

Цветан ГРОЗДАНОВ

## ВИЗИЈАТА НА ПЕТАР АЛЕКСАНДРИСКИ ВО ЖИВОПИСОТ НА БОГОРОДИЦА ПЕРИВЛЕПТА (Св. КЛИМЕНТ) ВО ОХРИД

Визијата на Петар Александриски како ликовна претстава стана дел на сликарскиот репертоар на византиската уметност дури во нејзината последна епоха, во времето на стилот на Палеолозите. Но, се знае дека сликите со оваа тема во уметноста биле вообличени уште во времето на Македонската династија, во крајот на X-от век и дека кон крајот на XI-от век веќе добиле евхаристично значење<sup>1</sup>. Сепак, во програмата на монументалниот живопис, во црковните споменици, визијата на Петар Александриски може да се следи во уметноста на XIII-от век, од кога се сочувани во целост само две композиции, во Мелник и во Охрид. Композицијата од охридската црква Богородица Перивлепта (Св. Климент) работена 1295 год. од зографите Михаил и Евтихије, иако одамна откриена<sup>2</sup>, е најмалку позната, а нејзиното место во еволуцијата на сликите со оваа тема не е изучувано. Нашето внимание во следните страници ќе биде свртено кон оваа охридска претстава со која, во голема мера, бил определен изгледот и значењето на Визијата на Петар Александриски во XIV век, во зрелата палеологовска ренесанса.

Визијата на Петар Александриски насликана е на јужниот ѕид од протезисот на Перивлепта, во втората зона, во која, на источната половина има уште две допојасни фигури на архиереи. Како и во сите композиции со оваа тема и овде насликани се фигурите на Петар Александриски, младиот Христос и еретикот Арие. Петар Александриски

<sup>1</sup> Основна студија за оваа композиција во византиската уметност сè уште останува G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Charles Diehl, II, Paris, 1930, 99—115. За претставата на Визијата на Петар Александриски во Цариградскиот литургиски свиток од Патријаршијата во Ерусалим в. A. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge I, Paris 1968, 479, 488.

<sup>2</sup> S. Difrenne, *L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII<sup>ème</sup> siècle*, L'art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle, Symposium de Sopocani, Beograd 1967, 39; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаил и Евтихиј*, Скопје 1967, 50, 80; R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Wilhelm Schmitz Verlag Giessen 1976, 150—151.

стои во трчетвртиски став, свртен кон Христа, подигајќи ја десната рака. Типолошките особености на александрискиот светител се добро познати во иконографијата и прифатени од Михаил и Евтихије: Тоа е крста фигура, во подбелена густа, кратка брада и коса, лик кој мошне потеска на неговиот имењак — апостолот Петар<sup>3</sup>. Пред него се издига маса со дрвен прекривач врз која е поставено евангелие. Пред нас е, всушност, еден вид на чесна трпеза пред која александрискиот епископ имал видение, непосредно пред неговото погубување. Пред Петар Александриски стои Христос исправен на издигнат столбец во вид на двојлна скала, насликана веднаш до чесната трпеза. Дванаесетгодишниот Христос со левата рака ги задржувал деловите на искинатиот хитон којшто бил провиден или пак, во текот на конзервацијата „пречистен“. Зад Христос се издига широк столбец, а пред чесната трпеза е еден портал покриен со полуобличест свод, носен од столб со капител и вид, од другата страна. Во долниот дел, пред чесната трпеза, на подот, е испружен еретикот Арие: неговото лице не се гледа, бидејќи тој го покрива со двете раце и со широкиот химатиот кој стагнува до неговите коси.

Да ги истакнеме особеностите на композицијата од Перивлепта, пред се, во однос на постарите и современите претстави со оваа тема: Визијата на Петар Александриски во Охрид за првпат е насликана во внатрешноста на олтарскиот простор, во овој случај во протезисот, а Христос за првпат *сйои* на степеникот до чесната трпеза. Овие елементи означуваат пресвртница во животот на таа слика и на нив посебно ќе се осврнем. Исто така, на охридската слика просторот е дефиниран на начин кој нема паралели во другите сочувани споменици. Имено, тука дестетието се случува во александрискиот затвор, според житиските текстови, што зографите настојувале да го фиксираат со сложена архитектура во заднината. Веруваме дека затоа и чесната трпеза не е покриена со цибориум, бидејќи Петар Александриски во темницата ја вршел богослужбата во просторија прилагодена за таква намена. Дали и во која мера Михаил и Евтихије поаѓале од постари класицистички предлошци при вообличувањето на композицијата, како впрочем и на другото нивно сликарство, се уште останува неразјаснето. Другите карактеристики на композицијата произлегуваат од авторските скакања на двајцата мајстори во првата фаза на нивното творештво. Личниот стил на Михаил и Евтихије од првата фаза на нивното творештво чувствува во настојувањето да не робуваат на формални финеси<sup>4</sup>, во необичната претстава на Арие насликан со сосема покриено лице; од друга страна, фигурата на младиот Христос иако покажува дека мајсторите ги познавале класицистичките предлошци, тие сепак него го подложуваат на преработка: јадрата, незграпна фигура на голото

<sup>3</sup> Тоа го забележува и врз други споменици G. Millet, op cit., 105.

