³¹

Не отстапувајќи од идејната традиција, фризонот со пророци кои главно имаат отворени свитоци,³² започнува во најгорниот дел од челото на источниот ѕид и таму го заокружува црковниот небесен темел: (и.) пророкот-цар Давид – Псал. 44:10³³; (ј.) врачот Валаам – 4. Мој. 24:17,³⁴ зад кој биле уште два сега уништени лика, потем Амос со оштетен свиток, Даниил – Дан. 7:9,³⁵ Мојсеј – 5. Мој. 28:66–67,³⁶ Арон со затворен свиток и расцутен жезол, Авакум – Авак. 3:2,³⁷ Гедеон – Псал. 71:6,³⁸

жат меч наместо жезло, што се повторува во сите цркви во Бугарија, е една од малите разлики со Слимница.

²⁸ Флорева 1981, 31; Stavropoulou-Makri 1989, 117 – со примерите каде што Претеча го држи свитокот со познатиот текст за покајание.

²⁹ За Богородица Оранта и симболичните значења согласно старозаветните визији, литургиските стихирни и иконографските белези в. Татић-Ђурић 1972, 63–85; Тодић 1988, 150–152 – по повод ликот во олтрската апсида на Грачаница..

³⁰ Татић-Ђурић 1972, 72.

³¹ Во еднокорабните засводени храмови е слика на при влезот, на пример, во: штипскиот Св. Спас, о. 1380 (Габелић 2008, 114, сл. 10), с. Добри Дол, 1576 (Видоевска 1996, 168), с. Гиновци кај Крива Паланка, втора половина на XVI век (непубликувано), с. Трново (Машниќ 1993, 3), Кијево кај Пеќ, 1602/3 (Петковић 1965, 197), Добрско (Флорева 1981, 31) и други.

³² За библиските цитати се користи македонското издание на Светото Писмо на Стариот и Новиот завет од 1990 година.

³³ Текстот вообичаено го следи *Благовештението* (Медих 2005, 253) и се чита на литургија на празникот Раѓање на Богородица и Воведение, в. Поповић Љ. 1991, 443–464.

³⁴ Сп. Медих 2005, 255 (меѓу хеленските мудреци кои говореле за овоплотувањето).

³⁵ Исто, 369 (за сеопштиот и непоткуплив Христов суд).

³⁶ Исто, 251 (за *Распетуето*).

³⁷ Препорачан текст во Книгата на поп Данило од



Сл. 5. Христос Седржител
Fig. 5 Christ Pantocrator

Самоил со рогот како симбол; (з.) Авдија – Језек. 36:24 (парафразирано), Агеј – Агеј, 2:6;³⁹ (с.) Језекиил – Језек. 44:2,⁴⁰ Захарија без свиток, Јаков – 1 Мој. 28:12,⁴¹ Малахија – Малах. 3:18 и 4:1,⁴² Јона – Јона 2:3,⁴³ Наум – Наум 1:6,⁴⁴ Осија – Ос. 13:14,⁴⁵ св. Јован Претеча – Мат. 3:2, пророците Илија – 4 Цар. 2:2,⁴⁶ Јелисеј без свиток, Захарија (Младиот)

1674, в. Медић 2002, 315 (за *Распетнето*), 357; сп. Медић 2005, 243.

³⁸ Медић 2005, 377 (за *Пророците те навестија*).

³⁹ Авторскиот текст го толкуваме со пророкувањето за идната слава на храмот и Месијата.

⁴⁰ Сп. Медић 2005, 377 (*Пророците те навестија*).

⁴¹ Исто, 375.

⁴² Претпоставуваме дека се комбинирани парафразирани стихови од неговото пророштво за претечата на Месијата.

⁴³ Медић 2002, 169 (препорачано за во купола). Се чита на богослужението на Велика Сабота, сп. Мирковић 1961, 169–170.

⁴⁴ Сп. Медић 2002, 169, 353 (за во купола).

⁴⁵ Исто, 167, 317 (за *Воскресението*), 352 (за во купола).

⁴⁶ Сп. Медић 2005, 241– за пророк Јелисеј.

– Зах. 14:2 (парафразирано) и на исток е цар Соломон – Псал. 103:24.⁴⁷

Библиските личности меѓу кои има Христови предци по тело, старозавтнни цареви и првосвештеници, т.н. големи и мали пророци, се распределени со стремеж да соодветствуваат и на програмата во долните зони. За повеќето текстови на нивните свитоци би можело да се каже дека се најчесто ипишувани кои ги потенцираат тајната на инкарнацијата со Богородичиниот удел, Христовата икупителна смрт, воскресението и вознесението.⁴⁸ Иако не е небично присуството на врачот Валаам и св. Јован Претеча, ги издвојуваме како

поретко застапени во засводените цркви. Паганскиот Валаам во контекст на Христовата генеалогичка и како префигурација на овоплотувањето се вклучува меѓу пророците во композициите Лоза Есеева и Богородичино Успение.⁴⁹ Во поредокот на сводовите се следи во работата на т.н. охридски ликовен круг од втората половина на XV век и зачестува еден век подоцна.⁵⁰ Свети Јован Пре-

⁴⁷ Медић 2002, 354 – за пророк Давид во купола; Медић 2005, 241– за пророк Давид во неделата по Христовото раѓање.

⁴⁸ За споредба на овдешните претстави и текстови в. Суботић 1977, 79–82; Поповић Љ. 1991, 446–458; Милановић 1991, 409–423; Тоурта 1991, 139–147; Серафимова 2005, 54–55; Серафимова 2012, 275–286; Марковић 2014, 667–687.

⁴⁹ Milanović 1989, 48–59; Милановић 1991, 418–419.

⁵⁰ Во Св. Богородица – Драгалевци, 1476 (Gerov 2002, 75–76), Св. Димитрија – Бобошево, 1487/8 (Суботић 1980, 135, 138) и Св. Илија – Грнчари на Преспа, слојот од крај на XV век (лични белешки). Од втората половина на XVI и првите децении на XVII век го има во софиската Св. Петка Самарциска, 60-ти – 70-ти



Сл. 6. Олтарски простор
Fig. 6 Altar interior

теча, пак, кој согласно пророчките својства искажани во Евангелието и како „посредник меѓу старата и новата благодет“,⁵¹ во фризот на пророците го забележуваме од средината на XVI век.⁵² Неговата улога е подвлечена со повикот на покајание, главната евангелска добродетел која е предуслов за влез во небесното царство, меѓутоа специфично за текстот во Слимница е конкретно упатено на монашкото братство. Така модифицираниот текст

години на XVI век (Пенкова 1991, 34, сл. на стр. 39), Св. Никола – Велика Хоча, околу 1577 (Петковић 1965, 178), Вуково 1598 (Флорева 1987, 45), Ломница 1607/8 (Шево 1999, 81), Сеславци, 1616 (Каменова 1977, 112, бр. 144 во схемата), Журче 1617, Св. Јован Богослов во Слечке 1627 (Митревски 2003, 38, 47) и други.

⁵¹ Мирковић 1982, 145. Средновековни претстави меѓу пророците во тамбурот на куполните цркви в. Ђорђевић 1994, 72 (наос во Лесново, Марков манастир, Раваница); Габелић 1998, 59. Навестувачот на Христа во темето на сводот е поставен во наосот на Карлуковскиот манастир, 1602 (сп. Пандурски 2001, 24, схема VII, сл. 20)

⁵² Во Св. Спас, с. Мренога (Барџиева 1987, 58), Св. Атанасиј во с. Шишево, 1565 (Петковић 1965, 164), Св. Спас во с. Добри Дол, 1576 (Видоевска 1996, 168) и во недатираниите споменици од крајот на XVI век или почетокот на XVII век, Св. Пантелејмон во Нерези (лични белешки), Св. Петка Самарциска (Пенкова 1991, 34).

нема паралели во ѕидното сликарство, но е идентичен на три икони на Претеча: житијната (1595) која потекнува од Кремиковскиот манастир,⁵³ престолната од иконостасот во Добрско⁵⁴ и една што сега е во приватна софиска колекција,⁵⁵ што се покажа значајно за атрибуцијата на слимничкото сликарство.

Олтарски простор

Во полукалотата на апсидата е допојасната претстава на *Богородица Овоплотение*, со младенецот Христос кој држи затворен свиток и благословува, додека архангелите Михаил и Гаврил стојат поклонувајќи им се со прекриени дланки. Особен е Богородичиниот епитет, којшто спо-

⁵³ Се наоѓа во музејска колекција во Москва, в. *Post-Byzantine Painting* 1995, cat. no. 51; Гергова 2003, 24, со атрибуција на Пименово ателје заедно со еден триптих поменик зачуван во истата црква..

⁵⁴ Флорева 1981, сл. 126.

⁵⁵ Според Русева 1998 (непубликувано) – иконата е донесена од црквата Св. Никола во костурското с. Драничево (Кранохори), ја датира во првата половина на XVII век и ја воочува модифицираноста на текстот. Според Гергова 2003, 26, сл. на стр. 24 – таа била дел од комплетот престолни икони во Сеславскиот манастир и ја атрибуира на Пименово ателје.



Сл. 7. Светите Јован Дамаскин и Козма Мајумски
Fig. 7 Holy John of Damascus and Cosmas of Maiuma

ралично се забележува од XV век, напишан секако под влијание на литургиската поезија за експлицитно да се изрази догмата на отелотворувањето.⁵⁶ (сл. 6)

Врз челото од апсидалниот лак стојат светите химнографи Козма Мајумски и Јован Дамаскин во великосхимничка облека, свртени кон Богородица во конхата држејќи свитоци со стихови кои се говорат на воскресните литургиски служби.⁵⁷ Насликани непосредно под Давид и Соломон, чии текстови од псалмите се читаат на празниците Раѓање на Богородица, Воведение и во неделата по Христовото раѓање, тие го збогатуваат песнопеењето во слава на Богородица и вечниот живот.⁵⁸ Песната „О тебе радуется“ ис-

пишана на Дамаскиновиот свиток, појдите ја пеат при чинот на литургијата на верните, по осветувањето на даровите и нивното претворање во тело и крв Христова, а ѓаконот ја кади светата трпеза и олтарот, и се спомнуваат мртвите и живите.⁵⁹ Единствената аналогија за ваквото програмско вклучување на химнографите, ја наоѓаме во нешто подоцнежниот живопис на епирската црква Св. Мина во Монодендри (1619/20).⁶⁰ (сл. 7)

На *Служењето света литургија* се присутни шеснаесетмина архијереи, повеќемината облечени во полиставриони држат затворени кодекси. Поклонувачки се на *Христос агнец*, чинодејствуваат светите Јован Златоуст, Григориј Богослов,⁶¹ Василиј и св. Атанасиј, кои ги говорат почетните зборови на Литургијата, молитвата по првиот антифон, односно возгласите по првиот и вториот антифон. Другите архијереи се фронтално претставени во апсидалната конха и на страничните сидови. Сликаната чесна трпеза со балдахин над Агнецот и херувим во заднината, ги раздвојува ликовите во медалјони: (ј) св. Јован Милостив, Дионисиј Ареопагит и св. Јеротеј, (с) св. Ахил, св. Власиј и св. Игнатиј Богоносец. На јужниот сид стојат св. Кирил Филозоф, св. Спиридон и св. Мелетиј, а целите фигури на светите Епифаниј и Фока, како и допојасниот св. Теофил се поставени во внатрешност на североисточниот прислонет лак. Освен најчесто сликаните архиѓакони Стефан и Роман во проскомидиската, односно во ни-

⁵⁶ Напишан е во куполата на припратата во Јошаница, почеток на четврта деценија на XV век (Цветковић 2011, 49–63, посебно 62); на везената подеа позната како Богородица Воплоштение, крај на XV–почеток на XVI век, Кирило-Белозерски манастир (Лихачева 2002, 219–220), во олтарските апсиди на црквите во: Станешти, XV–XVI век (Тодић 1988, 151, заб. 121), Драгалевци, слој на живопис од XVI–XVII век (Поповска-Коробар 1996, 216, сл. 2 – атрибуиран на истото ателје од Слимница); Прибој, XVII век (Пенкова 2012, 204); во нишата на јужната фасада на црквата во Карпинскиот манастир, почеток на XVII век (сп. Машниќ 2010, 309 – каде е прочитано како Благовештение).

⁵⁷ Текстот на мајумскиот поет е догматик на 1. глас, почетен стих на слава и сега од 1. глас од Октоихот (во сабота на воскресна вечерна), а св. Јован Дамаскин го има почетниот стих на слава и сега од стихира на 8. глас, што се пее на воскресна утрена (седален) и е задостојник на Василиевата литургија, в. *Осмогласник* 1998, 7, 99; Мирковић 1982, 155–156, 248; Зборник црквених богослужбених песама 1971, 62, 201.

⁵⁸ Милановић 2000, 165–1833 – за местата во црквата каде што химнографите се сликале во византиско време, нивниот придонес изедначуван со пророците и врската со богослужбите.

⁵⁹ Мирковић 1982а, 104.

⁶⁰ Тоурта 1991, 66–67, пл. 38 α–β – не е посочен изворот на текстовите, а колку што може да се оцени од фотографиите, тие не се исти со слимничките. Тука е спомнат и пример од Св. Никола во Каливија кај Елафотопос (1627).

⁶¹ Идентификуваме како епископ Назијански според изгледот (белокоп, прокелав со широка, зарамнета, разделена брада) и описот во Првиот Ерусалимски ракопис (Медић 2002, 191).

шата на ѓакониконот, во внатрешноста на југоисточниот прислонет лак стојат светите Лаврентиј, Акепсима и Елефтериј кој е во допојасје. Сите се во бели стихари со орари, држат дарохранилници, двајца и кадилници, а мелодот Роман со кодекс во рака благословува.

Потсетувајќи на причестувањето со непропадливото Христово тело и на борбата против аријанската ерес, сцената *Визија на св. Петар Александриски* ја има најчестата позиција во протезисот. Оштетената епизода со Ариј (во аждерска челуст ?), типична за поствизантските претстави, била во дното од насликаната чесна трпеза каде што малечкиот Христос стои во сијание. Вообичаениот дијалогски текст (ΚΤΟ ΤΗ ΣΠΑΣΕ/ΡΗΞΕ ΡΑΪΖΩΔΡΑ/ΑΡΗΝΕ ΕΦΪΣΤΗΜ/ΝΑΓΟ ΠΕΤΡΕ) е напишан помеѓу архијерејот и Христос. Слимничката композиција е блиска на иконографските обрасци од т.н. охридска сликарска школа и костурските работилници од XV и XVI век.⁶²

Меѓу впечатливиот број високопочитувани светители – учесници на Вселенски собори, учени богослови, писатели и чудотворци, присуството на Ахил Лариски и Кирил Филозоф се должи на изразениот локален култ.⁶³ Словенскиот просветител овде е вклучен според најраните примери во јадрото на Охридската архиепископија (Охрид, Курбиново).⁶⁴ Портретните црти му се најслични со претставата во Матка (1497) каде ја има капата карактеристична за александрискиот епископ,⁶⁵ а подоцна во слимничката припрага е насликан негов поинаков епископски лик во рамките на групата Седмочисленици.⁶⁶ Илустративен

⁶² За темата, в. Грозданов 1990, 102–107; Koukiliaris 2011, 63–71; Серафимова 2005, 47. Паралели во: Св. Богородица Милостива на Преспа, 1409/10 (Суботиќ 1980, 41), Св. Никола на калуѓерката Евпраксија во Костур, 1486 (Πελεκανίδης 1953, πιν. 181β), Поганово, 1499 (Живковић Б. 1986, цртежи на стр. 35), Топлички манастир, 1536/7 (Спахиу 2011, 51–52, сл. 6).

⁶³ Грозданов 1979, 33–34, сл. 2; Миљковиќ-Пепек 1979/80, 189, сл. 9; Грозданов 1983, 25–26.

⁶⁴ Исклучувајќи ја неинформираноста за статусот на Константин-Кирил од страна на црковните кругови, истражувачите ги бараат одговорите за неговата иконографија врз различни основи. Грозданов 1990, 57; Кукијарис 2000/2001, 49–52; Габелић 2005, 147–148 – укажува на двата текови во дефинирањето на неговата типологија засновани на претставите во Охрид и во Курбиново од една, и во Беренде и во Станичење од друга страна.

