

Мирјана М. МАШНИЌ

## БЕЛЕШКИ ЗА МАЛКУ ПОЗНАТАТА ЦРКВА СВ. ПЕТКА ВО с. МУРГАШ

Клучни зборови: *Мургаш, Жеглигово, Скопска митрополија, Пеќска патријаршија, Св. Ахил*



*Апстракт: Во текстот се разгледуваат нотираните сознанија од првичните конзерваторски истражувања на црквата, извршени во далечната 2003 година од страна на стручниот тим на Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата, денес Национален конзерваторски центар Скопје. Резултатите од тие истражувања тогаш од објективни причини не беа објавени. Иако во меѓувреме архитектонските и уметничките содржини на црквата се објавени дури двапати од друг автор, таа опстојува и понатаму под превезот на непознатици во однос на обемот на зачуваноста на иконографската програма и на нејзините карактеристични архитектонски облици.*

За време на османлиската власт на Балканот своите верски и слободоумни чувства поробено-то христијанско население ги изразува преку градење цркви и манастири како духовни стожери и средишта на својот традиционален Логос. Експанзијата на црковното градителство и брзината на градење и украсување со ѕидни слики и икони, нивното опремување со црковен мобилијар, литургиски предмети и книги, се одвивало со исклучителен ентузијазам на Црквата - монашките средишта и богатите ктитори од црковните и од лаичките кругови, не занемарувајќи ја огромната улога на верниците, или, како што е тоа најчесто потенцирано на зачуваните ктиторски натписи - „на сите големи и мали жители на селото...“. Животот на храмовите траел и опстојувал во зависност од судбината што ја имале во минатите времиња и денес.

Покрај три постари, исклучително значајни средновековни споменички целини - манастирската црква Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане, манастирската црква Успение на Богородица - манастир Матејче (околу 1350) и црквата Св. Спас/

Св. Ѓорѓи (XIV век) во Матејче, во старата област Жеглигово, денес кумановски регион, најбројни се црквите од периодот на османлиската власт. Тие настанале пред и особено по обновувањето на Пеќската патријаршија (1557) кога Скопската митрополија е припоена кон пеќската диоцеза, под чија јурисдикција тогаш се наоѓала оваа област<sup>1</sup>. Ги препознаваме по карактеристичните архитектонски облици зачувани во елевација, или во основата како урнатини. Од нив ги издвојуваме: црквата Воведение на Богородица - манастир Карпино, која во основата е триконхос со издолжен наос и припратата од западната страна; двокорабната црква со два олтара Св. Никола/Св. Ѓорѓи во село Орах; црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане со крстообразна основа, слепа калота над централниот правоаголен наос и трикорабна припратата од западната страна; црквата Св. Петка во истото село, чиј наос е опкружен од западната и јужната страна со затворен трем - припратата, и црквата Св. Никола во Стрезовце со трикорабна диспозиција на наосот и припратата од западната страна, која е со исти димензии (денес во урнатини). Во оваа група црковни градби со необичен архитектонски склоп, додуша, добиен со подоцнежни интервенции, се вбројува и црквата Св. Петка во село Мургаш. Речиси непозната во научната јавност, црквата станува предмет на поопсежен стручен интерес во рамките на заштитните истражувања, кога е направен напор во разграничувањето на оригиналните облици на архитектурата од подоцнежните интервенции

<sup>1</sup> За Скопската митрополија и за уметничката активност на подрачјето на Пеќската патријаршија в. Р.М.Грујиќ, *Скопска митрополија*, Споменица српског православног храма Свете Богородице у Скопљу, Скопље 1935; С. Петковиќ, *Зидно сликарство на подручју Пеќке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965.



Сл. 1 Изглед на црквата Св. Петка, јужна страна

и констатирањето на степенот на зачуваноста на ѕидното сликарство.<sup>2</sup>

Св. Петка во Мургаш е гробишна црква (Сл. 1). Ако се из земе малиот крст оформен во квадратна камена плоча прицврстена на самиот врв на западниот забат, таа однадвор наликува на профана градба со асиметричен покрив на две води. Фундирана е на изразито кос терен и со источната страна повеќе од половина од својата височина е вкопана во земја, додека западната страна ѝ е целосно отворена. Косината на теренот видно се забележува на подните површини. Масивните ѕидови се градени од локален камен со вулканско потекло.