<sup>4</sup> За стилот на фреските во Перивлепта (Св. Климент) в. С. Радојичиќ, Постанак сликарства ренесансе Палеолога (второ издание), Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 132—134; В. Ј. Ђурић, Иконе из Југославије, Београд 1961, 19—20; П. Милковиќ-Пепек, op. cit., 120—124.

момче пренесена со „геометрискиот колоризам“ на мајсторите, се оддалечува од античкиот идеал, но во исто време е далеку и од претставата на „мистичниот Христос“ во сцените со иста тематика од средниот на XIV-от век<sup>5</sup>.

Уште пред половина век Г. Мие ги согледа основните насоки во развитокот на оваа композиција во византиската уметност врз основа на примероците кои тогаш беа познати во науката. Особено добро тој ги уочил почетоците на оваа сцена во времето на Македонската династија како и еволуцијата во текот на XIV-от век<sup>6</sup>. Но, неговото проучување мораше да биде ограничено поради непостоење на слики со оваа тема од крајот на XI-от до крајот на XIII-от век, коишто стагаа познати дури во нашето време. Така, всушност, развојниот процес, кој водеше кон дефинирање на таа слика во уметноста, во голема мера остануваше нејасен.

Најстарите познати примероци на Визијата на Петар Александриски во Менологот на Василије II Македонец (Cod. Vat. gr. 1613 и во Paris gr. 580 во кои композицијата нема попримено евхаристично значење. Во нив сè уште не се појавува светиот престол со чесната трпеза пред која Петар Александриски служи служба. Во обете композиции, а особено во првата, просторот не е дефиниран, а илустрираната тема е поставена во менолошки контекст. Точно затоа сликите што ги познаваше Г. Мие ја сугерираа помислата дека Визијата на Петар Александриски се вткајува во евхаристичните циклуси дури во XIV-от век. Меѓутоа, претставата на оваа тема, насликана во цариградскиот литургиски свиток во Патријаршиската библиотека во Ерусалим (Stangl wo 109) од крајот на XI-от или почетокот на XII-от век покажува дека оваа слика се појавува како илустрација на евхаристичкиот текст и тоа на почетокот на тивката молитва што ја говори свештеникот во себе на првото продолжение, подготвувајќи се за причестување. Тука е насликан и цибориумот над светиот престол, дури пак чесната трпеза не е поставена заради стилизација на орнаментот на буквата Σ која што е всушност претворена во илустрација на Визијата<sup>7</sup>. И овде Христос лебди во просторот покажувајќи со тоа дека композицијата сè уште не ја поседува структурата што ќе се појави во палеологовскиот период. Сепак, претставата од цариградски литургиски свиток потврдува дека во крајот на XI-от или во почетокот на XII-от век веќе биле присутни сите елементи што ја определуваат нејзината улога во менталниот живопис од XIII-XIV век. Во ансамблот од црквата Св. Никола во Мелник кој се датира во XIII-от век, а содржи особености на доцнокомнинска уметност, Визијата на Петар Александриски е насликана на северниот приолтарски столбец.<sup>8</sup> Со тоа е отворен патот

<sup>5</sup> G. Millet, op. cit., 108.

<sup>6</sup> Истога.

<sup>7</sup> A. Grabar op. cit., 479, 488.

<sup>8</sup> И. А. Grabar Жандова, Видението на св. Петър Александрийски въ България ИБАН, XV, София 1946, 26—28; Л. Мавродинова, Црквата св. Никола при Мелник, София 1975, 24—25.