⁶⁵ Сп. Суботиќ 1980, 145, црт. 113. Портретот одговара на словенскиот св. Кирил и со натписот и со местото во олтарскиот простор покрај св. Климент (сп. Расолкоска-Николовска 1983, 105–108, сл. 2).

⁶⁶ Грозданов 1983, 117 – се претпоставува влијание на руските ерминии од XVI–XVII век.

за проблемот на иконографијата е и примерот со фигурите во Добрско и Сеславци, каде што се верува дека работел еден од зографите на слимничкиот наос. Во првиот случај тој е со шаховска капа, а во вториот без неа.⁶⁷

Традициските причини не би можело да се наведат за светиот епископ обележан со името Фока. Забележано е дека славењето на светителот со тоа име се родило во Синопа на Црното Море и било врзано за маченикот градинар на чија помош се надевале морепловците, а истото верување подоцна се пренесло во преданието што настанало за епископот Фока и се изразило со претставите во областите на Ромејското царство и на Руското кнежество.⁶⁸ Неколку негови ликови од поствизантско време на Света Гора,⁶⁹ во Грција,⁷⁰ Србија⁷¹ и во Бугарија,⁷² се најчесто со физиономија на брадест старец во архиерејска облека, слично на средновековните прикази и ерминиските описи,⁷³ и различно од слимничкиот свештеномаченик.

Натаму, не сме сигурни дали голобрадиот ѓакон Акепсим треба да се идентификува со неасонскиот епископ Акепсима, како што е образложено за истоветната претстава во Добрско,⁷⁴ која пак, ни е единствената и значајна аналогија. Во некои светогорски манастири од XVI век се диференцирани светците со исто име, чие мачеништво во сликаните менолози е одбележано и на различни датуми (3. ноември, 11. декември).⁷⁵ Самостојни ликови на Акепсима ѓаконот се нотирани во параклисите посветени на Акатистот (1546/7) и на Архангелите (1616) во манастирот Дионисијат,⁷⁶

⁶⁷ Сп. Флорева 1981, 86, сл. 28; Каменова 1977, схема на стр. 115.

⁶⁸ Стародубцев 2013, 37–53, со преглед на претставите од V до XIV век.

⁶⁹ Τουτός – Φουστέρης 2010, 71 (Атанасиева лавра, католикон, протезис, 1534/5), 300 (Кутлумуш, католикон, олтарска апсида, 1539/40).

⁷⁰ Παλαεναγγέλος 1976, 25 (Палатиција, јужно од апсида).

⁷¹ Петковић 1965, 175 (Морача), 180 (Ломница, припрага), 199 (Пива), 207 (Хопово). Во Ломница се прикажани двајца светци со името Фока, како епископ во медалјон во олтарот и како преподобен во припрагата, со лик на белокош старец, в. Шево 1999, 71, 89, сл. 44.

⁷² Марица (Чилингаров 1976, 26, сл. 22), Сеславци (Каменова 1977, сх. на стр. 114) и Арбанаси (Прашков 1979, 64).

⁷³ Медић 2002, 361; Медић 2005, 509, 511.

⁷⁴ Флорева 1981, 38–39, сл. 35.

⁷⁵ Τουτός – Φουστέρης 2010, 91, 92 (трпезарија на Великата Лавра).

⁷⁶ Исто, 251, 256.



Сл. 8. Христос и Самарјанката
Fig. 8 Christ and the Samaritan Woman

додека во други балкански средини се познати само на архијерејот.⁷⁷ Неизвесна е идентификацијата и на ѓаконот означен како Левтериј, што веројатно е говорен облик на името Елевтериј. Помеѓу светите со тоа име најзнаменит е првиот епископ на Илирик, чиј култ има подолга традиција во Охридската дијецеза.⁷⁸ Можеби овде доделената улога е заснована на податокот од неговото житие, според кое тој на петнаесетгодишна возраст бил веќе ѓакон, но други ликовни примери не ни се познати.

Составен дел на олтарската програма се и шест композиции што им припаѓаат на различни циклуси, меѓусебно соочени во двете горни зони на страничните ѕидови. Најгоре јужно е *Благовештението* во единствена сцена, каде што Богородица со вретено стои пред седиште без наслон дочекувајќи го архангел Гаврил кој благословува. *Отстапувањето* на претставата од традиционалната источна позиција не било ретко во текот на

XVI и XVII век.⁷⁹ Во истата зона отспротива се двете композиции кои го потенцираат значењето на догмата за воскресението – *Мироносиците на Христовиот гроб* и *Слегувањето во ад*. Првата ја одликува присуството на повеќе жени крај отворениот гроб со еден ангел, и во тој поглед е слична на многу други од поствизантискиот период. Втората ја карактеризира пеколниот амбиент доловен со фон во нијанси на црвена боја и разгорен огин во десниот агол, така што фронталната Христовата фигура, сета во бело со се ромбоидната мандорла, победоносно заблеснува врз скршените врати на адот каде што сотоната лежи врзан со синцири. Симетрична е тука поставеноста на саркофазите на Адам, зад кого праведниците ги предводи Претеча, и на Ева зад која првите се Давид и Соломон.

Наративната иконографија на разговорот помеѓу *Христос* и *Самарјанката* се протега по целата ширина над јужниот потпорен лак илу-

⁷⁷ Во Палатиција (сп. *Παλαεθαγγέλος* 1976, 28), Пива (Петковић 1965, 198), Сеславци (Каменова 1977, 116), Пустиња (Пејић 2002, 129, сл. 29). Ермините наведуваат брадест старец кој не е меѓу светите ѓакони, сп. Медић 2002, 509, 511; Медић 2005, 487, 489.

⁷⁸ Габелић 1998, 71; Барциева-Трајковска – Ангеличин-Жура 2002/2003, 124–126 – преглед на неговата застапеност во средновековните споменици по повод претставата во Богородичината црква на Мали Град (Преспа) од 1344/45.

⁷⁹ Некаде таа останувала во олтарскиот простор, како во костурските Св. Апостоли (1547) и во параклисот на Св. Јован Богослов (1552) во Мавриотиса (Πελεκανίδης 1953, πιν. 194, 205), црквите во Селник, Житошко-локвенскиот манастир и Св. Архангели во с. Ореоец, сите од третата деценија на XVII век (Машниќ 1994, 106–107). Некаде се поместувала во наосот: Св. Никола Анапавса, 1527 (Σοφιανός – Τσιγαρίδας 2003, схема на стр. 124–125, сл. 194), Добрско, Св. Стефан (Новата митрополија) во Несебр (Флорева 1981, 47–50, сл. 38), Пустиња (Пејић 2002, 107).

страјќи го завршниот дел од настанот опишан во Јовановото евангелие. Апостолите вратени од Си-хар се појавуваат зад карпите, а граѓаните повикани да го видат Месијата подаваат раце од градските сидини. Христос (без свиток) седи на камен обраќајќи се на жената со барде в раце и наметка врзана на главата во јазол, како старите ликовни предлошки. Масивниот кладенец со макара, при врвот има четирилисна (крстеста) форма, и како средиште на сцената ја потсилува симболиката на крштевањето.⁸⁰ (сл. 8)

На спротивниот сид во истата зона, Спасителот двапати се појавува по воскреснувањето. Пресретнувајќи ги откако го напуштиле неговиот празен гроб, *Христос им се јавува на мирносоцијците*, овде насликани четири, неименувани и со ореоли, од кои таа во црвен мафорион со распуштени коси е можно да ја претставува Богородица.⁸¹ Во продолжение е *Вечерата во Емаус*, каде со едноставна иконографија е прикажано како Христос им го поделува лебот на апостолите Лука и Клеопа, кои во исчекување седат на голема полиаголна маса. Композиционото решение е по примерот на светогорски дела на критскиот сликар Теофан,⁸² какво е и во нешто постарата сцена во кучевишките Св. Архангели, другата позната во Македонија.⁸³

Специфичноста на говорот низ слики во олтарскиот простор на Слимница се состои во вклучувањето на едно од најпознатите Христови дела и проповеди за вереме на неговиот живот на земјата. Тука сцената *Христос и Самарјанката* комуницира со другите претстави главно преку симболиката на живата вода на спасението од изворот/кладенецот на Јаков (Јован 4:10–14), која ќе потече и во денот кога Господ ќе биде цар над

⁸⁰ Underwood 1975, 245–302 – за циклусот, сцената и крсталната симболика.

⁸¹ Тодић 1993, 109–110 – толкување на евангелскиот текст и примери; Zagas 2000/2001, 113–120 – екстензивното присуство на Богородица во поствизантиската уметност се разгледува и како одраз на словенските преводи на делата поврзани со исихазмот во кои се искажуваат посебни почести на Богородица. Слични примери во: Илиенци (Кирин 1990, сл. на стр. 7), Драгалевци, сликаниот слој од XVI–XVII век (Флорева-Димитрова 1968, сл. 10), Сеславци (Каменова 1977, сл. 27).

⁸² Sp. Millet 1927, pl. 131.3 (католикот на Великата Лавра); Χαδζιδακис 1987, πιν. 127 (Ставроникита).

⁸³ Серафимова 2005, 50. Слични се и во Филантропинскиот манастир, 1542 (Γαριδης – Παλουρας, πιν. 46), Куриловскиот, 1596 (Пандурски 1975, сл. 9), Драгалевскиот отстранет помлад слој (Геров 2003, 499), во Добрско (Флорева 1981, 125, сл. 94), Вица (Тоурта 1991, 124–125, πιν. 70α) и Пустиня (Пејић 2002, 131, сл. 93).

целата земја (Зах. 14:8–9). Сето ова се фокусира во сводот каде што е „почетокок и крајот“ – Оној кој на жедните ќе им даде жива вода од изворот (Откр. 21:6), и директно се поврзува со Агнецот на чесната трпеза. Симболиката логично преоѓа и на Богородица воспевана во црковната поезија како Источник.

Ликот на покојното момче Купен насликан во протезисот упатен е кон застапништвото на Богородица и негова место е пригодно за постојан помен.⁸⁴ Облечен е во светло сива кошула со долги ракави, затворена со бројни ситни петлици и му досега до стапалата со црвени обувки. Темно црвениот кафтан со десетина нашиени гајтани врз градниот дел, проширен е долу во кројката со два процепа, а отстрана слободно висат долги „слепи“ ракави.⁸⁵ Плитката клобучеста капа со вишно-ва боја има проретчено крзно на работ. Купен не е со прекрстени раце на градите како што најчесто се сликаат посмртните портрети.⁸⁶ Пред себе тој држи бела крпа со црни линии, којашто во фунерарен контекст е тесно поврзана и со денешните народни обичаи.⁸⁷ Можеби во неа треба да се препознае симболиката на изнаоѓање пат кон смиренieto, слично на Христовата постапка со земање крпа при миењето на нозете на апостолите, кога знаел дека ќе премине од овој свет кон Отецот (Јован 13:1–5). Цоклето под Купеновата фигура е орнаментирано со мотив на сликана завеса како и

⁸⁴ Мирковић 1961, 177–284 – за Христос-жртва и култот на мртвите; Гергова 2006, 11–15 – за помениците и начинот на читањето.

⁸⁵ Слична е облеката на св. Ѓорѓи Кратовски (1568) во Богородичината црква во Студеница (сп. Петковић 1965, сл. 26), на ктиторите во Добрско (Флорева 1981, сл. 69) и во црквата Раѓање Христово (1632) во Арбанаси, каде што држат и шамивчиња (Прашков 1979, сл. 110).

⁸⁶ Види во: Semoglou 1995, 5–11 (примери од XIV–XVI век); Цветковић 2005, 92–93 (Станичење); Суботић 1993, 187 (Св. Никола Маѓалу во Костур, по 1504/5.).

⁸⁷ Димензиите одговараат на крпа, а не на шамивче, коешто освен како составен дел на благородничката облека, означува и жалост (Djordjević – Marković 2000/2001, 45–47). Илустративни се кажувањата за крпата во посмртниот обред: покојникот наместо капење се протрива со крпа натопена со вино; рацете се мијат на гробот кај главата на умрениот и се бришат со крпа; таа се дарува на гробарите, на лицата што го носат крстот и пченицата, на свештеникот, како и на дојдените гости пред погребниот ручек (Малинов 2001, 44, 78, 85, 87). Покрај облеката, луѓето си подготвуваат за погреб крпи и крпчиња; пресните гробови се препознаваат по тоа што на крстот има врзано крпа, букет цвеќе или марама; преку новоумрениот се испраќа крпа на близок починат за да му се најде на оној свет (Ристески 1999, 39, 70, 80, 95).



Сл. 9. Комеморативен портрет на Купен
Fig. 9 Kupen's commemorative portrait

во апсидата, и ја посведочува долговечната функција на мотивот во молитвена и есхатолошка конотација.⁸⁸ (сл. 9)

Наос

Поради динамично нерамномерната редоследност во комбинирањето на празничните композиции во двете горни зони, ги презентираме циклусно групирани, а не по зоните, како, пак, се видливи во графичката схема.

Циклусот Велики празници во Слимница брои единаесет сцени, од кои три разгледаме во програмата на олтарскиот простор. Започнат со

⁸⁸ Цветковић 2005, 100–104 – опширно за семантиката на мотивот.

Благовештението, тој продолжува на јужниот ѕид со *Раѓањето Христово*, идилично интонирана сцена во чие средиште Богородица лежи со потсвиени нозе крај јаслите. Содржани се вообичаените елементи инкорпорирани од иконографијата на изминатите времиња, освен што поради оштетеност е непозната положбата на магите, чиј фрагмент останал во левиот дел на сликата. Од ликовните детали ги одбележуваме жените кои забрадени со шамии го капат Младенецот во корито, а не во округла писцина, и Јосиф кој не е сед туку темнокос човек.⁸⁹ Воочивме дека Јосиф е истоветно насликан во црквите во Добрско и Сеславци, каде што и садот за капење има правоаголна форма.⁹⁰

Композициското решение на Христовото претставување во храм, во слимничкото *Сретение* нема рамнотежа во односот на доминиранката сликана архитектура во заднината и ентериерното случување во предниот план. Сакралниот простор го означува само чесната трпеза со затворен кодекс и масивните скалила (амвон?), каде што во наклон стои првосвештеникот Симеон Богоприемец со малечкиот Христос в раце. На спротивната страна се Јосиф со две грлици, Богородица и пророчицата Ана, која со поглед упатен нагоре, но не и со крената рака, го држи текстот за месијанската улога на Христос (СНН М/ЛНДѢ/НЦЪ Н/ѢБО ІЗЕМ/Л).⁹¹ Белата сликана површина (простирка?) пред жртвеникот, дополнително ги разграничува Христовите родители и пророчицата од првосвештеникот кој ја препознал божественоста на младенецот.

Во едноставната и традиционална сцена на *Крштевањето*, Христос среде реката Јордан стои врз камена плоча со која потиснува/победува пет змејолики суштества, детал со есхатолошка симболика, познат од средновековните и речиси задолжителен во поствизантиските претстави.⁹² Непознато е дали во оштетениот долен дел зад св. Јован Претеча била насликана и смоквата со секира. Персонификациите на морето и реката се зачувани – првата како млада жена со круна, облечена во црвен хитон плови на делфин држејќи чун

⁸⁹ Вљева 2006, 301– забраденоста на жените во ова сцена ја забележува како појава карактеристична особено во делата на костурската работилница од крајот на XV век.

⁹⁰ Флорева 1980, сл. 40; Каменова 1977, сл. 28.

⁹¹ Марковић 1995, 109 – за потеклото на текстот од црковната поезија; Sinkevič 2004, 33–39 – за развојните промени во однос на симетријата на поставувањето на фигурите.

⁹² Костовска 1999/2000, 39–58 – за детаљот по повод претставата во Св. Никола во Варош, Прилеп.