Претходно тоа била мала еднокорабна градба. Денешниот изглед го добила во подоцнежнo време, имитирајќи веќе постоечки архитектонски облици во опкружувањето. Имено, за потребите на црквата е отстранет западниот ѕид од наосот и доградена е правоаголна припрата со иста големина



Сл. 2 Божја рака со душите на праведните

<sup>2</sup> Во поново време за црквата во Мургаш се објавени два текста од ист автор, едниот, пред нашите теренски истражувања (в. С. Крстиќ, *Гробјанска црква Св. Параскева во село Мургаш, Кумановско*, Музејски гласник на Народен музеј - Куманово, 7-9, Куманово 2002, 105-130, со постара литература. Вториот, дополнет, во рамките на корпусот споменици во кумановскиот регион (в. С. Крстиќ, *Св. Параскева во Мургаш, in Црковни споменици во Кумановско, Куманово 2012, 97-102*). Во новообјавената верзија никаде не е укажано на фактот дека сликарско-конзерваторските сондирања на варосаните ѕидни површини се извршени во рамките на истражувачко-конзерваторскиот проект на РЗССК/НКЦ Скопје.

како наосот, а долж целата јужна страна придоден е тесен издолжен простор - затворен трем кој преку два аркадни премина комуницира со припратата, односно со наосот. Наосот и западната припрата се наоѓаат под еден полукружен свод прицврстен со еден потпорен лак, кој на северната и јужната страна - на местата каде што завршуваат јужниот и северниот ѕид од наосот - лежи на пиластри. Јужниот простор или затворениот трем



Сл. 3 Вознесение Христово

е засводен со четвртина свод, волутно извлечен од рамнината на јужниот сид. На северниот и западниот сид од припратата со помош на потпрен лак е оформена по една ниша; првата, која е помала, е поставена асиметрично во однос на должината на сидот близу до пиластерот, а втората, поголемата, е во средината на западниот сид. На спојот меѓу сводот и јужниот сид на тремот се наоѓа издолжен правоаголен отвор што ја внесува светлината во наосот преку друг мал отвор на јужниот сид. Уште еден високо поставен правоаголен отвор се наоѓа на западниот сид. Единствениот влез во црквата е од западната страна на јужниот сид. Над влезната врата отсутствува вообичаена плитка ниша во која се слика ликот на патронот на црквата, која многу веројатно била над влезот од сега урнатиот западен сид на наосот.

Источната страна на наосот завршува со висока полукружна апсида, која однадвор има правоаголна форма (исто како апсидите во Довезенце и Кокино). Во самата сидна маса лево и десно од апсидалната конха се вдлабени плитки ниши на проскомидијата и гакониконот. Во лачната завршница на источниот сид се наоѓаат два квадратни отвора, кои нанадвор се стеснуваат во вид на вертикални засеци преку кои светлината влегува во олтарот. Едноставниот надворешен изглед на црквата не соодветствува со сложената архитектонска

концепција на просторот во внатрешноста. Како најблиска паралела за архитектонскиот простор на црквата во Мургаш може да се посочи црквата Св. Спас во соседното село Довезенце.<sup>3</sup>

Надвор од црквата, јужно и западно се протегаат камени трпези на отворено, мошне карактеристични за кумановскиот (кривоаланечкиот, бродскиот) регион, кои се сериозно загрозувани од насилната девастација и запуштеност поради непознавање на нивната вредност како придружни сакрални објекти на отворено.

Во втората половина на XIX век црквата повторно станува објект на санациони интервенции, внатрешно уредување и опремување. Интервенциите се вршат на северниот сид од западната припрата, кој е видно отклонет преку поставување два контрафора и дополнително зајакнување на дрвените затеги со железни куки/кламфи. Во рамките на обновата бил изработен висок иконостас во наосот и мал иконостас во источниот дел од јужниот трем со кој е формиран параклис или „женска црква“, како што го нарекува населението овој простор. Иконите од иконостасите се

<sup>3</sup> С. Крстиќ, *Гробјанска црква Св. Параскева*, 111-116; Истата, *Св. Параскева во Мургаш*, 251 (каде што се дадени архитектонски цртежи на основата и попречен и надолжен пресек).