за нејзиното сместување во внатрешноста на олтарскиот простор. Од особено значење е фактот дека Христос на мелничката претстава се спушта во долниот дел на композицијата и се проицира пред светиот престој кој е покриен со цибориум. Но, Христос и во Мелник не стои туку лебди во воздухот. Во живописот на Богородица Перивлента оваа композиција, конечно, насликана е во олтарскиот простор и тоа во протезисот, каде што подоцна најчесто се појавува. Како што спомнавме, во Охрид, Христос првпат стои и тоа на степеникот непосредно до чесната трпеза. Во ова место, во оваа фаза на истражвањата, само ја нотираме досега во науката незабележаната слика на Визијата на Петар Александриски во Св. Ахил-Ариље 1296. год., под претставата на Прдиот Екуменски Собор. Како што се гледа од цртежот што го објави Б. Живковиќ („Ариље“ Београд 1970). Христос сочуван под сликата на Соборот „лбди“ во воздухот, без да биде поставен на чесната трпеза.

Во следната стапа, на почетокот од XIV-от век, во Митрополија (Мистра) и Грачаница Христос стои на самата чесна трпеза, што, всушност, претставува завршен чин во определување положбата на основната фигура во композицијата. Овде само ќе ги спомнеме колебањата околу датирањето на Визијата на Петар Александриски во Митрополија заедно со нејзиниот сликарски ансамбл. Имено, според поранешните сознанија, живописот на Митрополија се датираше во 1309/10, дури пак во последниве години, по исчитувањето на натписите, се предлага 1291/2 како време на постанок на споменикот<sup>9</sup>. В. Н. Лазарев во второто издание на Историјата на византиската уметност сепак, инсистира на датирање на овој живопис во почетокот на XIV-от век и притоа истакнува дека фреските во нартексот, каде што е и оваа композиција, припаѓаат во поразвиената фаза на византиската уметност<sup>10</sup>. Судејќи според цртежот на композицијата што го објави Г. Мие,<sup>11</sup> оценката на В. Н. Лазарев би била точна: стилизацијата на високата, издолжена фигура на Петар Александриски укажува на веќе развиен палеологовски стил и оддалечување од протопалеологовскиот начин на сликање на Перивлента во Охрид и на Протатон во Света Гора, Затоа не би можеле да инсистираме на поновото датирање на живописот во нартексот па и на Визијата на Петар Александриски во Митрополија. Меѓутоа, нејзината структура мошне блиска на онаа во Грачаница, покажува дека еволуцијата на оваа тема во ликовната уметност се одвивала на широк простор, како во Македонија и Србија, така и во други земји каде што живеел византискиот стил.

Кон средината на XIV-от век претставата на Визијата на Петар Александриски осетно се приближува кон композицијата Служба на архиепископот на Христос — Агнец; таа појава најпотполн израз доби во сликарството на во Матејче. Тоа Г. Мие сосема точно го забележа:

<sup>9</sup> S. Dufrenne, Les programmes iconographiques de églises byzantines de Mistra, Paris 1970, 5—6.

<sup>10</sup> V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino 1967, 380—381.

<sup>11</sup> G. Millet, op. cit., fig. 1.

на сли ата од Матејче фигурата на Христос се смалува и се приближува кон изгледот на Христос-Агнец, губејќи ги особеностите на античкиот прототип на неговата фигура, како што тоа беше во Мелник, Охрид, Митрополија и Грачаница<sup>12</sup>. Од друга страна пак, крај ликовите на Петар Александриски и Арие се појавува уште и ангел со рипида во рацете, како што е случај и во композицијата Служба на архиереите и во некои претстави на Божанската литургија. Оваа појава на Христос — дете во Визијата на Петар Александриски во средината на XIV-от век не беше осамена, што се потврдува со други примери на сликање на Христос, којшто изгледа дека станал од дискосот на којшто бил положен (на пр., во Богородица Одигитрија во Пек, или во Заум крај Охрид)<sup>13</sup>. Тогаш настани и прикажувањето на Христос со концентрични кругови и елипси на божанска светлост која зрачи од неговата фигура; тоа е светлината за која зборуваат и житиските текетови посветени на Визијата на Петар Александриски, но ние овде ќе потсетиме на мислењето на Г. Мие дека сликањето на божанската светлост во нагласена форма треба да се поврзува со исихастичкото учење на Григорије Палама за божанската светина<sup>14</sup>.