Сл. 10. Наос, јужен ѕид
Fig. 10 Naos, southern wall

и тризабец со две прободени риби, додека речниот извор има лик на средовечен човек со перизома кој од сад ја излева водата.⁹³ Најблиски аналогии за сцената во целина наоѓаме во црквите Св. Димитрија Елеусас (1608/9 г.) во Костур и Св. Теодор Тирон и Стратилат во Добрско.⁹⁴

Претставата на *Воскресението на Лазар* нема особености. Десно е Лазаревата гробница пред која Христос благословувајќи стои во придружба на апостолите, додека сестрите на Лазар се во проскинеза. Едно момче со напор го симнало гробниот капак, а воскреснатиот со завиткано тело е исправен.⁹⁵ На ова чудо во Витанија сведочи и групата Евреи пред градската капија во заднината. И во композицијата *Влегување во Ерусалим* се застапени познатите прикази на случката без епизоди. Во преден план Христос со свиток

в раце и благословува, свртен кон апостолите кои го следат. Од жанр елементите овде е детето што го храни ослето, пред кое е послана бела кошула, и детето што ги сече палмовите гранки со секира. Ерусалим е претставен со две градби среде тврдина, пред чии порти граѓани го пречекуваат Христос. (сл 10)

Во истата зона на северниот ѕид, *Преображението* е сликано вообичаено во карпест пејзаж на гората Тавор, каде на врвот стои Христос во бели алишта, благословува и држи затворен кодекс. Кон него се свртени пророците Илија и Мојсеј со подадени откриени раце, додека апостолите Петар, Јован и Јаков, заслепени од божествена светлина се во подножјето. Ликовното решение има најблиски аналогии во црквите Панагиа на Апостолаки во Костур и во Добрско.⁹⁶ Слимничкото *Распение* е меѓу редуцираните примери без епизоди, посебно и заради изоставените иконографски детали. Околу Христовиот крст овде ги нема приказите на Сонцето и Месечината, ангелите, како и Адамовиот череп за знак на лобното место. Во преден план се Богородица со три придружнички и младиот апостол Јован во таговен грч, а брадестиот центурион со шамија и ореол (Лонгин ?) гледа кон Христос со крената рака. Од двајца-

⁹³ За персонификациите на морето и реката во: То-дић 1993, 101–102. Деталот со круната се гледа, на пример, во католиконот на светогорскиот Дионисијат, 1547 (Вокотόπουλος 2003, сл. 227) и костурската црква Панагиа на архонтот Апостолаки, 1605 (Πελεκανίδης 1953, πιν. 232).

⁹⁴ Παΐσιδου 2002, πιν. 2β; Флорева 1980, сл. 37.

⁹⁵ Според положбата на телото на Лазар, слимничката композиција е најблиска до оние во манастирите Дионисијат и Св. Павле на Света Гора, сп. Millet 1960², сл. 223–234.

⁹⁶ Πελεκανίδης 1953, πιν. 232; Флорева 1981, сл. 45.



Сл. 11. Наос, северен ѕид
Fig. 11 Naos, northern wall

та распнати во заднината, поставениот десно од Христос има ореол и со тоа е посочен праведниот разбојник.

Монументалното *Успение на Богородица* на западниот ѕид е со иконографија стандардна за епохата, во духот на палеологовското и со карактеристики на критското сликарство.⁹⁷ Околу Богородичиниот одар се собрани апостолите во две групи, заедно со двајца архијереи и двајцата свети поети. Текстовите на Јован Дамаскин (ΠΗΛΑΓΟΣΙ/ΣΝΑΖΗ/ΟΝ ΟΔΙ/Η.Η ΜΙ/ΤΕΡΑ) и Козма Мајумски (___Н/ΟΥΡΑΔΟ/ΣΤΗΣΤ/ΗΣΤΟΝ/ΒΡΟΤΟΝ/ΥΣΝΑΤ/ΗΣ), најверојатно избрани од нивниот химнографски опус, не успеавме да ги идентификуваме.⁹⁸ Христос со душата на Богородица е во купа мандорла, придружен од шест ангела чија бестелесност е изразена со светлосива монохромija – ликовно решение како во соодветните сцени од доцниот XIV и особено во XVI век.⁹⁹ Пред одарот, меѓу два

еднокраки шандана со запалена свеќа, ангелот приоѓа одлево и со меч му ги пресечува дланките на Јефониј. Најгоре, меѓу крововите на сликаната архитектура, апостолите по шестмина доаѓаат во црвени, зооморфно стилизирани облаци.

Циклусот Христови страдања започнува јужно во подолната зона на средишниот травеј и продолжува на северниот ѕид заземајќи најголем дел од обете зони. Број вкупно девет сцени, вклучително со *Распетието*, и завршува со *Оплакувањето* поместено најгоре како последователен настан. Прва слика од циклусот е *Миенето на ногите* во која на полукружна клупа се прикажани десетмина поседнати апостоли, од кои двајцата во предниот план си ги одврзуваат сандалите. Христос покрај округла писцина, во црвена облека и препашан со бела престилка го започнува ритуалното миене со Петар прифаќајќи му ја ногата со бела крпа. Следува *Тајната вечера* со иконографската варијанта карактеристична за по-

⁹⁷ Види во: Геров 1991, 28–29; Серафимова 2005, 71; Пејић 2011, 601–613. Меѓу композициите во светогорските манастири најслични се тие во Великата лавра, Ксенофонт и Дионисијат (Millet 1927, fig. 132.1, 189.1, 197. 2).

⁹⁸ Богат преглед на текстови во: Кукијарис 2014, 143–151.

⁹⁹ На пример, во Костур – Св. Атанасиј Музаки

(1384/5), Св. Апостоли (1547), Панагиа Расиотиса (1553), сп. Πελεκανίδης 1953, πιν. 150, 198, 222β; Св. Никола Анапавса на Метеори (Σοφιανός – Τσιγαρίδας 2003, πιν. 244); во католиконот на светогорскиот Дионисијат (Βοκοτόπουλος 2003, 296); нартексот (1560) во црквата на манастирот Φιλαντροπινον (Γαριδής – Παλιούρας 1993, πιν. 115).

доцнежниот период во уметноста.¹⁰⁰ Вешто користејќи ја кривината на југозападниот потпорен лак, сликарите ја организирале композицијата така што Христос, кој во едната рака држи свиток а другата со гест на благослов ја положил на масата полна со садови и храна, претставува оска околу која симетрично се поставени единаесет апостоли. Ликовните акценти се на благословувањето на трpezата, обраќањето на Јован со прашањето за можниот предавник и посегањето на Јуда по ребата како очигледен показ за издајството.



Сл. 12. Каењето на Јуда, самоубиството и скончувањето во пеколот
Fig. 12 Judas' repentance, suicide and the end into Hell

Илустрацијата на духовното Христово страдање продолжува на северниот ѕид со *Молитвата во Гетсиманската градина* чиј натпис-легенда ја истакнува починката на апостолите насликани во различни пози. Во вториот план на сцената, во карпест пејзаж на маслинова гора, Христос е претставен двапати – одлево тој наметнат со бел химатион разговара со апостол Петар, а во облека како црвена багреница десно се моли кон небото. (сл. 11) Иконографијата на *Предавството на Јуда* во основа е стандардна – во средина стои Христос со црвен (!) свиток в раце, свртен кон Јуда кој го бакнува. Од толпата настроена да го нападне, еден го зграпчил за химатионот, други стојат со копја или носат факели, замавнуваат со секира или со меч. Во долниот десен агол ја има и епизодата со апостол Петар кој му го сече увото на слугата Малх. Нетипично е вклучувањето свирач на дувачки инструмент, вообичаено за сцената на Христовото исмевање и интересно е дека истиот иконографски „упад“ го има и сцената во Добрско.¹⁰¹

Каењето на Јуда и скончувањето обединува три епизоди – Јуда ги враќа сребрениците на фарисеите, што е и напишано во натписот, потем Јуда (ΙΥΔΑ) се самоубива на бесилка и Јуда (ΙΥΔΑ) страда разјадуван од црви во пеколот. Слимничка-

та композиција го следи иконографскиот образец на досега најстарата позната сцена во Полошкиот манастир (1343–1345).¹⁰² Во поствизантското сликарство темата со сите епизоди се следи од Костур (Св. Никола Маѓалу, по1504/5), и во текот на XVI век е карактеристична за делата на сликарите од северозападна Грција (Филантропинон, Дилиу, Велциста, Велвендос и други).¹⁰³ Меѓу спомениците во Македонија трите епизоди ги има уште и во штипскиот Св. Спас (1601),¹⁰⁴ додека во другите три постари сцени биле изоставени приказите на Јуда во јама, како во Бањани (1548/9)¹⁰⁵ и Добри Дол (1576),¹⁰⁶ односно враќањето на парите во Кучевишкиот манастир (1591).¹⁰⁷ (сл. 12)

¹⁰² Popova 2012, 195–198, fig.1, со постарата литература.

¹⁰³ Αχελιάστου-Ποταμιάνου 1995, 87–88; Tourta 2000, 321–335. Дополнуваме и со примерот во Илиенскиот манастир (1550) кај Софија, каде што во северозападниот агол на наосот, во единствена сцена е претставено Враќањето на парите, бесењето и под него Јуда во јама.

¹⁰⁴ Петковиќ 1961, 81–96 – приказот на Јуда во јама под неговото бесење не е забележан.

¹⁰⁵ Суботиќ 2011, 327, сх. 4.

¹⁰⁶ Сп. Видоевска 1996, 167–172 – сцената не е забележана.

¹⁰⁷ Серафимова 2005, 78–79, сл. 30, каде што е наведен и примерот од Слимница.

¹⁰⁰ Опширен преглед во: Серафимова 2005, 73–74.

¹⁰¹ Сп. Флорева 1981, сл. 47.



Сл. 13. Оплакувањето, детал
Fig. 13 Lamentation, detail

Трикратно *Одречување на Петар* во овдешната илустрација има четири епизоди. Во предниот план Петар е првин во друштво на војниците крај огнот и си ги грее стапалата (без поткренат хитон), а потем е со „една слугинка“ кога вторпат одрекол. Третото одрекување е прикажано во рамките на сликаната архитектура, каде зборува со „еден човек“, кога запеал и петелот насликан на покрив. На спротивната страна Петар го гледаме како „заплакал горко“. Слимничката претстава најверојатно го следела текстот според Лука (22:55–62).¹⁰⁸

Во *Исмејувањето на Христос*, иконографски верно на средновековните решенија, пред архитектонска заднина со купола во средиштето, стои бононогиот Христос на постамент, облечен во темно сив хитон и црвена наметка, со трска наместо жезол и трнов венец наместо круна. Околу него се фарисеи, војници, свирачи и деца во различни движења. Од двете деца кои клечат, едното мавта со крпчиња, а третото пред Христос се превртува стоејќи на рацете. Од двајцата музичари едниот свири на извиен дувачки инструмент, а другиот на мало барабанче.¹⁰⁹ Процесот со *Судењето на Христос* е во единствена композиција која илу-

¹⁰⁸ Поопширно за иконографијата во: Серафимова 2005, 76–77.

¹⁰⁹ Радојчић 1975а, 155–179 – иконографска анализа на средновековните сцени; Серафимова 2005, 79–80 – за поствизантиските сцени со осврт и на карактеристичниот дувачки инструмент со ориентално потекло.

стрира неколку последователни настани – Христос пред првосвештениците Ана и Кајафа, Христос го водат пред Пилат и Пилат си ги мие рацете – што како иконографски концепт започнало кон крајот на XV век и со разлики во деталите често се практикувало во XVI–XVII век.¹¹⁰ Во слимничката сцена војничка гарда го приведува Христос со врзани раце, пред групата првосвештеници Кајафа си ја раздира облеката, додека Пилат седејќи на висок престол си ги измива рацете и гледа настрана кон жена си Прокла. Свитокот со пресудата и приборот за пишување се на масата во преден план.¹¹¹ Од оштетениот наслов видлива е нагласката на Христовото одведување „да го судат“, нијансирана варијанта во однос на натписите во кои се дава акцент на миењето на Пилатовите раце.¹¹² Два детала во сцената се необични: Пилат е со редок белокош лик

со брада, спротивно на описот во ерминиите, но таков бил насликан и во црквата Св. Атанасиј во Шишево (1565); во заднината со репрезентативна архитектура, градбата што наликува на камбанарија има две свона што бијат.¹¹³

Несоодветната насловеност на сцената *Оплакување* со изразот „Санетие“ е честа појава поврзана со приказот на мртвиот Христос симнат од крстот.¹¹⁴ Без покојнички повој Христос е положен на камена подлога, со главата во skutот на Богородица која седи и таговно веднејќи се му ги држи рамената. Една од нејзините четири придружнички ги крева очајувачки рацете над Христа, Никодим во својот химатион му ги прифаќа носете, Јован му ја бакнува лева рака, а вознемирен

¹¹⁰ Серафимова 2005, 81–82, со постара литература и примери.

¹¹¹ Подетално и за приборот (каламарион, дивит, калем), в. Радојчић 1975, 226–228.

¹¹² На пример, натписот во Илиенци (1550) е „Суд Пилатов“; во Св. Атанасиј во Шишево (1565) – „Водењето кај Пилат“ (лични белешки); во Ломница – „Осудувањето на Пилат“ (сп. Шево 1999, 76). Насловот го потенцира миењето раце во Поганово – „Миењето на Пилат“ (Живковић Б. 1986, сх. 25), во Добрско (Флорева 1981, сл. 49) и во Кучевиште (Серафимова 2005, 81, сл. 26).

¹¹³ Сличен е примерот со камбанаријата во сцената *Апостол Јован ја пишува Апокалипсата* во Новата митрополија во Несебр (сп. Геров 1991, 21–29, сл. на стр. 27).

¹¹⁴ Петковић 1965, 100–101.

се придава и Јосиф од Ариматеја. Во заднината се ерусалимските сидини, крстот и приготвениот гроб. За поредокот на учесниците во драматичната сцена се следел образец повлијаен од сликарството во светогорските манастири Велика Лавра и Ставроникита.¹¹⁵ (сл. 13)

Циклусот Христови дела, поуки и чуда е сведен на три сцени вклучително со *Христос и Самарјанката* во олтарската програма. Следејќи ја истата јужна зона, но поместена за едно место, кон средиштето на наосот е композицијата *Христос поучува во храмот*, а на северниот сид до иконостаот е *Христос го исцелува слепиот од раѓање*.

Илустрацијата на случката кога за време на празникот Пасха дванаесетгодишниот *Христос поучува во храмот* меѓу еврејските учители, едноставна е и урамнотежено композирана. Среди четворица учени што дискутираат седејќи на полукружна клупа без наслон, Христос со затворен свиток благословува од високо скалесто седиште. Со епизодата се илустрира празникот *Преполовение* по Цветниот триод, што во поствизантското сликарство било широко прифатено и покрај замената со друг евангелски текст со слична иконографска структура.¹¹⁶

Сцената *Христос го исцелува слепиот од раѓање* во Силоамската бања е сместена во карпест пејзаж и сликана архитектура во заднината. Иконографската варијанта е со двократно претставување на слепородениот човек кому Христос му приоѓа со благослов придружен од група апостоли. Облечен во туника, со обвиткани нозе од глуждовите до колената, слепиот со бастум потпрен на градите ги подава обете раце кон Христос и, по негова заповест се измива на кладенецот и прогледува. Кладенецот со шестоаголната форма е впечатливо голем, без крштална симболика каква се забележува во други споменици.

Трите сцени од ликовниот циклус илустрираат и празници по Пентикостарот, така што во Слимница вклучително со *Мироносиците на гробот* во олтарот, се застапени Третата недела (на *Мироносиците*), средата од Четвртата недела, Петтата недела (на Самарјанката) и Шестата недела (на Слепиот) по Велигден. Како што е познато, во циклус по Цветниот триод епизодите од Христовиот живот не се нижат според хронолошкиот редослед на настаните, туку според редоследот на богослужбените читања од изборните евангелија. Под влијание на практиката во некои светогорски манастири во XVI век, тој постепено се

¹¹⁵ Сп. Millet 1927, pl. 127/4; Χαδζιδακτς 1986, πιν. 100.

¹¹⁶ За заменувањето уште во средниот век, в. Бабић 1976, 23–27; Walter 1977, 15–16.

збогатувал во сидното сликарство и во различни варијанти се среќава во монашките средини на Балканот.¹¹⁷ Тука композициите не се последователно распоредени ниту се во зависност од литургиската примена на текстовите, така што тие не се циклусна целина.