Сл. 4 Благовештение, Архангел Гаврил

дело на Хаџи Косте зограф и фотограф од Велес од 1872 година. Тогаш во наосот биле поставени страничните столови и архијерејскиот трон.

Интервенциите кои денес се забележуваат на покривниот покривач се од поново време, кога покривката од камени плочи е заменета со керамици. Новото малтерисување на внатрешните сидови во наосот е резултат од оштетувањата на живописот, како и оштетувањата на стариот малтер од празните површини на останатите сидови (под претпоставка тие воопшто да не биле живописани), а на фасадите, веројатно поради „подновување“ на градбата. Првобитната црква немала малтерисани фасади.

Како придружен објект била подигната и камбанарија чиј изглед е целосно изменет во поново време, кога се направени груби интервенции над влезната врата и на подот.

Освен на источниот и делумно на јужниот сид од олтарниот простор, живописот во црквата не е целосно зачуван поради што останатите сидни површини се прекриени со нов малтер. Само мали фрагменти од живопис се забележуваат на северниот сид од наосот, додека на јужниот, во малата ниша зад владичкиот трон, е зачувана слика на Божјата рака со душите на праведните (Сл. 2).

Во олтарниот простор била застапена вообичаена иконографска програма за цркви од т.н. поствизантиски период. Така, во највисоката лачно обликувана зона на источниот сид е насликан долниот дел од Вознесението Христово со Богородица и апостоли (Сл. 3), а во страничните триаголници, веднаш до отворите, северно и јужно се поставени допојасја на старозаветните цареви и пророци Давид и Соломон. Под нив е Благовештението - со стоечката фигура на архангел Гаврил (Сл. 4) од северната и Богородица (Сл. 5) која седи врз валчеста перница на богато декорирана скамија, од јужната страна на апсидалната ниша, чија заднина е исполнета со раскошна архитектура. Под Благовештението е фриз од медалјони, по два северно и јужно, со фронтални допојасја на архијереи, меѓу кои јужниот пар го сочинуваат св. Герман и св. Ахил Лариски (Сл. 6). Фризот продолжува на јужниот сид каде што е зачуван само медалјонот со св. Григориј (?).<sup>4</sup> Сите се облечени во полиставриони и во рацете држат затворено евангелие. Во плитката ниша на проскомидијата е насликана потпојасна фигура на архијакон Стефан, а во нишата на јакониконот е исто така лик на јакон, веројатно св. Роман. На челната површина меѓу апсидалната ниша и ни-

<sup>4</sup> С. Крстиќ го идентификува како Св. Спиридон (нав. дело 100)



Сл. 5 Благовештение, Богородица

шите на проскомидијата и факониконот, северно се наоѓа еден вотивен текст, т.н. поменик, а јужно е св. Симеон Столпник (Сл. 7).

Сточката фигура на Богородица Оранта во полукалотата на апсидалната ниша е без инкарнираниот Христос врз нејзините гради, а отсутствува и супеданеумот под нејзините нозе. Литургиската служба на архијереите е во првата зона на апсидалната ниша. Двајца најголеми црковни отци, епископ на Кесарија св. Василиј Велики од северната и архиепископ на Цариград св. Јован Златоуст од јужната страна служат пред Христос Агнец поставен на Чесна трпеза, што е најдиректно сведоштво за евхаристичната жртва на овоплотениот Логос. Литургичарите се облечени во полиставриони и во рацете држат развиени свитоци на кои се испишани литургиски текстови. Кај првиот: „**Никтоже достоин ѿт ...**“ (почеток на молитвата што ја чита свештеникот за време на пеењето на херувимската песна на литургијата на верните), а кај вториот: „**Б(о)ж(е), Б(о)ж(е) наш иже н(е)бесни хл҃ъбъ.**“ (почеток на молитвата на Предложение што се изговара на крајот од проскомидија). На Чесната трпеза се прикажани предложените дарови - лево Христос дете во путир, кој со двете раце го благословува дискосот од десната страна во кој се наоѓа разделениот леб/тело Христово покриен со аер и ѕвездичка (Сл. 8).