Зависноста меѓу Визијата на Петар Александриски и Службата на архиереите на Христос-Агнец, доведени во Матејче во најтесен сооднос е секако знатно постара, а тоа денес најдобро го покажуваат композициите од Мелник и Охрид. Како што е познато, Христос—Агнец првпат е поцрвен на дискос врз чесната трпеза во крајот на XII-от век, на што укажува првата позната претстава од тој вид во Курбиново на Преспа од 1191, како и претходната еволуција на оваа композиција (без Христос—Агнец), особено во кругот на спомениците на Охридската архиепископија<sup>15</sup>. Од друга страна пак, Визијата на Петар Александриски и, вообичаена уште од X-от век, кон 1100-та година веќе имаше поприлично нагласено ехаристично значење. Житиските текетови (25 ноември) за тоа дава полна основа: Петар Александриски како архиепископ на Александрија бил уапсен 311, во време на владеењето на Максимилијан и потоа бил погубен. Еден ден пред неговото усековање, тој имал визија во текот на богослужбата која Христос му порачал да не го прима александрискиот еретик Арие во црквата заедница и да не му допушта причестување; притоа, според предањето, Христос му го покажал на Петар Александриски китонот којшто му раскинал Арие, идниот предводник на аријанската ерес што ќе биде осудена на Првиот екуменески собор во Никеја 325. Врз таа текстолошка основа можеше да се создаде композиција со целосен ехаристички податекст: Петар Александриски е во исто време архиереј и маченик, жрец и жртва; нему Христос му се појавува во текот на богослужбата со откриено

<sup>12</sup> G. Millet, op. cit., 108.

<sup>13</sup> Ц. Грозданов, Охридското видно сликарство од XIV век, Охрид-Белград 1980 г.

<sup>14</sup> G. Millet, Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile, Paris 1960<sup>2</sup>. 230—231.

<sup>15</sup> В. Ј. Ђурић, Најстарији живопис испоснице пустиножителџа Петра Кориншког, Зборник радова Византолошког института, кн. 5, Београд 1958, 176—179; L. Hadermann-Misguich, Kurbino, Bruxelles 1975, 74—79.

тело — евхаристичкиот хлеб, дури пак неговата раскината риза (хитон) е симбол на обидот на еретикот Арие да го подели единството на Св. Троица<sup>16</sup>. Во житиските текстови, положбата на малиот Христос којшто му се јавил на Петар Александриски не е дефинирана. На постарите претстави Христос „лебди“ во воздухот, а настојувањето тој да биде поставен на чесната трпеза се појавува дури во XIII-от век, во време кога веќе беше формирана композицијата Службата на архиереите групирани околу Христос — Агнец, кој е, исто така, положен на светиот престој т.е. на неговата чесна трпеза. Само неколку децении по сликањето на курбиновската композиција, во Мелник малиот Христос се слика пред самата чесна трпеза т.е. мајсторите го поставуваат во проекција пред светиот престој, но оставајќи го и натаму да „лебди“<sup>17</sup>. Таквиот третман се прекинува во Перивлента, кога тој конечно стапува непосредно до чесната трпеза, а во почетокот на XIV-от век, како што видовме, тој се слика како стој на трpezата. Така, всушност дојде до идејното и евхаристичкото заокружување на двете сцени — Визијата на Петар Александриски и Службата на архиереите, и обете сликани во олтарски простор и до воспоставување на тесна меѓукомпозициона зависност на обете слики.

Взаемната зависност во развитокот на двете композиции се забележува и во третманот на Христовите фигури, поточно, на неговата возраст. Во композициите на Службата на архиереите, како што точно уочи Л. Хадерман — Мисгвиш, почнувајќи од крајот на XII и во текот на XIII-от век Христос—Агнец, положен на чесната трпеза, (или на патена врз неа) се слика во поголем раст, како поодраснато дете, а не како новороденче<sup>18</sup>. Таа појава најдобро се следи на спомениците во Македонија и тоа во Св. Ѓорѓи—Курбиново, во Богородичната црква во Дабниште!, Прилепско, во Св. Никола во Мелник, во манастир—Мариово, Св. Никола во Варош—Прилеп. Во спомениците во Србија тоа е најдобро изразено во северниот параклис на припратата на крал Радослав во Студеница. Таквиот однос се изменува дури во последните дела на Михаил и Евтихие во протезисот на Старо Нагоричано и во апсидалната претстава на Св. Никита<sup>19</sup>, а сличен однос има и мајсторот на солунската црква Св. Никола Орфанос, каде Христос е прикажан во помал раст. Паралелизмот меѓу двете евхаристични композиции е очигледен и со прикажувањето на фигурата на поодраснатиот Христос во Мелник и во Перивлента, процес кој ќе се одржи и во почетокот на XIV-от век, како што потврдуваат композициите на Визијата на Петар Александриски во Митрополија и во Грачаница. Како што веќе спомнавме, приближувајќи се кон средината на XIV-от век, ќе настапи понагласено приближување на двете композиции со смалувањето на растот на Христос—Агнец во Визијата на Петар Александриски и со понатамошното продлабочување на нејзиното евхаристично значење.

<sup>16</sup> G. Millet, *La vision*. . . 103—108.

<sup>17</sup> Л. Мавродинова, *op. cit.*, 24—25.