Циклусот Христови поствоскресни јавувања во наосот го претставува единствено сцената *Христос им се јавува на апостолите на Тиверијадското море*, поставена јужно до иконостаот. За нејзино насловување е искористен стихот од евангелието на Јован (21:11) каде што се наведува дека 153 риби биле фатени на чудесен начин. Третото Христово јавување на учениците по воскресението е со вообичаената иконографија во збиена варијанта.¹¹⁸ Во кораб на разбрането море обиколено со стрми карпи, рибарат петмина апостоли од кои двајца веслаат, двајца извлекуваат полна мрежа, а Петар се фрла во вода. Христос со затворен свиток и благослов им се обраќа стоејќи одлево на брегот. До неговите нозе е насликана понудената риба на оган, а лебот е изоставен.¹¹⁹ Жанр елементи се два галеба привлечени од мноштвото риби. Најблиски иконографски аналогии се претставите во Добрско, Сеславци и во Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричино.¹²⁰ (сл. 14) Композицијата му припаѓа и на циклусот по Воскресните евангелија како илустрација на десетата одломка (зачало 66), но не е поврзана со другите сцени од олтарскиот простор (*Мироносици на гробот*, *Христос се јавува на мироносиците* и *Вечерата во Емаус*), за доследно да го изразува литургискиот календар.¹²¹

¹¹⁷ За циклусот во спомениците од XVI и XVII век, в. Петковић 1965, 96–99; Суботић 1987, 31; Georgitsoyanni 1993, 115–120, 162–163, 168–170; Геров – Пенкова – Божинов 1993, 37–45; Киринов 1993–1994, 310–316; Серафимова 1996, 179–196, каде што се наведени и сцените од Слимничкиот манастир; Захаријева 2015, 31–36.

¹¹⁸ За средновековните споменици, в. Millet 1960², 571–576; Zarras 2006/2007, 95–112.

¹¹⁹ Изоставането на лебот се случувало и во порани примери, како во католикотот во Велика Лавра (сп. Millet 1927, pl. 131.4) или во Св. Стефан (Нова митрополија) во Несебр (Геров 1991, сл. 26). Го нема и сцената од 1614 во Добрско.

¹²⁰ Сп. Флорева 1981, 127–129, сл. 95; Каменова 1977, сл. 26; Машниќ 2007, сл. 8.

¹²¹ За читањето на зачалата од апостолот и евангелието според определен редослед во текот на годината, в. Мирковић 1982, 287–289; Мирковић 1982а, 142;. За генезата на илустрирањето во спомениците од XVI век: Петковић 1974, 54–61 (Пљевља); Геров – Пенкова – Божинов 1993, 38–46 (Рожен); Киринов 1993–1994, 311–316 (Илиенци); Серафимова 1996, 179–196 (Кучевишки манастир).



Сл. 14. Христос се јавува на Тиверијадското море
Fig. 14 Appearance at the Sea of Tiberias

Во изборот на сцените од христолошките циклуси најпрвин прави впечаток изоставањето на *Христовото вознесение* и *Слегувањето на св. Дух* од Великите празници, со што Страдалниот циклус преовладал во програмата. Почетните слики од Христовите маки (*Миџето на нозете* и *Тајната вечера*), превосходно карактеристични за олтарски простор, отстапуваат со позиционираноста во западниот дел на црквата, веројатно со намера уште при влегувањето да бидат нагласени страдањето и жртвата заради установување на евхаристијата низ која ќе се искупуваат гревовите. Иконографските решенија на композициите во кои се обединуваат по неколку епизоди (*Предавството на Јуда*, *Каењето и скончувањето на Јуда*, *Одречувањето на Петар*, *Судењето на Христос*), овде овозможува прегледно следење на настаните до *Оплакувањето*, така што тие се врзуваат и со Службата во страсната седмица, кога на Велики четврток се читаат страсните евангелија.¹²²

Тешко е да се одговори на прашањето како е направен изборот во комбинирањето на овој циклус со уште двете сцени од Христовата јавна дејност и една од неговите поствоскресни јавувања. Непозната ни е конкретната идеја на нарачатеолот и сликарите кои ги употребиле трите познати,

¹²² Поопширно за одразот на богослужението на Страсната седмица, на примерот со програмата во припратата на Зрзе од втората половина на XIV век, в. Тодић 2011, 216–220.

повеќезначни ликовни формулации. Освен што сите илустрираат одломки од евангелието според Јован, видовме, сцените не се во доследна функција на литургиските читања по календарот. Асоцијативно забележуваме дека на јужниот ѕид, со *Тајната вечера* како прва на запад при влезот и *Јавувањето на Тиверијадското море* источно до иконостасот, се сопоставуваат заедничкиот обед на апостолите со Христос овоплотениот и обожениот. Исто и најавата на трикратното Петрово одречување со неговиот раскажан трикратен изказ на љубов кон Господ. Конечно, Јован сведочи за вистинитоста на Бог, истиот омилен ученик на пасхалната вечера во Ерусалим и тој што го препознал воскреснатиот Христос кај Тиверијад, завршниот настан во четвртото евангелие. Композицијата *Христос и апостолите на Тиверијадското море*, од чија текстолошка основа е позната алузијата на Второто доаѓање, со поставеноста се врзува со иконостасната програма каде што во Деисот Христос учествува во својата божествена природа. Пред иконостасот се покажува/потврдува и тоа дека вистинската вера може да создаде неверојатни чуда, тука со соочените сцени на едно популарно земно (*Исцелување на слепиот*) и едно поствоскресно чудо. Во дидактичноста е мотивот за вклученоста и на претставата *Христос поучува во храмот*, каде акцентот повторно е на богочовекот и неверниците.

Поединечните претстави се распоредени така што ликовите во горните делови од внатрешноста на потпорните лази заедно со светителите во пр-

вата зона над цоклето чинат целини во рамките на своевидните ниши каде пиластрите просторно го омеѓуваат наосот на средишен и западен травеј.

Јужно до иконостасот, великомаченикот св. Пантелејмон ги предводи светите лекари Кузман и Дамјан кои се насликани еден спроти друг во внатрешноста на потпорниот лак. Под црвената наметка Пантелејмон околу вратот ја има и карактеристичната тесна долга лента, а од медицинскиот прибор држи сечило ланцета и правоаголна кутија со капак. Браќата бесребреници покрај истоветните кутии држат и по еден инструмент сонда.¹²³ Во продолжение петмина големи претставници на еремитското и киновиско монаштво стојат со свитоци чии текстови наведуваат поучни отечки слова.¹²⁴ Преподобниот св. Антониј Велики со познатата авторска изрека укажува дека со понизност може да се совлада злото.¹²⁵ Текстот на св. Сава Освештен е парафраза на поуката за ненапуштање на манастирите.¹²⁶ Неговиот учител, св. Евтимиј Велики говори за расудувањето, молитвата и послушноста како главно оружје на монасите.¹²⁷ Свети Ефрем Сириски, наречен апостол на покајанието, им порачува на браќата да се оддалечат од овој свет во кој нема да најдат спасение,¹²⁸ а во таа смисла е и текстот на св. Теодосиј Општежител кој вели дека од овоземната храна нема спасоносна ситост.¹²⁹ Насликан над прозорецот, Господовиот ангел како гласник и божји помошник ги наткрилува великосхимниците со свиток, на кој е напишан поттикот кон спасението преку добрите дела за да се заслужи местото во небеското царство. Таа библиска синтагма содр-

¹²³ Пајић 2014, 59–75 – студиозно за лекарскиот прибор во иконографијата врз основа на археолошки наоди.

¹²⁴ За претставите на монасите во средновековните програми во: Džurđić 1991, 45–56; Томековић 1991 425–437.

¹²⁵ Пошироката варијанта на текстот во Лесново е на свитокот на св. Ефрем Сириски, сп. Габелић 1998, 127, со постара литература.

¹²⁶ „Не е добро за монахот да преоѓа од место во место зашто дрвото што често се пресадува не донесува плод“, пишува на пример, на свитокот на св. Прохор Пчињски во Лесново, сп. Габелић 1998, 129–130.

¹²⁷ Медић 2005, 415.

¹²⁸ Тоа потсетува на текстот врз свитокот што го држи св. Јоаким Осоговски во Лесново, а се толкува со содржина од Патерикот, сп. Габелић 1998, 129.

¹²⁹ Сличен е текстот на истиот светител во Св. Тројица Пљеваљска (1592), сп. Петковић 1974, 135. Речиси идентичен е и во нартексот (1609) во Полошкиот манастир, по кој може да се реконструира крајот на слимничкиот текст (.КОРЕМ ВЈАМ НЕБО НЕ СПАСЕННЕ). Сп. Медић 2005, 515.

жана во многу хагиографски и проповеднички текстови, во сликарските прирачници се препорачува за свитоците на ангелите во иконографијата на Второто Христово доаѓање и за Животот на вистинскиот монах.¹³⁰

Во источниот допрозорник е сцената *Сисој на гробот на Александар Велики*, во која египетскиот ава со кренати раце ламентира над отворен гроб со костур. Покојниот е именуван како Александар Велики и отстрана е напишано обраќањето на св. Сисој: „О Александре, те знам како велик цар и те гледам како бедник положен во гробот“.¹³¹ Заснована на кусата песна „Те гледам, гробе“, иконографската тема којашто била вообличена во крајот на XV век и широко се распространила во балканската црковна уметност во следните две столетија,¹³² во Македонија ја има уште на западната фасада (1609) на црквата во Полошкиот манастир и во отворениот трем (1622) на манастирската црква во Журче. Соодветно на симболиката за минливоста на животот и напомената на уште еден монашки подвиг какво е „потсеќавањето на смртта“,¹³³ во слимничката композиција нашла место и молитвата на некој јеромонах, напишана во почетокот на XVII век врз горниот раб од насликаниот гроб: ПОМ(Н)АХН МЕ ГР(Ъ)ШНАГО КЪ... ФЈАН ЕР(О)МО(НА)Х(Ъ) ЗРНМ. (сл. 15)

На преодот меѓу двата травеја, како црковни столбови се соочуваат фигурите на првоапостолите Петар и Павле со кодекси в раце, при што првиот благословува со повикот за воздржување од похота, зборови кои за него се предвидени во ерминијата за Второто Христово доаѓање.¹³⁴ Зад Павле на југозапад, над цоклето стојат петмина аскети – Ефросин, косматите Макариј Египетски и Макариј Римски, белокусиот отшелник Варвар со темна кожа врзан со синцири и Алексиј човек божји. Над нив се светите војни-маченици Мина, Виктор и Викентиј во допојасје. Сите се вообичаено прикажани и често застапени во сликаните програми од поствизантискиот период.

¹³⁰ Медић 2002, 351; Медић 2005, 517.

¹³¹ Поповска-Коробар 1996, 228–229.

¹³² Stichel 1971, 83–120 – темелната студија донесува и бројни примери од крајот на XV до XVIII век на територијата на Романија, Света Гора, Грција. Колку што ни е познато, најстара од сцените во Бугарија е во црквата на Куриловскиот манастир Св. Јован Рилски, 1596 (непубликувано), а меѓу спомениците во Србија тоа е сцената во Ломница, 1607/8 (Живковић М. 2013, 913–929 – најнов преглед со литература).

¹³³ Од Лествицата на св. Јован, в. Богдановић 1968, 95–96.

¹³⁴ Медић 2002, 347. За заедничкото претставување на најзначаните апостоли, в. Татић-Ђурић 1967, 11–16.



Сл. 15. Св. Сисој над гробот на Александар Велики
Fig. 15 Abba Sisois mourns in front of Alexander the Great's grave

Преподобниот Ефросин магерот со јаболковата гранка, карактеристична уште од раните ликовни претстави,¹³⁵ овде држи и свиток: „Вкусете браќа мои од рајската храна“. Скромниот Алексиј човек божји во комбинација со по некој од овдешните анахорети зачестено е присутен во припратите или западниот дел од наосот од крајот на XV век.¹³⁶ За слимничката претстава на св. Варвар, чија иконографија е најблиска со ликовите во Зрзе (1368/69), Костур (1605/6) и Полошко (1609),¹³⁷ исказано е мислењето дека можеби го одразува

¹³⁵ Nadermann-Misguish 1975, 246–245. Преглед на застапеноста во поствизантиските споменици, во: Машниќ 2010, 318–320.

¹³⁶ За иконографијата и средновековните примери, в. Тодић 1993, 118; Иванова П. 2006, 185–191. Во цел раст до св. Варвар го има во Драгалевци, 1476 (Суботиќ 1980, 122, сх. 97), до Макариј Египетски е во Јашуња, 1524 (Суботиќ 1987, 30), уште и со Ефросин е во припратата на Топличкиот манастир, 1534/5 (Митревски 2003, 23).

¹³⁷ Сп. Ивковић 1980, 76, сл. 1 (Зрзе); Παῖσιδου 2002,

локалниот култ на св. Варвар Пелагониски, под влијание на една словенска хагиографска творба којашто како модификација на култот на св. Варвар (Еладски) била создадена во втората половина на XIV век.¹³⁸ Таквата веројатност не може да се исклучи, но на образложението засега гледаме со резерва.¹³⁹ Ликот на св. Варвар во Слимница не пружа никакви индикации за напуштање на култвата и ликовна традиција пројавена во средината на XIV век во Охрид,¹⁴⁰ а во блиската околина била сè уште жива во XVI и XVII век, како што покажува застапеноста во нартексот на манастирот Варлаам (Метеори) или во наосот на црквите Панагиа на Апостолаки во Костур и Св. Димитрија во Палатиција.¹⁴¹

Северно до иконостасот е насликан св. Севестијан и по него во средишниот травеј уште петмина свети војни-маченици: Никола Нови, Ѓорѓи, Димитрија, Нестор, Прокопиј и Луп. Сите држат маченички крстови, облечени се во долги украсени туники и само некои имаат наметки порабени со крзно, а Ѓорѓи и Димитрија се издвојуваат со великомаченичките венци. Во изборот на војните прави впечаток што тројца од нив поретко се среќаваат во декорацијата на црквите во Македонија. (сл. 16)

Медиоланскиот маченик Севестијан во средновековната ликовна уметност на Балканот е речиси непознат освен во рамките на сликаните календари.¹⁴² Особено почитуван како заштитник од

229 (Панагиа на архонтот Апостолаки); Корнаков 1994, 77 (Полошко).

¹³⁸ Вљева 2005, 49–64 – по повод единствената претстава како великосхимник со шишенце миро во Кремиковскиот манастир (1493). За целото прашање во врска со хагиографиите на светите со име Варвар, в. Иванова К. 2000, 40–60. Влијанието на словенските верзии за св. Варвар е препознаено во лесновската претстава на светецот со малосхимнички ранг, облечен во мантија со куси ракави (Габелић 1998, 203).

¹³⁹ Одговорот на прашањето зошто иконографската варијанта од Кремиковци не се среќава во другите зачувани споменици, се бара во влијанието на тогашниот образован Софиски митрополит врз тематската програма, кој пак, бил и еден од ктиторите на тој манастир. Поаѓајќи и од хагиографските мотиви со деца во различните верзии за св. Варвар, се објаснува вклучувањето на св. Варвар Пелагониски и се укажува на сличноста во судбините на ктиторските семејства (загуба на децата) во Кремиковци и Слимница (Вљева 2005, 63).

¹⁴⁰ Грозданов 1980, 76, цртеж 14 – за претставата на катот од нартексот во Св. Софија Охридска.

¹⁴¹ Παῖσιδου 2002, 229 (за Метеори и Костур); Παπαευαγγέλος 1976, 30 (за Палатиција).