Фризот со архијереи од апсидата продолжува на јужниот ѕид со фигурата на св. Атанасиј Велики, патријарх Александриски (Сл. 9), кој е свртен кон апсидата и во рацете држи развиен свиток со испишан текст од молитвата „**Бл(а)годаримъ те Г(оспод)и Б(о)ж(е) нашъ...**“, а го следат уште двајца архијереи чии фигури се оштетени во горните делови.

Зоната на цоклето под архијереите е украсена со стилизиран палмовиден орнамент сликан со црна и црвена боја врз бела основа, додека под нишата на проскомидијата е украсена со сликана драперија.

Темите во олтарскиот простор ги следат црковните догми за симболичките значења и етапите во Христовото овоплотување и за неговото спасувачко дело на Земјата. Така на пример, ликовите на пророците Давид и Соломон и текстовите испишани на развиените свитоци во нивните раце (Пс. 45,10; Приказни 31,29) се во непосредна врска со Благовештението, со што се дополнува и објаснува тајната на Овоплотувањето. Двајцата црковни отци од различен временски период насликани еден покрај друг, ги зближува нивната одбрана на христијанската догма и борбата против ереста. Цариградскиот патријарх Герман I (715-730) е автор на химната во која се фали Премудроста - Христовата (небесна) црква на земјата, а вториот е претставник на раното христијанство, епис-



Сл. 6 Св. Ахил



Сл. 7 Св. Симеон Столпник

коп лариски Ахил, учесник на Првиот екуменски собор во Никеја, чие ново извориште на култот била катедралната Самоилова црква на Преспа, која му била нему посветена по пренесувањето на моштите кон крајот на X век. Култот кон овој светител продолжува во Охридската архиепископија и на поширокото балканско подрачје под византиска власт (трето жариште била Моравица /Србија), каде кон крајот на XII век се негувал култот во книжевноста и во ликовната уметност, и таа тенденција продолжува во следните векови. Тоа особено се однесува на спомениците од доцниот среден век. Формирањето на големата дијецеза на Пеќската патријаршија, по нејзината обнова во 1557 година овозможило поинтензивна застапеност на ликовите на св. Ахил.<sup>5</sup>

Несомнено, непознатите автори на овој живопис се искусни мајстори на сликарскиот занает, добри познавачи на идејно-тематската и иконографската концепција на програмите, кои биле наменети за еднокорабни храмови. Присуството на преспанскиот култ на св. Ахил во програмата на

<sup>5</sup> Ц. Грозданов, *Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис*, Зборник за средновековна уметност на Музејот на Македонија, 3, Скопје 2001, 7-33; Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2004.

Мургаш упатува на преспанско-костурско потекло на мајсторите, кои во новите средини со себе ги носеле локалните традиции.<sup>6</sup> Задржувајќи ги типолошките особености на претставените светители, тие покажуваат тенденција кон монументалност и колористичка флуидност.

Вообичаената двојазичност на натписите од овој период се забележува и тука; текстовите на архијерејските свитоци се пишуваат на црковнословенски, а некои идентификациони сигнатури се испишани на грчки јазик.

Стилската анализа на сè уште неисчистениот/неотворениот живопис, во моментот е ограничена и сведена на сондажно отворените површини, но глобално гледано, постои можност за нејзино хронолошко сместување во крајот на XVI и почетокот на XVII век.

<sup>6</sup> Св. Ахил е застапен и во програмата на Карпинскиот манастир, заземајќи место во фризот на маченици на јужниот ѕид од наосот; откриен е со конзерваторските истражувања во 2009/2010 г. (в. М.М.Машниќ, *Сидното сликарство од Карпинскиот манастир Воведение на Богородица и неговите тематско-иконографски особености*, Патримониум МК, 7-8 (Скопје 2010), 305-329, особено, 312, сл.15. За култот на Св. Ахилиј и за неговата застапеност во сликаните програми во Македонија и пошироко в. Ц. Грозданов, *Ibidem.*)



*Сл. 8 Чесна трпеца со Христос жртва*

Кога црквата Св. Петка во Мургаш ќе стане предмет на конзерваторски интервенции, тогаш сознанијата за нејзините архитектонски и уметнички особености ќе се продлабочат, и таа ќе ја продолжи духовната и културната мисија како сведоштво и меморија за изминатите времиња и како појава од еден сè уште недоволно познат период на кој му припаѓала.