<sup>18</sup> L. Hadermann-Misguich, *op. cit.*, 74—79.

<sup>19</sup> П. Миљковиќ-Пепек, *op. cit.*, 95—97.

Дека тенденциите, присутни во текот на XIII век, не биле заборавени и во подоцнежната палеологовска уметност, покажува третманот на Христовата фигура од почетокот на XV-от век во Визијата на Петар Александриски што е насликана во Манасија. Тука мајсторите пак го сликаат Христа со класична артикулација, во поголем раст и со настојување да се истакне неговата убавина<sup>20</sup>. Преставата на оваа композиција на северниот столбец на наосот, со значење кое се однесува на одржувањето на храмот, како и нејзиното прикажување во контекст на циклусот на Екуменските собори, почнувајќи од XIV-от век, излегува од рамките на оваа расправа<sup>21</sup>.

Освртокот врз охридската композиција на Визијата на Петар Александриски од 1295 год; во светлина на другите примери со иста тема, веруваме дека придонесува да се разјаснат нејзините почетоци и развојни патишта. Во исто време, нејзиното разгледување придонесува и за целосно согледување на ликовните и идејните промени што биле во тек во предпалеологовската уметност, во првата фаза на Михаил и Евтихие, непосредно пред настапот на класицистичкиот период во палеологовскиот стил.

Tzvetan Grozdanov

## R E S U M E

### LA VISION DE PIERRE D'ALEXANDRIE DANS LA PEINTURE MURALE DE LA VIERNE PERIVLEPTA (SAINT CLEMENT D'OHRID)

La vision de Pierre d'Alexandrie dans l'église bien connue d'Ohrid „Vierge Perivlepta“ (Saint Clément) est une partie de l'ensemble des peintures datant de 1295, oeuvre des maitres célèbres Mihail et Eutiche. Elle a été nettoyée au courant de la conservation, il y a plus de vingt ans, elle est déjà enregistrée dans la science de l'art, mais elle n'a pas encore été étudiée.

Au commencement de ce document l'auteur souligne particulièrement que cette oeuvre est la première représentation connue de la vision de Pierre d'Alexandrie dans l'art bysantin qui soit déjà peinte et représentée dans l'espace de l'autel, et cela dans la protésis à son coté sud, dans la deuxième zone. Par sa peinture dans la protésis à l'extrémité même, la signification hiérarchique s'affirme. Puis la pose spécifique d'Arié est bien montrée, le visage de celui-ci ne se voit point du tout, ce qui est l'une des positions les plus hardies des maitres peintres Mihail et Eutiche dans la caractéristique des personnages de Perivlepta.

L'auteur consacre sa plus grande attention au fait que dans cette peinture d'Ohrid, pour la première fois dans son évolution, le Christe est debout, et non pas à la table d'honneur même, mais sur une marche qui y est

<sup>20</sup> G. Millet, op. cit., 107.

<sup>21</sup> Ch. Walter, L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine, Paris 1970, 246—248; Ц. Грозданов, op. cit.

reliée. Il est souligné que ceci est un progrès dans le rapport de la plus ancienne représentation connue de l'église Saint Nikolas à Melnik ou le Christ „plane“, projeté devant le Saint-siège, comme aussi à Arilje en Serbie D'après Perilepta, avec la représentation du Christ à la Sainte table même, au début du XIV<sup>ème</sup> siècle (Metropolit de Mistra, Gratchanitzza) s'affirme définitivement la nouvelle „rédaction paléologovienne“ de cette représentation. L'évolution de la vision de Pierre d'Alexandrie dans la peinture murale byzantine, d'après l'opinion de l'auteur, depuis la fin du XII<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle, a évolué en étroite relation avec la représentation „Office des archières du Christ agneau. Ensuite on fait remarquer que (la place) l'emplacement du Christ agneau (Jesus Christ agneau au dessus de la sainte scène (Sainte table a influencé pour la représentation du Christ de la Vision de Pierre d'Alexandrie à la Sainte table même. De même il est remarqué qu'au courant du XIII<sup>e</sup> siècle dans ces deux représentations hiérarchiques du Christ il y a une plus grande évolution. Dans l'une et l'autre scène la taille du Christ est diminuée dans la plus grande proportion vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle (la Vierge de Petch, Mateitche, Zaum) quand on insiste surtout sur l'importance hiérarchique de la Vision de Pierre d'Alexandrie.





Визијата на Петар Александриски, Богородица Перивлепта, Охрид



Исус Христос, детал, Богородица Перивлепта, Охрид



Архе, детал, Богородица Перивлепта, Охрид