¹⁴² Биста на белокос маченик со тоа име е насликана најгоре на југоисточниот столбец во наосот на

чумата, тој во програмата на православните цркви се појавил од средината на XV век и тоа во италијанската варијанта на иконографијата – врзан за столб со голо тело избодено од стрели.¹⁴³ Во текот на следните две столетија, во првата или втората сликана зона на припратата, односно во западниот дел од наосот го следиме со таа страдалничка иконографија¹⁴⁴ и како маченик што држи крст.¹⁴⁵ Неговото исклучително место во Слимница веројатно се должи на желбата на ктиторот, чиј син комеморативно е претставен на другата страна од истиот пиластер. Застапништвото на св. Севастијан за спас на душата на младиот Купен е проткаено и со профилактичката улога во однос на семејството. Заедничкото присуство со светите лекари крај иконостасот, јасно укажува на молитвената упатеност кон заштитниците на здравјето и исцелувањето.¹⁴⁶ Во Македонија св. Севастијан е познат уште со маченичкиот лик во наосот на Св. Ѓорѓи во Младо Нагоричино од почетокот на XVII век.¹⁴⁷

Старо Нагоричино (Тодић 1993, 78). Под 18 декември е застапен во сликаните календари во Дечани, Козија, припратата на Пеќската патријаршија (во биста) и Пелиново (стоечка фигура), сп. Мијовић 1973, 330, 354, 367, 382. За ерминиските описи како млад војсководец со штотуку проникната брада: Медић 2002, 203, 335; Медић 2005, 407, 489.

¹⁴³ Ѓурић 1996, 41–42, сл. 6 – сликарството од 1451 г. е дело на которскиот сликар Михаил, ученик на зограф Јове од Дебар.

¹⁴⁴ Сп. Хадџдаќис 1986, 75, лив. 159 (Ставроники-та, 1546); Garidis 1989, 177, 239, fig. 27– прегледот ги опфаќа фреските во Куртеа де Арѓеш (1517–1527), Дилиу (1543), манастирите Варлаам (1548) и Преображение (1552) на Метеори, црквата Св. Јован Претеча (1591) во Бобоштица кај Корча; Тоѓрта 1991, 188 (Палатиција, наос, 1569/70); Semoglou 1999, 90, fig. 53a-b (параklis Св. Никола, 1560, Велика Лавра); Станев 1996, 644–647, схема на стр. 650 (Подгумер, нартекс 1596); Пандурски 2001, 3, сх. 1, сл. 114 (Карлуково, на влез кон наос, 1601). Исто така и во рамките на прикажувањето на мачеништвата: Stavgoroulou-Makri 1989, 168, fig. 65 (Филантропинон, ексонартекс, 1560); Вокотόπουλος 2003, лив. 461 (Дионисјат, припратата, 1546/7); Τούτος – Φουστέρης 2010, 309, 347 (припрати во Кутлумуш, 1539 и Дохиар, 1562/3).

¹⁴⁵ Каменова 1977, сх. на стр. 119 (Сеславци, биста во припратата); Пејић 1988/89, 116, сл. 9 (од првата четвртина на XVII век во Мртвица, со примери и од Морача, Мостаќи, Бања Јошаница).

¹⁴⁶ Немаме податок конкретно за Преспа, но чумата косела често, како во 1573 г. кога било евакуирано Скопје (Матковски 1991, 208) или кога страдале во Костур во 1611 и 1612 г. (Παΐσιδου 2002, 312).

¹⁴⁷ Сп. Машниќ 2007, 141 (во горна зона на јужен столбец).



Сл. 16. Св. Севастијан
Fig. 16 St Sebastian

Работата на слимничкиот живопис ни наложи проверка и на дваесетина зачувани претстави на светците кои се обележуваат со името св. Никола Нови, од XIII век (Протатон) до 1616 г. (Св. Ѓорѓи, Велико Трново), и резултатите од истражувањата низ призмата на историските и уметничките околности се публикувани. Имајќи ја предвид позицијата на фигурата – меѓу најистакнатите маченици-воини во првата зона, каков што е случајот во повеќето постари споменици почнувајќи од втората половина на XIV век во Костур (Св. Никола на Sosa и Св. Атанасиј на Музаки), веруваме дека во Слимница е следена традицијата на почитувањето на тесалискиот култ на св. Никола Нови Вуненски, поранешен воин и монах (24 декември).¹⁴⁸ (сл. 17) Неговата овдешна иконографија е според претставата од манастирот Св. Ни-

¹⁴⁸ Поповска-Коробар 2006, 105–118, со соодветната литература.



Сл. 17. Св. Никола Нови (Вуненски)
Fig. 17 St Nicholas the Neo (of Vounena)

кола Анапавса (1527) и најслична е во костурската црква Панагиа на Апостолаки.¹⁴⁹

Досегашната анализа на претставите на св. Луп во доцновизантиската уметност, покажала дека тој бил сликан претежно онаму каде што се смета дека работеле грчки сликари затоа што потеклото на култот му е солунско.¹⁵⁰ Во сликарство од т.н охридска школа од XV век го нема, а подоцна е забележан во поширокиот регион претставен како воин,¹⁵¹ или во низата медалјони со маче-

¹⁴⁹ Сп. Софианџ – Тσιγαρίδας 2003, 231; Παϊσιδου 2002, 206–207.

¹⁵⁰ За маченикот Луп, изедначуван со истоимениот слуга на св. Димитрија, в. Марковић 1995, 610–611 – меѓу примерите се наведени и средновековните во Македонија (Св. Богородица во Кучевиште и Марков манастир).

¹⁵¹ Сп. Суботић 1987, 35 (Св. Јован Претеча во Јашуња, 1523/4); Χατζιδάκις 1986, 75, πιν. 154 (Ставрони-

ници честопати во близина на светите Димитрија и/или Нестор.¹⁵² Другите два познати лика на св. Луп во Македонија се во наосот на Св. Ѓорѓи во Младо Нагоричино и во Журче.¹⁵³

Со иста положба како ангелот над великосхимниците, на северната страна од средишниот травеј допојасно е претставен уште еден кој благословува со обете раце, сигниран како Ангел на великиот совет но со изоставена сигла за Христос и впишан крст во ореолот. Претставата би можело да се поврзе со зборовите „Премудрост, прости“ што ѓаконот ги изговара како опомена за монасите кои седат за време на богослужбата и треба да станат, да се исправат со почит додека се чита Евангелието, зашто доаѓа Божјата премудрост.¹⁵⁴ Горе во внатрешноста на потпорниот лак се насликани целите фигури на светите Лука и Јован Богослов со кодекси. Доколку не е во прашање лошо испланиран простор и неусогласеност во зографската работа, изборот на само овие двајца евангелисти би го побарале во желбата на ктиторите или на сликарите, којашто произлегувала од значењата на двајцата апостоли со книжевните дела и според содржините во нивните житија.¹⁵⁵ (сл. 18)

Во продолжение северозападно, зад апостол Петар уште една групација маченици-воини стојат во различни облеку и пози. Свети Артемиј во долга туника украсена околу вратот и со црвена наметка, е претставен фронтално со едноставен маченички крст во раката. Благо свртени еден кон друг Теодор Тирон и Теодор Стратилат како патриции со лепезести капи се потпираат на жезла – иконографија произлезена од средината на XIV век и е карактеристична во спомениците на Охридската архиепископија.¹⁵⁶ Свети Никита во куса

кита); Тоѓурта 1991, 190 (Палатиција); Παϊσιδου 2002, 212, πιν. 96 (Св. Димитрија Елеусис, Костур).

¹⁵² Сп. Петковић 1965, 162 (Пеќската патријаршија), 168 (Богородичината црква во Студеница), 203 (Стрезовце), 205 (Св. Никола, Хопово).

¹⁵³ Машниќ 2007, 141 (на истиот столбец со Севастијан); Митревски 2003, 38 (медалјон во северниот дел од сводот).

¹⁵⁴ Мирковић 1982а, 71.

¹⁵⁵ На пример, освен на евангелието Лука е автор и на Делата апостолски, Јован и на Откровението. Лекарската професија на Лука и неговата моќ за исцелување на телото и душата се силен елемент на неговиот култ, а во контекст на Богородица него го издвојува легендата за авторство на првите Богородичини икони. Евангелистот кој сведочењето го започнува со зборовите за вечното Слово кое станува плот (Јован 1: 1,14), е токму оној кого Христос во предсмртниот завет го одредува за заштитник на мајка си (Јован 19: 25–27).

¹⁵⁶ Грозданов 1988, 5–20 – во контекст на сите чи-



Сл. 18. Наос, северен ѕид, детал
Fig. 18 Naos, northern wall, detail

туника и хламида стои исправен со штит и држи стрела во десната рака пред себе,¹⁵⁷ додека до него прикажаниот св. Меркуриј, како воин со шлем и лак се поднаведува проверувајќи си ја стрелата. Најголемиот број маченици-воини претставени во Слимница се оние чиј култ со различна динамика придонел до XIII век да станат постојан дел од декоративната програма во првата зона на наосот во источнохристијанските цркви.¹⁵⁸ Во горниот дел од внатрешниот лак се сместени допојасја на старозавтните млади страдалници Мисаил, Ананиј и Азариј со маченички крстови. Поединечното претставување на тројцата отроци сврзани со страдањето на пророк Даниил варира во иконографските програми и честопати се во горните зони на западниот травеј или припратата уште од средниот век.¹⁵⁹

Вообичаено на западниот ѕид, овде јужно од влезот во црквата стражари архангел Михаил како

нови на небеската војска што го слават доаѓањето на Христос Цар над царевите на приготвениот престол и неговата евхаристична жртва; Смолчић-Макуљевић 2002, 469–470.

¹⁵⁷ Истиот воин со идентична форма на стрелата е во Св. Панагиа на Апостолаки (сп. Пајсиџов 2002, лив. 13а).

¹⁵⁸ Марковић 1995, 567–626.

¹⁵⁹ На пример, во Полошко, Псача, Зрзе (Ђорђевић 1994, 149, 174, 179).

воин кој држи сфера со Христовиот монограм и заштитнички крева меч, а северно се светите прославувани како рамноапостоли, цар Константин и царица Елена со чесниот крст. Довратниците на влезот имаат сликани апотропејски крстови со едноставни криптограми од кои на јужниот, освен IC XC NNKA е и акронимот ϜΠϞ , можеби напишан по секавање на еден од најчестите: ϜϞϜΠ ($\text{ϜϞς Χριστου Φαίνει Πάσις}$).¹⁶⁰ Декорацијата на зоната на цоклето со умрежени разлистени ромбови, според нашиот увид истоветно е изведена уште само во наосот на костурските цркви Панагиа на Апостолаки и Св. Димитрија Елеусас.

Распоредот на поединечните претстави во Слимница одговара на традиционалната функција на просторот во православниот храм. Со тенденција за симетрија и соседни пандани, насликаните личности од различни родови се избрани главно според култот сврзан со ликовната традиција, групирани по хагиографски паралели и без посебен ослонец на спомнувањето во календарот. Со одветно на една монашка средина, изборот го нагласува христијанското сфаќање за еднаквоста на оние што со животот платиле за верата во Христос и оние кои со „бескрвно“ мачеништво со со-

¹⁶⁰ Марковић 2011, 134, сл. 22 – на довратник во охридска Перивлепта.

вест сведочат за него,¹⁶¹ особено со поставеноста на самиот Господ со ангелски лик и ангелот господов. Сместени меѓу воините и меѓу монасите тие и низ слика потсетуваат за „ангеловидците и ангелообразните“,¹⁶² кои во заедништво со чудотворци и исцелители ги одразуваат потребите на манастирското братство и желбите на ктиторите.

Стилски одлики и уметничко потекло на зографите

Изведбата на сидните слики во Слимница им била доверена веројатно на двајца зографи кои работеле вешто и брзо, наизменично сликајќи без строга просторна поделба. Фигурите со правилни пропорции и умерени движења се во добро организирана композиција, во која сликаната архитектура има еднобојни фасади уверливо обликувани со нагласена перспектива, а едноставниот гломазен мебел е дискретно декориран. Едноличните пејзажи се исполнети со ниска вегетација меѓу скалести карпи со остри рабови, густо прекршувани со нанесена бела линија и колористички дополнувани заради пластичен ефект. Дека брзо се работело покажуваат повеќе пропусти во проценката на просторот или во по некој недовршен иконографски детал, а од друга страна се задржуваат на одредени жанр поединости. Добрите цртачи со сигурна контурна линија ги врамуваат лицата и нерамномерно ја распоредуваат по облеките во збиени, разбранувани и рамни потези што доловуваат волумен и движење околу телата. Во палетата од незаситени бои преовладува окер, црвена и зелена, кои со мешање на белата се претвораат во потокалови, розови или резеда нијанси. Одлично синхронизирани и рамноправни во трудот, непотпишаните сликари постигнале хармонизирана и за око допадлива сидна декорација. Со оглед дека тие, сепак, се диференцираат според морфологијата на овалните лица и обработката на инкарнатот, ги нарековме „прв“ и „втор“ анонимен слимнички зограф.

Најголемиот број натписи се на црковнословенски јазик, пишувани од една иста рака којашто се препознава и во ретките двојазични натписи, односно на грчките ротулуси. Јазикот на кој е напишан ктиторскиот натпис е секако јазикот на нарачателите, а коректноста на напишаното е заслуга и на пишувачот, што укажува дека и нему словенскиот му бил прилично близок. Не знаеме дали за тоа бил ангажиран посебен калиграф, но со друг ракопис е пишувано ретко, и тоа само на грчки јазик во натпис-легендите крај тројца ар-



Сл. 19. Богородица Елеуса, престолна икона, околу 1607
Fig. 19 Holy Virgin Eleussa, Royal Icon, ca. 1607

хијереи во протезисот. Спонтаното пишување ни е потврда на впечатоците за вториот слимнички зограф.¹⁶³ Преовладувачкиот ракопис со речиси идентични ортографски црти, вклучително карактеристичната буква јат (Ѓ), во периодот од последните пет години на XVI век до 1622 г. се среќава уште на десетина места во државните граници на Македонија, Бугарија и Грција, на фрески и икони чии стилски обележја можат да се поврзат со првиот слимнички зограф. На истото подрачје во нешто покус период од 1605/6 до околу 1616 г. го следиме и вториот сликар.

Без подетално задржување на иконостасот бидејќи е публикуван, ќе повториме дека за автор на иконописот од околу 1607 г. го сметаме вториот зограф кој своерачно ги испишал грчките натписи. Тој имал удел и во живописувањето на нартексот, така што најдоцна до 1612 г. можела да биде комплетирана иконостасната целина, а не во 1622 г. како е протолкуван еден врежан графит врз базисот на крстот.¹⁶⁴ Престолните икони

¹⁶³ Поповска-Коробар 1996, 213–237 – поопширни компаративни анализи и првични атрибуциски претпоставки.

¹⁶⁴ Николиќ-Новаковиќ 1994, 90, сл. 11–12 – првпат го спомнува иконостасот и го поврзува со слимнички зограф во 1607 г.; сп. Поповска-Коробар 1996, 221–225; Машник 1997, 89–105 – за иконографската

¹⁶¹ Радовановиќ 1988, 79–82; Djurić 1991, 45–46.

¹⁶² Djurić 1991, 85.

на Богородица и на Спасителот се украсени со штуркв орнамент во ореолите, од кои Богородичиниот е поспецифичен со згуснатиот релјеф на растителната мостра. (сл. 19) Украсот беше еден од атрибуциските елементи за икионите што потекнуваат од Арбанаси и од Стражица крај Велико Трново од околу 1616 г.,¹⁶⁵ и тој многу наликува на фреските во Панагиа на Апостолаки (1605/6), односно црквата Воведение на Цјацапа (1613/4).¹⁶⁶ Во Музејот на Македонија во Скопје се чува слимничката икона на Крштевањето датирана околу 1612 г., која би можела, исто така, да се разгледува како дело на вториот зограф. (сл. 20) Што се однесува до резбата на иконостасните делови, на мислење сме дека крстот и Деисисниот фриз се доцна варијанта на дизајнот изработуван во втората половина на XVI век во локални работилници на Пелагониоскиот регион, а за дверите засега немаме директни аналогии.¹⁶⁷

Со истражувањето утврдивме дека двајцата слимнички сликари и пред и по заедничката работа во наосот, биле поединечно ангажирани во повеќе споменици, според природата на зографскиот занает, колективен и со непостојан состав на патувачките екипи. Табеларниот приказ јадровито ги содржи резултатите за секого одделно.