*Сл. 9 Св. Атанасиј Велики*

*Фотографии бр. 1, 6 и 8 М.М. Машиќ.  
Фотографии бр. 2, 3, 4, 5, 7 и 9 НКЦ-Скопје*

Mirjana M. MAŠNIĆ

## NOTES ON THE LESS KNOWN CHURCH OF ST.PETKA IN THE VILLAGE MURGAŠ

### *Summary*

The church of St.Petka in the village of Murgaš is linked to the church monument group in the region of Kumanovo that was known during the middle ages by the name of Želigovo. These churches were built after the restoring of the Patriarchate of Peć (1557), and were in frames of its jurisdiction. The monuments are distinctive by the architectural forms from the preserved elevation, or by the ground base that is left in ruins. In this group of churches with uncommon architectural assembly, is the funerary church of St. Petka in the village of Murgaš, achieved with much later interventions. Almost unknown to the scientific public, the church became an issue for a more in-depth scientific concern in frames of the protective research .

Previously this was a small one aisle church, while the present day appearance was made later, by emulating the architectural forms from the surroundings. The closest parallel with architectural assembly of the church at Murgaš is the church of the Holy Savior in the nearby village Dovezence.

Outside, on the south and west sides of the church are the external stone tables that are very distinctive in the regions of Kumanovo, Kriva Palanka, and Brod. A high iconostasis was built in the naos during the restoration, and a small iconostasis in the south porch, forming a paraklession, or a "women's church". The icons on the iconostasis are the works of Hadji Koste the painter (zograph), and photographer, dating from 1872. Except of the east, and partially of the south wall of the altar no fresco painting is conserved. Only small fragments are visible on the north wall of the naos, while on the south wall in the small niche behind the bishop's throne is the image of the Hand of God with souls of the righteous.

The common iconographic program of the Post Byzantine period was depicted in the alter space. Visible is the Assumption, the Holy Virgin and the apostles, busts of the Old Testament kings David and Solomon, above is the Annunciation, a frieze of me-

dallion of busts of prelates, and among them on the south is the pair of St.Geramanus and St. Achillius of Larissa. In the shallow niches of the prosthesis, and the diaconicon are rendered the half figures of St.Stephanos and probably St. Roman, while on the front face of the apse niche, and the other niches of the prosthesis and diaconicon is the votive text- a church memoir "pomenik". North is St. Simeon Stylites, and south the standing figure of the Holy Virgin Ornate in the semi sphere of the apse niche without the incarnated Christ on her chest. The Holy Liturgy with the prelates is depicted in the first zone of the apse niche with St. Basil the Great and St.John Chrysostom officiating before the Lamb on God set on the altar. The frieze of bishops from the apse continues on the south wall with St. Athanasius the Great, followed by two bishops with damaged images in the upper section. The lowest section below the bishops is decorated by a palm ornament in red over a white surface, while a painted drapery is decorated below the prosthesis.

Among the painted saints special attention has the image of St. Achillius the Bishop of Larissa, the participant of the First Ecumenical Council in Nicaea, the individual that strengthened his cult with the cathedral church of Samuel in Prespa, which was dedicated to him with the transfer of his remains towards the end of the 10th century. The formation of the great diocese of the Patriarchate of Peć, with the restoration in 1577, allowed the extending of the image of St. Achillius in west and north Serbian eparchies. The presence of the Prespa cult in the program of Murgaš indicates a presence of painters from the region of Prespa and Kastoria, which followed their local tradition. Here as well, is the usual use of bilingual inscriptions in church Slavic and Greek language. At this moment the style analysis is still hard to evaluate due to unclean frescos, and only by probe segments, however viewed in general, the monument can be chronologically dated to the period of the late 16<sup>th</sup> century and the beginning of the 17<sup>th</sup> century.