Тематско-иконографската анализа го претставува сликарството на Слимница како ансамбл типичен за своето време, со долговековна и богата уметничка традиција во рамките на Охридската дијецеза, кому разбирливо, непосредниот ослонец му е во штотуку одминатиот XVI век. Значајно за втората половина од столетието е што работеле голем број анонимни зографи, чие стилски еклектичко творештво пројавува влијанија, во помала или поголема мера, од делата на водечките сликари Теофан од Крит, Франгос Кателанос и Франгос Кондарис од Теба, промовирни преку големите

Првиот зограф со соработници:

време	споменик	фрески	икони	локација
1593	Св. Никола Каравида	+		Костур
1595	Кремиковски манастир		- Јован Претеча со житие; - триптих поменик	Софија (Москва, музеј) (во манастирот)
1596	Куриловски манастир	+		Софија
крај на XVI или почеток на XVII век	Драгалевски манастир	вториот слој		Софија
1606/7	Слимнички манастир	наос		Ресен -Преспа
1606/7	Слепченски манастир		Деисисен фриз	Демир Хисар
1608/9	Полошки манастир	нартекс, западна фасада		Кавадарци - Тиквеш
почеток на XVII век	Св. Ѓорѓи	+		Младо Нагоричино
1614	Св. св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат	+	Иконостасни икони	Добрско - Разлог
1616	Сеславски манастир	нартекс	Иконостасни икони	Софија
ок. 1618	Манастир Зограф		Богородица со Христос	Света Гора
1618	Струга, непозната црква		Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат	Музеј на Македонија-Скопје
1622	Св. Таксијарси на Цјацапа	+		Костур
1622	Св. Димитрија		Христос Спасител	с. Битуша (Парорион) - Лерин

Вториот зограф со соработници:

време	споменик	фрески	икони	локација
1605/6	Панагиа на арахонтот Апостолаки	+		Костур
1606/7	Слимнички манастир	наос	Иконостасни икони	Ресен -Преспа
1608/9	Св. Димитрија Милостив (Елеусас)	+		Костур
1611/12	Слимнички манастир	нартекс	Крштевање на Христос	Ресен –Преспа (Музеј на Македонија-Скопје)
1613/14	Воведение на Цјацапа	патронска ниша; наос (?)		Костур
ок. 1616	Св. Ѓорѓи во Арбанаси; Стражица		иконостасни икони	Историски музеј - Велико Трново

монашки средини на Света Гора, Метеори, областа околу Јанина и во Костур.¹⁶⁸ На потесното дијецално подрачје на потегот Костур–Корча–Елбасан, примерни се Онуфриј Аргитис и Јован Теодоров Грамостјанин со следбениците кои биле ангажирани и на подрачја под Пеќската патријаршија.¹⁶⁹

Наосот во Слимница има свои паралели во сите споменици предложени како стилски компактна група, меѓутоа има и разлики во иконографските решенија. Наведуваме само неколку елементи што ја одликуваат програмата и упатуваат на правците од каде што нејзините зографи можеле да ги усвојат идеите. Приказот на небесното царство со концентрично развиената сфера околку Седжителот е интерпретација на решението од Фи-

програма и датирањето на крстот во 1622 г. Записот во три реда несомнено е лична молитва напишана со шилест предмет во 1621/22 г.: ___/___ΒΥΝΗ...[ΒΟΓ ΔΑ]/ ΠΡΟΣΤΗ· ΒΪ ΛΪ (ΤΟ) ΞΓΛ.

¹⁶⁵ Поповска-Коробар 1996, 224–225, сл. 10–16, со литература.

¹⁶⁶ Παϊσιδου 2002, 9β, 84β, 86α. Можно е да се подражавани дела на Кателанос во втората половина на XVI век (Филантропинон, Варлаам) или, на пример, иконата во атинскиот Византиски музеј, сп. Achemastou-Potamianou 1998, cat. no. 49.

¹⁶⁷ Поповска-Коробар 2014, 250–258 – по повод иконостасот во Бигорскиот манастир. Гергова 2003, 23–32, посебно 24–25 – за дверите смета дека се неопитно дело на слимничкиот иконописец, со кое започнала серија слични во спомениците од првите децении на XVII век во Бугарија.

¹⁶⁸ Chadzidakis 1969/70, 1969/70, 311-352 (Теофан); Αχελιάστου-Ποταμιάνου 1995, 197–205 (Кателанос); Stavropoulou-Makri 1989, 176–185 (Кондарис).

¹⁶⁹ За сликарот Онуфриј последно во: Σίσιου 2010, 335–354; за Јован од Грамоста, в. Машник 1997, 69–77; Спахиу 2010, 331–349 – на Грамостјанинот ја атрибуира втората сликарска фаза во Панагиа Музевики (по 1532)

лантропинон каде сликал Кателанос и по него се раководеле други сликари. Со еден иконографски елемент од Илиенци (1550) што бил прифатен подоцна во Добрско и Сеславци, слимничката композиција се разликува, но со повеќето други им е слична, наспроти решенијата на линотопските зографи во Епир. Паганскиот врач Валаам, кого меѓу пророците на сводот го има најрано во спомениците од охридскиот ликовен круг од втората половина на XV век (Драгалевци, Бобошево, Грнчари), не е карактеристичен за светогорските, епирските, или пак за спомениците потпишани од Линотопјаните, а по Слимница го има и во Сеславци. Претеча не е меѓу допојасните пророци во Добрско, каде што пак, во сводот на наосот се прикажани една Сибила и пророчицата Ана,¹⁷⁰ кои ги нема во Слимница, а ги има во Сеславци. Таму во сводот на нартексот Претеча во цел раст со други пророци е веројатно по примерот на распоредот на фреските во Илиенци. Не ни е познат поран пример за поставувањето на светите химнографи Козма Мајумски и Јован Дамаскин врз апсидалниот лак, а по повеќе од деценија биле истоветно прикажани во Монодендри (1619/20), со потпис на зографите Михаил и син му Константин од костурското село Линотопи.¹⁷¹ Без ликовна традиција во Охридската дијецеза, слимничкиот архијерејски лик на св. Фока веројатно под влијание на Света Гора бил вклучен во Палатиција (1570), во рамките на живописот од потпишаниот Никола од Линотопи, а четири други претстави во манастири под Пеќската патријаршија (Морача, Ломница, Пива, Хопово), современи на Слимница, им

во Костур; Поповска-Коробар 2009, 137–154 – за Јовановите следбеници во втората половина на XVI век.

¹⁷⁰ Флорева 1981, 183.

¹⁷¹ Тоурта 1991- за линотопските зографи од крајот на XVI до крајот на XVII век.

се припишани на грчки зографи.¹⁷² Нешто подоцна е насликан во Сеславци, чиј ансамбл се поврзува со сликарско атеље на св. Пимен Зографски.¹⁷³ Слично е и со култот на св. Акепсима, чии самостојни претстави на Атос се од средината на XVI век, а по Палатиција се појавил исклучително во улога на ѓакон во Слимница, што пак, се повторило во Добрско, но не и во Сеславци. Хомонимната претстава на св. Никола Нови (Вуненски), по средновековните прикази во Костур доживеала процут во почетокот на XVI век, и почнувајќи од Метеори, Света Гора и области околу Јанина, во програмите честопати ја вклучувале критските и тебанските зографи, односно подоцнежните аноними под одредено нивно влијание. Најверојатно по тој сликарски пат доспеал и приказот на св. Севастијан. Добро позната како светогорска тема, *Сисој на гробот на Александар Велики* не е изненадување во нашиот манастир, со оглед и на близината со Метеори и Костур каде билаликана во средината на XVI век. Десетина години пред Слимница и Полошко (1609), сцената се појавила во живописот од непознат зограф на Куриловски манастир (1596)

крај Софија, но не и во Сеславци. Од иконографски аспект, на пример, слимничкото *Раѓање Христово*, е покласично во однос на положбата на Богородица (лежи), за разлика од Добрско (коленичи) или во Сеславци (седи), но тие секаде имаат истоветни детали (Јосиф е темнокос, садот за капење е правоаголен) кои се гледаат и на сцената во костурскиот Св. Димитрија Елеусас. Иконографскиот склоп на *Каењето на Јуда и скончувањето*, сцена што освен во Илиенци ја нема во двата други споменици во Бугарија, независно од нееднаквоста со четирите постари во Македонија (Бањани, Добри Дол, Кучевиште, штитски Св. Спас), би можело да се каже дека одразува костурска ликовната традиција. Проценката е и

¹⁷² Петковић 1965, 152–154.

¹⁷³ Гергова 2011, 268–280 – толкување на житието со претпоставки за творечката патека.



Сл. 20 Слимница, Крштевањето, икона, околу 1612
Fig. 20 Slimnica, Baptism, icon, ca. 1612

според стилските анализи на одделните примери, почнувајќи уште од средината XIV век со Полошко, односно со Св. Никола Маѓалу во Костур каде е најраната поствизантиска сцена.¹⁷⁴

Разгледаваме и композиции што не се прикажани во Слимница и како пример ја посочуваме *Колежот на витлеемските деца* во Куриловскиот

¹⁷⁴ За Костур како повеќевоковен уметнички центар, со осврт и на Полошко, в. Суботић 1998, 118–127; Петковић 1961 – за сликарот Јован потпишан на грци во Св. Спас; Серафимова 2005, 274–277 – го разгледува уметничкото потекло на групата зографи во Кучевиште; Поповска-Коробар 2009, 137–154 – сликарите во Добри Дол се веројатно ученици на Јован од Грамоста; Суботић 2011, 342–348 – во непознатите зографи на Бањани препознава конкретни влијанија од т.н. костурска сликарска школа од XV и XVI век.



Сл. 21. а) Св. Ѓорѓи (Младо Нагоричино), почеток на XVII век, б) Таксијарси на Цјацапа (Костур), 1622
 Fig. 21 a) St. George (Mlado Nagoričino), early 17th c., b) Holy Taxiarchs of Tsitsapa (Kastoria), 1622

манастир,¹⁷⁵ затоа што претпоставуваме дека првиот слимнички зограф тука сликал во раниот период. Редуцираната и драматична сцена е иконографски најблиска на приказот во манастирот Варлаам на Метеори каде што, исто така отсуствува Ирод.¹⁷⁶ Во функција на атрибуциската хипотеза за двајцата слимнички живописци, подетално го анализиравме и тематскиот циклус Акатист на Богородица од нартексот, со тој во наосот на Панагиа на Апостолаки каде што веројатно сликал нашиот втор сликар, и циклусите во нартексите на Полошко и Сеславци коишто му ги припишуваме на првиот наш зограф. Резултатите покажаа дека како и во средновековните акатисни циклуси, постојат разлики што се должат подеднакво на традиционално користените модели во одреден регион и на личниот избор од иконографските елементи во интерпретацијата на текстот на Богородичината химна.¹⁷⁷ Показан е конечно и фактот,

¹⁷⁵ Пандурски 1975, сл. 19.

¹⁷⁶ Сп. Αχρμάστου-Ποταμιάνου 1995, сл. 83; Геров 2002, 651 – се осврнува за сцените во Бугарија, повеќе на црквата Рождество Христово во Арбанаси, за која вели дека иако се претпоставува авторство на епирски зограф, предлошката на сцената е според Теофан Бата.

¹⁷⁷ Поповска-Коробар 2012, 259–272.

што во програмата на нартексот во Полошко се појавува ретката сцена *Христос изгонува седум бесови од Марија Магдалена*, којашто првиот слимнички сликар ја повторил во северниот кораб на наосот во Добрско и на северниот ѕид во нартексот на Сеславци.¹⁷⁸

Припадноста на Слимница кон еден стилски сроден круг балкански споменици меѓу последната деценија на XVI и првите две декади на XVII век, е главно прифатено во литературата, со тоа што при именувањето се прибегнува кон две избрзани определби за „Линотопјани“,¹⁷⁹ односно за „Пименово ателје“.¹⁸⁰ Обете се несоодветни најпрвин заради отсуство на потписи и, додека

¹⁷⁸ За спомениците во Бугарија сп. Флорева 1981, 123–124; Каменова 1977, сх. 114,116.

¹⁷⁹ Машниќ 1997, 103–104 – за слимничкото сликарството во целост (1607–1645), нартексот во Полошко и дел од сродните споменици во Бугарија. Сп. и во: Машниќ 2007а, 147–148, ја проширува групата со атрибуција на сликари со „костурско-линотопско потекло“.

¹⁸⁰ Сходно бугарската научна литература условно го користевме називот при првичните атрибуции: Поповска-Коробар 1996. Сп. и во: Поповска-Коробар 2006, 115–118, образложивме дека нема доволно уверлива основа авторството на слимничкиот живопис да се поврзува со канонизираниот книжевник и сликар.



Сл. 22. а) Таксијарси на Цјацапа, 1622, б) Сеславци, о.1616, в) Слимница, 1607
 Fig. 22 а) Holy Taxiarches of Tsiatsapa, 1622, б) Seslavci, ca. 1616, в) Slimnica, 1607

во првиот случај се фаворизира улогата на зографи родум само од едно село околу Костур, во вториот како да се занемарува уметничкото потекло на екипата за која се верува безрезервно дека ја предводел св. Пимен Зографски (Софиски).¹⁸¹ Тоа што слимничките сликари се современици на легендарниот Пимен и на Линотопјаните, не значи и нивно автоматско поистоветување. Овде, всушност, треба да си припомниме и на енигматичниот мајстор Навар наведен во ктиторскиот натпис, и можната функција на предводник (барем) на слимничката екипа, кое не е исклучено. (сл. 21, 22)

Една подробност исто така треба да се одбележи кога се во прашање стислките врски што ги разгледуваме. На престолната Христова икона во Добрско (1614), среде градите на Седржителот е напишано „Илија“ на словенски јазик и тоа со ракописот што преовладува и во добрската и во слимничката црква. Иконописот во Добрско му се припишува на тамошниот главен живописец, но записот како можно име на авторот останал без поголем одек во стручната литература.¹⁸² Подоцна, во костурската црква Св. Таксијарси на Цјацапа (1622), ктиторскиот фреско-натпис на грчки јазик ги наведува зографите јереј Јован и Илија.¹⁸³

Се чини можно е зад името Илија да се крие првиот слимнички зограф, кој ја остварува уметничката врска и помеѓу Добрско и Костур. Во 1622 г. тој ја изработил и иконата што се наоѓа во црквата Св. Димитрија во село Битуша (Παρόρειον), кое е на патот од Битола преку с. Драгаш кон Лерин. Непубликуваната икона била дарувана од извесен поп Михаил, а значајно е што црковно-словенскиот текст на евангелието во раката на Спасителот е напишан со „слимничкиот ракопис“ (сл. 23)

Од ктиторските фреско-натписи во црквите Панагиа на Апостолаки и Таксијарси на Цјацапа е утврдено дека се донација на едно исто семејство, Рали, од кое таткото бил ктитор на првата, а шеснаесет години подоцна синот се погрижил за втората црква.¹⁸⁴ Логично е да помислиме дека угледните ктитори од Костур, секој во своето време, ангажирале реномирани сликари од градот, кои во меѓувреме работеле заедно во Слимница. Дали првиот слимнички мајстор (Илија) можеби и ја започнал кариерата во економски богатиот уметнички центар, судејќи според поединечните претстави во наосот на Св. Никола Каравида (1593),¹⁸⁵ или тоа било некоја година подоцна во околината на Софија (Курило), останува да се појасни по конзервацијата на тие споменици.

¹⁸¹ Геров 1995, 133–136 – за Богородичина икона од манастирот Зограф, датирана околу 1618 и врските со Добрско и Сеславци; Гергова 2003, 23–32; Гергова 2011, 277–278.

¹⁸² Како име на зографот се допушта во: Божков 1966, 26; Флорева 1981, 158; Paskaleva 1987, cat. no. 81; Геров 1995, 135; Кунева 2012, 37.

¹⁸³ Παϊσιδου 2002, 43–43, 27 β, σχ. 14, πιν. 2α, 36β –

живописот е зачуван во мал обем, анализата на грчкиот текст покажала карактеристики на говорниот народен јазик; спомнатото име Божи(а), жената на ктиторот, било често меѓу словенските женски имиња во Костур.

¹⁸⁴ Παϊσιδου 2002, 40, 44, πιν. 27α.

¹⁸⁵ Δόικος – Σίστιου 1995, 107 – основни податоци со ктиторскиот натпис на грчки јазик без наведување зографи.



Сл. 23. Престолни икони: а) Добрско, о.1614, б) с. Парохорион (Битуша, Леринско), 1621/22
 Fig. 23 Royal icons: a) Dobrsko, ca. 1614, b) vill. Bituša (Parohorion near Florina), 1621/22

Сидното сликарство во црквата на Слимничкиот манастир Света Богородица, е плод на благородните заслуги на образовани ктитори и сликари обединети на Преспанското езеро. За историјата на уметноста живописот е значаен како дел од разнородниот балкански мозаик во периодот кон крајот на XVI и во почетокот на XVII век, потврдувајќи ја основната карактеристика на времето, еklekticizam изразен со користењето тематско-иконографски модели од изминатие периоди.

Како општо место оваа констатација се однесува на мноштво споменици, но освен таа заедничка црта, тие не означуваат и единствени стилско-ликовни целини. Една таква се обидовме да исцртаме преку следење на индивидуалното творештво на двајцата slimнички зографи, кои без оглед на етничкото потекло или родното место, туку само според засега познатата хронологија на делата со исти стилски карактеристики стекнати на исти извори, би ги определиле како костурски мајстори.

*Потекло на фотографиите: X. Сугавара (1, 2, 4–18), Г. Ефтимов (19–20), според Paskaleva 1987 (23a), И. Гергова (22б) и В. П. Коробар.

Цитирана литература:

- Αχεμάστου-Ποταμιάνου 1995: Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, Η μονή των Φιλανθρωπλητών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, Αθήνα 1995²
- Бабић 1976: Г. Бабић, *О Преполовњену празника*, Зограф 7 (1976)
- Бабић 1991: Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, Архиепископ Данило II и његово доба, САНУ, Одељење историјских наука књ. 17, Београд 1991
- Барциева 1987: Д. Барциева, *Црквата Св. Спас во селото Мренога*, Ликовна уметност 12–13 (1987)
- Барциева-Трајковска – Ангеличин-Жура 2002/2003: Д. Барциева-Трајковска– Г. Ангеличин-Жура, *Претставите на св. Климент и св. Елефтериј во црквата Св. Богородица, Мали Град, Преспа – Р. Албанија*, Културно наследство 28–29 (2002/2003)
- Богдановић 1968: Д. Богдановић, *Свети Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Београд 1968
- Божков 1966: А. Божков, *Стенописите в Доброско и в Алинския манастир от XVII век*, Изкуство бр. 5 (1966)
- Видоевска 1996: Б. Видоевска, *Црква Св. Спас, с. Добри Дол–Скопско*, Зборник за средновековна уметност бр. 2, Музеј на Македонија (1996)
- Вълева 2005: Ц. Вълева, *Образът на св. Варвар Пелагонийски в притвора на църквата в Кремиковския манастир*, Paleobulgaria /Старобългаристика, XXIX (2005)
- Вълева 2006: Ц. Вълева, *Сцената Рождество в Кремиковския и Погановския манастир в контекста на костурската художествена продукция*, Ниш и Византија IV (2006)
- Вокотόπουλος 2003: Π. Α.Вокотόπουλος, *Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, Οί Τοιχογραφίες του Καθολικού, Άγιον Όρος* 2003
- Габелић 1998: С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998
- Габелић 2005: С. Габелић, *Сликарство цркве*, во: Поповић М., Габелић С., Цветковић Б., Поповић Б., *Црква Св. Николе у Станичењу*, Београд 2005
- Габелић 2008: С. Габелић, *Сликарство века у Св. Спасу (цркве Вазнесења) у Штипу*, Патримониум.МК 3–4 (2008)
- Γαριδης – Παλιουρας 1993: Μ. Γαριδης – Α. Παλιουρας, *Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική, Ιωάννινα* 1993
- Гергова 1993: И. Гергова, *Раният Български иконостас 16–18 век*, София 1993
- Гергова 2003: И. Гергова, *Резбата в ателието на св. Пимен Зографски*, Проблеми на изкуството 2 (2003)
- Гергова 2006: И. Гергова, *Поменици от Македония в българските сбирки*, София 2006
- Гергова 2011: И. Гергова, *Житието на св. Пимен Зографски – критически прочит*, Сборник, Етрополската книжовна школа и българският 17 век, София 2011
- Гергов 1991: Г. Гергов, *Класицизирацото направление в балканското изкуство от XVI век (стенописите от Новата митрополия в Несебър)*, Проблеми на изкуството 2 (1991)
- Гергов 1995: Г. Гергов, *Аргументи за датировката и атрибуцията на няколко икони от Зографския манастир*, Светогорска обител Зограф I (София 1995)
- Гергов 2002: Г. Гергов, *Западните влияния в паметниците на монументалната живопис от XV–XVII век по Българските земи*, во: Средновековна християнска Европа: Изток и Запад, София 2002
- Гергов 2003: Г. Гергов, *Една рядка тема: „Прощаването на Богородица с близките и“ в стенописите на Драгалевския манастир*, Phti dostoitç, Сборник в памет на Стефан Кожухаров, София 2003
- Гергов – Пенкова – Божинов 1993: Г. Гергов – Б. Пенкова – Р. Божинов, *Стенописите на Роженския манастир*, София 1993
- Грозданов 1979/80: Ц. Грозданов, *Композицията на Седмочислениците во живописот од XVII – XVIII век*, Годишен Зборник на Филозофскиот факултет, кн. 5–6 (1979/80)
- Грозданов 1980: Ц. Грозданов, *Охридско сидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980
- Грозданов 1983: Ц. Грозданов, *Портрети на светители од Македонија од IX–XVIII век*, Скопје 1983
- Грозданов 1988: Ц. Грозданов, *Христос цар, Богородица царица, Небеските сили и светите војни во живописот од XIV и XV век во Трескавец*, Културно наследство XII–XIII (1988)
- Грозданов 1990: Ц. Грозданов, *Студии за Охридскиот живопис*, Скопје 1990
- Дапчев 1996: Ѓ. Дапчев, *Демир Хисар – Евиденција на архитектонското наследство*, Културно наследство 19–20–21 (1996)
- Δόικος – Σίστου 1995: Ν. Δόικος – Γ. Σίστου, *Καστοριανά μνημεία*, Αθήνα 1995
- Ђорђевић 1994: И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994

- Ђурић 1996: В. Ј. Ђурић, *У сенци фирентинске уније: Црква Св. Госпође у Мржепу (Бока Которска)*, ЗРВИ 35 (1996)
- Живковић Б. 1986: Б. Живковић, *Поганово, Цртежи фресака*, Београд 1986
- Живковић М. 2013: М. Живковић, *Свети Сисоје над гробом Александра Великог. Једна монашка тема поствизантиске уметности и њени примери у српском сликарству XVII века*, ЗРВИ L (2013)
- Захаријева 2015: М. Захаријева, *Цикълът на деянията и чудесата Христинови от притвора на Черепишката манастирска църква „Успение Богородичино“*, Проблеми на изкуството 2 (2015)
- Зборник црквених богослужбених песама 1971: *Зборник црквених богослужбених песама, псалма и молитава*, Београд 1971
- Иванова К. 2000: К. Иванова, *Житието на Варвар Мироточец Пелагонийски (Битолски)*, *Paleobulgaria/Старобългаристика XXIV* (2000)
- Иванова П. 2006: П. Иванова, *Образът на св. Алексий Човек Божи в средновековните паметници в България*, Изкуствоведски четения, Институт за изкуствознание, БАН, София 2006
- Ивковић 1980: З. Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1980)
- Јовановски 1999: К. Јовановски, *Преглед на црковни градителски дела од времето на турското владеење во прилепскиот крај*, Културно наследство, 24–25 (1999)
- Каменова 1977: Д. Каменова, *Сеславската църква*, София 1977
- Каменова 1984: Д. Каменова, *Стенописите на Искрецикиот манастир*, София 1984
- Касапова 2009: Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Успение на Богородица – Трескавец*, Скопје 2009
- Кирин 1990: А. Кирин, *Илиенските стенописи од 1550 година в контекста на духовниот живот на епохата*, Изкуство 9–10 (1990)
- Кирин 1993–1994: А. Кирин, *Зидно сликарство цркве Светог Илије у Илијенском манастиру*, ЗЛУМС 29–30 (1993–1994)
- Конески 1970: Б. Конески, *Црковнословенскиот јазик на фреските во Македонија*, Симпозиум 1100-годишнина од смртта на Кирил Солунски, кн. 2, Скопје 1970
- Конески 1989: Б. Конески, *Света Гора и старословенските ракописи*, во: Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, МАНУ, Скопје 1989
- Костовска 1999/2000: П. Костовска, *Симболичното значење на претставата на Христовото крштевање во црквата Св. Никола во Варош кај Прилеп*, *Balkanoslavica* 26–27 (1999/2000)
- Кукијарис 2000/2001: С. Кукијарис, *О претставувању св. Кирила Филозофа као епископа*, Зограф 28 (2000/2001)
- Кукијарис 2014: С. Кукијарис, *Текстови натписа на представама Успења Богородичиног у византијској уметности*, Зограф 38 (2014)
- Кунева 2012: Ц. Кунева, „Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат“, *Добрско*, во: Корпус на стенописите од XVII век в България, София 2012
- Λίβα-Ξανθάκη 1980: Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου, Ιωάννινα* 1980
- Лихачева 2002: Л. Д. Лихачева, *Пелена. Богоматери Неопалимая купина и избраніе святіе*, Каталог Дионисий „Живописец Пресловущий“. К 500-летия росписи Дионисия в соборе Рождества Богородиці Ферапонтова манастиря, Москва 2002
- Мавродинова 1980: Л. Мавродинова, *Земенската црква*, София 1980
- Малинов 2001: З. Малинов, *Посмртните обичаи во Брегалничката област*, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, посебни изданија кн. 37, Скопје 2001
- Малинов 2001а: З. Малинов, *Раскопување на мртовецот и повторен гроб*, Македонски фолклор бр. 56–57 (2001)
- Марковић 1995: М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохристијанској уметности и о претставама ових светитеља у Дечанима*, Зидно сликарство манастира Дечана, Грађа и студије, Београд 1995
- Марковић 2011: М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 35 (2011)
- Марковић 2014: М. Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка и мученика у живопису Пиве*, Црквене студије 11 (Ниш 2014)
- Матковски 1991: А. Матковски, *Македонија во делата на странските патописци (1371–1777)*, Скопје 1991
- Машниќ 1990: М. М. Машниќ, *Манастирот Св. Никола Ореочки*, Културно наследство XIV–XV (1990)
- Машниќ 1993: М. М. Машниќ, *Црквата во село Трново – еден пример на духовниот стремеж на епохата*, Културен живот бр. 2 (1993)
- Машниќ 1994: М. М. Машниќ, *Црквата Света Петка во Селник и нејзините паралели во сликарството на Алинскиот манастир Свети Спас*, Културно наследство 17–18 (1994)
- Машниќ 1997: М. М. Машниќ, *Иконостасот од Слимничкиот манастир Света Богородица*, Македонско наследство бр. 5 (1997)

- Машник 1997а: М. М.Машник, *Јован зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22–23 (1997)
- Машник 2007: М. М. Машник, *Сидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, Зборник за средновековна уметност бр. 6, Музеј на Македонија (2007)
- Машник 2010: М. М.Машник, *Сидното сликарство од Карпинскиот манастир Воведение на Богородица и неговите тематско-иконографски особености*, Патримонум.МК бр. (2010)
- Медић 2002: М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002
- Медић 2005: М. Медић, *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005
- Милановић 1991: В. Милановић, *Пророци су те навестили у Пећи*, Архиепископ Данило II и негово доба, САНУ, књ. LVIII, Београд 1991
- Милановић 2000: В.Милановић, *Свети песници у низу светих монаха из доњег појаса фресака Спасове цркве у Жичи*, Манастир Жича, Зборник радова, Краљево 2000
- Миљковиќ-Пепек 1979/80: П. Миљковиќ-Пепек, *Историски и иконографски проблеми на непроучената црква Св. Богородица од Слимнички манастир кај Преспанското Езеро*, Зборник на Филозофскиот факултет, кн. 5–6, (1979/80)
- Милуков 1899: П. Н. Милуков, *Христијански древности Западной Македонији*. Известия Русаго Археологического института в Константинополе, IV, выпуск 1, София 1899
- Мијовић 1973: П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973
- Мирковић 1961: Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961
- Мирковић 1982: Л. Мирковић, *Православна литургија*, Први општи део, Београд 1982
- Мирковић 1982а: Л. Мирковић, *Православна литургија*, Други посебни део, Београд 1982
- Митревски 2003: Н. Митревски, *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003
- Николић 1985: Ј. Николић, *Теме посвећене Богородици у нартексу Богородичине цркве у Слимничком манастиру*, Зограф 16 (1985)
- Николиќ-Новаковиќ 1994: Ј. Николиќ-Новаковиќ, *За циклусот на св. Ѓорѓи и зографот на припратата на Полошкиот манастир*, Културно наследство 17–18 (1994)
- Николовска 1981: С. Николовска, *Кодик на манастирот Трескавец*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, Т. IV, Институт за истражување на страословенската култура–Прилеп, Скопје 1981
- Осмогласник 1998: *Осмогласник*, изд. Дебарско-кичевска епархија, прев. архимандрит Нектариј, Охрид 1998
- Пајић 2014: С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и опреме у српском средновековном сликарству*, Зограф 38 (2014)
- Паΐσιδου 2002: М. П. Паΐσιδου, *Οΐ Τοιγραΐες του 17ου αιωνα στους Ναους της Καστοριας , Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, Αθηνα 2002
- Пандурски 1975: В. Пандурски, *Куриловският манастир*, София 1975
- Пандурски 2001: В. Пандурски, *Манастирска-та стенна живопис в Карлуково*, София 2001
- Папаδόπουλου 1999: В. Ν. Παπαδόπουλου, Η Μονη Αγίου Νικολαου Γκιουματοων η Ελεουσης. Παρατηρησεις για τις πρωτες φασεις του καθολικου, Μοναστηρια Νησου Ιωαννινων, Πρακτικά Συμπσιου, 700 χρονια 1292 – 1992, Ιωαννινα 1999
- Папаευαγγέλος 1976: Π. Σ. Παπαευαγγέλος, *Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου εν Παλατιτσίοις Βεροΐας*, Θεσσαλονίκη 1976
- Паскалева 1980: К. Паскалева, *Църквата Св. Геогри в Кремиковския манастир*, София 1980
- Πελεκανίδης 1953: Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία I, Βυζαντινά τοιχογραφαи, Πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953
- Пејић 1988/89: С. Пејић, *Црква Богородичиног успења у Мртвици – сликарство*, Саопштења XX–XXI (1988/89)
- Пејић 2002: С. Пејић, *Манастир Пустиня*, Београд 2002
- Пејић 2003: С. Пејић, *Цркве са прислоњеним луковима у архитектонском наслеђу Јужне Србије*, Лесковачки зборник XLIII (2003)
- Пејић 2011: С. Пејић, *Особености представе Богородичиног Успења у Никольцу*, Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија - зборник радова, Беране - Београд 2011
- Пенкова 1991: Б. Пенкова, *Стенописите в църквата Св. Петка Самарджийска в контекста на балканското изкуство от XVI век*, Проблеми на изкуството 2 (1991)
- Пенкова 1992: Б. Пенкова, *Фреске на фасади главне цркве Роженског манастира код Мелника*, Зограф 22 (1992)
- Пенкова 2012: Б. Пенкова, *„Успение Богородично“*, Прибой, во: Корпус на стенописите от XVII век в България, София 2012
- Петковић 1961: С. Петковић, *Црква Св. Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот музеј, II, Штип 1961

- Петковић 1965: С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Матица српска, Нови Сад 1965
- Петковић 1974: С. Петковић, *Манастир Света Троица код Пљевља*, Београд 1974
- Пјанка 1970: В. Пјанка, *Топономастиката на Охридско-преспанскиот базен*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, Скопје 1970
- Поповић Љ. 1991: Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, Архиепископ Данило II и његово доба, САНУ, Одељење историјских наука књ. 17, Београд 1991
- Поповска-Коробар 1996: В. Поповска-Коробар, *Кон атрибуцијата на живописот во црквата на Слимничкиот манастир*, Зборник за средновековна уметност бр. 2, Музеј на Македонија (1996)
- Поповска-Коробар 2006: В. Поповска-Коробар, *Претставата на свети Никола Нови во Сливничкиот манастир*, Зборник за средновековна уметност бр. 5, Музеј на Македонија (2006)
- Поповска-Коробар 2007: В. Поповска-Коробар, *Сведоштвата за Христовата двојна природа во живописот на нартексот во Св. Богородица Слимничка*, Зборник за средновековна уметност бр. 6, Музеј на Македонија (2007)
- Поповска-Коробар 2009: В. Поповска-Коробар, *Атрибуција фресака на јужној фасади цркве Ваведeња (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења ХЛI (2009)
- Поповска-Коробар 2010: В. Поповска-Коробар, *Претставата на Седмочислениците во контекст на сликаната програма во Сливничкиот манастир*, Четврта научна средба по повод патриониот празник на Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски–Скопје“, Скопје 2010
- Поповска-Коробар 2012: В. Поповска-Коробар, *Сливничкиот циклус на Богордичиниот Акатист*, Патримониум.МК 10 (2012)
- Поповска-Коробар 2014: В. Поповска-Коробар, *Иконостасот на Бигорскиот манастир XVI – XVII век*, Патримониум.МК 12 (2014)
- Прашков 1979: Љ. Прашков, *Црквата Рождество Христово в Арбанаси*, Софија 1979
- Радовановић 1988: Ј. Радовановић, *Монаштво и мучеништво у сликарству манастира Хиландара и Пећке патријаршије*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, САНУ, посебна издања књ. 32, Београд 1988
- Радојчић 1975: С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975
- Радојчић 1975а: С. Радојчић, *Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину*, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975
- Расолкоска-Николовска 1983: З. Расолкоска-Николовска, *Портретот на св. Климент Охридски во Матка*, Ликовна уметност 8–9 (Скопје 1983)
- Расолкоска-Николовска 1989: З. Расолкоска-Николовска, *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, МАНУ, Скопје 1989
- Ристески 1999: Љ. С. Ристески, *Посмртниот обреден комплекс во традициската култура во Мариово*, Институт за старословенска култура, Прилеп 1999
- Русева 1998: Р. Русева, *Непубликувани българи икони от Костурско*, доклад пред VI Интердисциплинарен колегиум по старобългарска литература и култура, посветен на паметта на акад. Петър Динеков и 50 години от основаването на Института за литература, Софија 1998
- Серафимова 1996: А. Серафимова, *Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир*, Зборник за средновековна уметност бр. 2, Музеј на Македонија (1996)
- Серафимова 2005: А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005
- Серафимова 2012: А. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, Патримониум.МК 10 (2012)
- Симовски 1978: Т. Симовски, *Населените места во Егејска Македонија*, I, Скопје 1978
- Σίστου 2010: Ιω. Σίστου, *Εικόνες του Ονουφρίου ταχα και ζωγράφου στην Καστορια*, Ниш и Византија VIII (2010)
- Смолчић-Макуљевић 2002: С. Смолчић-Макуљевић, *Царски Деисис и небески двор у сликарству XIV века манастира Трескавац. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичиног Успења*, Трећа конференција југословенских византолога, Византолошки институт САНУ, посебна издања књ. 25 – Народни Музеј Крушевац, студије и монографије књ. 2, Београд–Крушевац 2002
- Снегаров 1995: И. Снегаров, *История на Охридската архиепископия – Патриаршия. От падането ѝ под турците до нейното унищожение (1394–1767)*, Том 2, С.1932, второ фототипно издание, Софија 1995
- Соколоски 1972/73: М. Соколоски, *Преспанската нахија во текот на XVI век*, Годишен Зборник на Филозофскиот факултет, 24–25 (1972/73)

- Сокоლოსки 1975: М. Сокоლოსки, *Битола и Битолско во XV и XVI век*, Прилози VI 2, МАНУ (1975)
- Σοφιανός – Τσιγαρίδας 2003: Δ. Ζ. Σοφιανός – Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Ιερα Μονή Νικολάου Αναπαυσα, Τρικαλα* 2003
- Σπαхиу 2010: Ј. Спахиу, *Празничните сцени во Топличкот манастир*, Патримониум.МК 7–8 (Скопје 2010)
- Σπαхиу 2011: Ј. Спахиу, *Сликарска програма во олтарниот простор на црквата во Св. Никола Топлички*, Културно наследство 35-37, (2011)
- Среќковиќ 2001: С. Среќковиќ, *Ковањето на пари во Македонија за време на Османлиите*, Монети и монетоковници во Македонија, Зборник на трудови, МАНУ, Скопје 2001
- Станев 1995: С. Станев, *Изображение на св. Себастијан од Подгумерскиј манастир*, Ренесансът и Бџлгария, Софија 1995
- Стародубцев 2013: Т. Стародубцев, *Свети вртлар и свети епископ: представе и поштовање светих мученика са именован Фока*, Зограф 37 (2013)
- Суботић 1977: Г. Суботић, *Св. Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1977
- Суботиќ 1980: Г. Суботиќ, *Охридската сликарска школа од XV век*, Скопје 1980
- Суботић 1987: Г. Суботић, *Зидно сликарство Светог Јована Претече у Јашуњи (I)*, Лесковачки зборник XXVII (1987)
- Суботић 1993: Г. Суботић, *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ, XXXII (1993)
- Суботић 1998: Г. Суботић, *Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радионица*, Глас САН, CCCLXXXIV (1998)
- Суботић 2011: Г. Суботић, *Свети Ђорђе у Бањанима, Зидно сликарство*, in: На траговима Војислава Ј. Ђурића, САНУ – МАНУ, Београд 2011
- Татић-Ђурић 1967: М. Татић-Ђурић, *Икона апостола Петра и Павла у Ватикану*, Зограф 2 (1967)
- Татић-Ђурић 1972: М. Татић-Ђурић, *Врата Слова*, ЗЛУМС 8 (1972)
- Тодић 1988: Б. Тодић, *Грачаница, Сликарсство*, Београд – Приштина, 1988
- Тодић 1993: Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993
- Тодић 1998: Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998
- Тодић 2011: Б. Тодић, *Сликарсство приправе Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011)
- Тодорова 1997: О. Тодорова, *Православната црква и Бџлгарите (XV-XVIII век)*, Софија 1997
- Томековић 1991: С. Томековић, *Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II*, Архиепископ Данило II и његово доба, Зборник радова, САНУ, Научни скупови књ. LVIII, Београд 1991
- Τούρτα 1991: Α. Τούρτα, *Οι Ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι, Αθήνα 1991
- Τουτός – Φουστέρης 2010: Ν. Τουτός – Γ. Φουστέρης, *Εύρετήριον τής Μνημειακής Ζωγραφικής τοῦ Αγίου Όρους 10ος – 17ος αἰώνας*, Αθήνα 2010
- Турски документи 1966: *Турски документи за историјата на македонскиот народ*, серија прва, II, Државен архив на СР Македонија, Скопје 1966
- Турски документи 2000: *Турски документи за историјата на македонскиот народ*, Опширен пописен дефтер на охридскиот санџак од 1583 г., Т. VIII, кн. 1, Архив на Македонија–Матица македонска, Скопје 2000
- Ќорнаков 1994: Д. Ќорнаков, *Новооткриени фрески во припратата на манастирската црква Св. Ѓорѓи Полошки од 17 век*, Културно наследство XVII–XVIII (1994)
- Ќорнаков 2001: Д. Ќорнаков Д., *Цркви и манастири во Тиквешијата*, Скопје 2001
- Флорева-Димитрова 1968: Е. Флорева-Димитрова, *Старата црква на Драгалевскиј манастир*, Софија 1968
- Флорева 1981: Е. Флорева, *Старата црква в Добърско*, Софија 1981
- Флорева 1987: Е. Флорева, *Средновековни стенописи*, Вуково 1598, Софија 1987
- Χατζιδακис 1986: Μ. Χατζιδακис, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης, Η τελευταία φάση τής τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα, Αγίου Ορος* 1986
- Цветковић 2011: Б. Цветковић, *Богородичине праслике у куполама цркве манастира Јошанице*, Саопштења XLIII (2011)
- Чилингаров 1976: А. Чилингаров, *Црквата Св. Никола в село Марица*, Софија 1976
- Шево 1999: Ј. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999

- Achemastou-Potamianou 1998: M. Achemastou-Potamianou, *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, Athens 1998
- Chadzikakis 1969/70: M. Chadzikakis, *Recherches sur la peinture Théophanes le Crèteois*, DOP 23-24 (1969/70)
- Djordjević – Marković 2000/2001: I. M. Djordjević–M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Cristian Art, Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зорграф 28 (2000/2001)
- Djurić 1991: V. J. Djurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, Хиландарски зборник 8, (1991)
- Garidis 1989: M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450–1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989
- Gelcer 1902: H. Gelcer, *Der Patriarchat von Achrida*, Leipzig 1902
- Georgitsoyanni 1993: E. N. Georgitsoyanni, *Les Peintures murales du Vieux Catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1993
- Gerov 2002: G. Gerov, *La peinture monumentale en Bulgarie pendant la deuxième moitié du XV^e – début du XVI^e siècle. Nouvelles données*, Topics in Post-byzantine painting, In memory of Manolis Chatzidakis, Atina 2002
- Hadermann-Misguish 1975: L. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIII^e siècle*, Brussels 1975
- Koukiaris 2011: S. Koukiaris, *The Depiction of the Vision of Saint Peter of Alexandria in the Sanctuary of Byzantine churches*, Зорграф 35 (2011)
- Milanović 1989: V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Зорграф 20 (1989)
- Millet 1927: G. Millet, *Monument de l'Athos, I, Les peintures*, Paris 1927
- Millet 1960²: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1960²
- Paskaleva 1987: K. Paskaleva, *Bulgarian Icons trough centuries*, Sofia 1987
- Popova 2012: A. Popova, *La représentation de Judas dans l'église de Saint-Georges de Pološko*, Патримониум.МК V, бр. 10 (2012)
- Post-Byzantine Painting 1995: *Post-Byzantine Painting, Icons of the 15th –18th Centuries (From the Collections in Moscow, Sergiev Posad (Zagorsk), Tver and Ryazan)*, Catalogue of the Exhibition Museum of Old Russian Art and Culture “Andrei Rubliev” October 1995, Domus Publications, Athens 1995
- Semoglou 1999: A. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560), Application d'un nouveau pictoral par le peintre thébain Frangos Catellanos*, Paris 1999
- Semoglou 1995: A. Semoglou, *Contribution à l'étude du portrait funéraire dans le monde byzantin (14^e –16^e siècle)*, Зорграф 24 (1995)
- Sinkevič 2004: I. Sinkevič, *Changes in the composition of the Presentation oh Christ in the temple in Palaeologian times*, Културно наследство XXVIII–XXIX (2004)
- Stavropoulou-Makri 1989: A. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales de L'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris, Ioannina 1989*
- Stichel 1971: R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild Spät – und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen*, Byzantina Vindobinensia, Wien 1971
- Underwood 1975: P. A. Underwood, *Some problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, in: The Kariye Djami, vol. 4, Princeton 1975
- Walter 1977: Ch. Walter, *The earliest representation of Mid-Pentecost*, Зорграф 8 (1977)
- Zarras 2000/2001: N. Zarras, *La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du “Lithos” et du “Chairete” et son influence sur l'iconographie tardobyzantine*, Зорграф 28 (2000/2001)
- Zarras 2006/2007: N. Zarras, *The Iconographival Cycle of the Eothinia Gospel Pericopes on Churches from the Reign of King Milutin*, Зорграф 31 (2006/2007)

WALL PAINTING IN THE CHURCH OF SLIMNICA MONASTERY

Summary

The text deals with the fresco decoration from 1606/7 in the monastery church dedicated to the Holy Mother of God at Slimnica near Resen. The donor's inscription above the west entrance contains information about ktetors from the Slimnica village and from settlements and monasteries in the region of Prespa Lake. The hegoumenos Nikanor and Matea the metropolitan of Prespa are the first mentioned. Mihail Petkov from Bitola was the most generous donor as a father of late Kupan, which was noted in the inscription of youngster's memorial portrait in the prothesis. We assume that the person mentioned in the donor's inscription as craftsman Navar was probably the builder or guild leader. Toponomastic data from the inscription reflect the great respect for this monastery in the broader area.

The iconographic programme of the barrel-vaulted nave, in comparison with other monuments in the Republic of Macedonia, is characterized with several particularities: Christ Angel of the Great council placed in the vault above the altar space; the representation of Celestial Jerusalem with allusion on liturgy and the Second Coming in iconographic composition surrounding Pantocrator in the central vault; the pagan mage Valaam and St John the Forerunner included among the twenty-three preserved busts of prophets with open scrolls; a rare epithet "Incarnation" of the holy Virgin with child and archangels in the altar apse; the holy hymnographers Cosmas of Maiuma and John of Damascus holding scrolls with verses of the Octoechos depicted above the apse; *Christ with Samaritan Women* located under the *Annunciation* on the southern wall in the altar space; St Phocas the bishop of Sinope among the prelates in prothesis as well as the saints Akepsimas and Levterios (Eleutherios?) depicted as deacons; uncommon beginning of scenes belonging to Christ's Passion cycle in the midst of the southern wall in the naos (*Washing the Disciples' Feet* and *Last Supper*) while combined with scenes of two other Christ's cycles (*Healing the man born blind*, *Twelfth year old Jesus in the temple*, *Appearance at the Sea of Tiberias*) positioned in the same zone next to the iconostasis; representation of God's angel holding an open scroll instructing that salvation and a place in celestial kingdom can be deserved by doing good deeds, positioned above the group of ecumenical megaloschemos and the scene of *Abba Sisois mourns in front of Alexander the Great's grave*; to the north, Christ Angel of the Great council

double blessings above the group of warrior-martyrs; above, solely evangelists Luke and John depicted in full length figures; the warrior-martyrs Lup, Nicholas the Neo and Sebastian, who is even next to the iconostasis, represented in full length figures.

On the basis of an extensive iconographic and stylistic analysis it could be argued that the wall painting of Slimnica church, although part of the commonplace eclecticism of the time, is significant piece of the Balkan artistic scene from late 16th and early 17th centuries. Because of the individual stylistic characteristics of its anonymous painters we can follow their artistic work in a wider region. Two painters, to whom we refer as "the first" and "the second" painter of Slimnica, have been engaged also separately in several monuments on the territory of present day Macedonia, Greece and Bulgaria, thereby forming a relatively compact artistic whole. Regardless of their ethnic origin or birth place and related to the chronology of the works from the same artistic sources, we believe that they have developed professionally in Kastoria.

At the end, we suggest individual lists of each painter's works. For "the first" one it includes: St Nicholas tou Karavida (1593, frescoes), Kremikovci monastery (1595, icons), Kurilo monastery (1596, frescoes), Dragalevci monastery (second layer frescoes), Slimnica (1606/7, naos), Pološko monastery (1608/9, narthex), Mlado Nagoričino (early 17th c., frescoes), Dobarsko (1613/4, frescoes and icons), Seslavci monastery (1615/6, frescoes and icons), icons from 1618 (Zographou, Struga), Taxiarhoi tou Tsiatsapa (1621/2, frescoes) and an icon of Christ from 1621/2 in the church of Parohorion near Florina. We noted a coincidence with the name Ilia written on the Saviour's chest of the iconostasis icon at Dobarsko and the same name from donor's inscription in the church of Taxiarhoi tou Tsiatsapa at Kastoria, which could be interpreted as the name of "the first" painter from Slimnica.

The suggested list of "the second" painter includes: Panagia tou Apostolaki (1605/6, frescoes), Slimnica (1606/7 naos, iconostasis icons), St Demetrius Eleussas (1608/9, frescoes), Slimnica (1611/12, frescoes, narthex), Presentation of the Holy Virgin tou Tsiatsapa (1613/4, patron niche, naos?), icons dated ca. 1616 from Arbanassi and Stražica near Veliko Trnovo.