Цветан ГРОЗДАНОВ

ЗА ВЛИЈАНИЕТО НА ХРИСТОФОР ЖЕФАРОВИЧ ВРЗ ДЕЛАТА НА ДИЧО ЗОГРАФ И АВРАМ ДИЧОВ

Ликовната еволуција на уметноста од XIX век во Македонија во поновите проучувања се покажува дека е пословжена во споредба со уметноста од XVIII век и дека меѓу делата од времето на преродбата има остварувања со особена вредност.[1]

Во претстојната истражувачка фаза сигурно ќе се наметне и расветлување на допирите на мајсторите од Македонија со уметноста во соседните средини, а особено со Света Гора, Епир, Подунавјето и Венеција. Меѓу делата што влијаеле врз создавањето на мајсторите од Мијачкиот крај значајно место имаат графиките на Христофор Жефарович, чија активност, по напуштањето на Македонија, најмногу се реализирала во прекуокеанските краеви, со поддршка на црковните високодостојници од Сремски Карловци.

Во поранешните проучувања се воочени врските на Жефарович со Охридската архиепископија, со манастирот Свети Наум и со угледни нарачатели по потекло од охридската диецеза, кои емигрирале од Турската држава, во српските и унгарските земји на тогашната Австриска монархија.[2] Тоа особено доаѓа до израз во изведбите на повеќе претстави на светителите со основен култ во Охридската архиепископија изведени од Жефарович и Т. Месмер и посебните графички отпечатоци со животот и чудата на св. Наум и св. Јован Владимир.[3] Нивната бакрорезна изработка во виенската работилница на Томас Месмер не може да се анализира без познавањето на ликовните дела на охридската диецеза од првата половина на XVIII век, од издавачката продукција во Москополе

1. За вреднувањето на уметноста од XIX век сп. Ц. Грозданов, За македонската ликовна уметност од XIX век и Мијачката школа, Цивилизации на почвата на Македонија, 2, изд. МАНУ, Скопје 1995, 191 - 195.

2. Ц. Грозданов, Портрети на светителите од Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983, 199.

3. За графичките претстави на Христофор Жефарович сп. Д. Давидов, Српска графика XVIII века, Нови Сад 1978, 105-127. В. Уште, Стематографија, изрезали у бакру Христофор Жефаровић, и Тома Месмер, фототипско издање, приредио д-р Динко Давидов, Нови Сад 1972.

1. Св. Наум Охридски, црква Св. Георг̄ија, Рајчица, Дичо Зог̄раф

2. Св. Јован Владимир, црква Св. Георг̄ија, Рајчица, Дичо Зог̄раф

и порачките на донаторите од овој крај на Македонија и Албанија како што се архиепископот Јоасаф, јеромонахот Константин Светинаумски, Михаил Готуни и др. [4] Интересот за копирање на графиките на св. Наум и св. Јован Владимир, како и сликарската интерпретација на повеќе светители од Стематографијата, нараснал во македонскиот живопис од XIX век, за што пишувавме и во неколку поранешни трудови.[5] Притоа можевме да го утврдиме влијанието на Жефарович врз Дичо Зограф како и врз други мајстори што потекнуваат од Мијачкиот крај.[6]

Првите пишувани сведоштва дека Дичо Зограф се служел со Стематографијата произлегуваат од неговата објавена ерминија, во чија основа се наоѓал познатиот светогорски сликарски прирачник.[7] Но, во ерминијата што ја составил светогорецот Дионисија Фурнографски не се содржани податоци за словенските и другите локални светители, па затоа Дичо Зограф составил податоци за нив врз основа на Стематографијата, издадена во 1741 г.[8] Може да се претпостави дека Дичо Зограф ја носел Стематографијата со себе, а можеби имал и цртежи на фигурите што го интересирале од графичкиот опус на Жефарович.

---

4. Ц. Грозданов, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 171 - 190; id., Свети Наум Охридски, Скопје, 1995, 67-82, 95-101; С. К. Кисас, Бакрорези XVIII века као сведочанство грчко-српских културних веза, Српска графика XVIII века, Београд 1986, 107. За личноста на архиепископ Јоасаф најцелосно пишува И. Снѣгаровъ, История на Охридската архиепископия, II, София 1932, 347 сл.

5. Х. Поленаковиќ, Панајот К. Гиноски, Годишен зборник на филозофскиот факултет, 14, Скопје 1962, 247, каде што се споменува фактот дека Партенија Зографски му ја подарил Стематографијата на зографот Васил Гиноски. Ц. Грозданов, Непознати и малку познати портрети на словенските учители во уметноста на XIX век, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа, изд. МАНУ, Скопје 1989, 244-249.

6. Ц. Грозданов, Утицај Христофора Жефаровича на стварање македонских мајстора XIX века, Западноевропски барок и византијски свет, изд. САНУ, Београд 1991, 217-223. Во овој труд со краток коментар и со илустративен предлог се осврнав на иконата со Животот и чудата на св. Наум од втората половина на XIX век, што сега се наоѓа во Софија. За оваа икона потоа пишуваше Е. Бакалова, Една неизвесна житиина икона на св. Наум от Софийския археологически музей, Проблеми на изкуството, 4, София 1993, 12-21. Одбележувајќи дека за оваа икона оставиле свои белешки И. Гошев и Ц. Грозданов, Е. Бакалова пишува дека во 1964 г. му била предадена од Софискиот археолошки музел на Националната художествена галерија на времено ползување, "каде што таа била практично недостапна не само за посетителите, туку и за специјалистите" (стр. 12). Во заб. 3 (стр. 19) Е. Бакалова пишува дека веројатно не сум имал директна достапност до иконата на св. Наум и дека погрешно сум го одбележал нејзиното "место нахождение" - во галеријата "Ал. Невски", додавајќи дека таа не е голема по форма (стр. 19, заб. 3) туку со димензии 63,5x48,5 (стр. 12). Меѓутоа, јас иконата ја видов на 11. X. 1965 г., поставена на изложбениот ѕид на галеријата "Ал. Невски", во присуство на конзерваторот - уметник Г. Белостојнев. Веднаш потоа го замолив фотографот С. Бојациев од Софија да ми направи снимка и тој тоа тогаш го стори. Во мојот труд за влијанието на Жефарович, објавен во 1991 г. ѝ посветив на оваа икона толку простор колку што мислев дека ѝ припаѓа, определувајќи ја како дело на непознат мијачки зограф од втората половина на XIX век, работена според бакрорезот на Жефарович (стр. 218, сл. 4).

7. А. Василев, Ерминии. Технология и иконография, София 1976, 70 - 72, 80, 81. На белешките во ракописот на Дичо, укажав во прилогот Ц. Грозданов, Непознати и малку познати портрети, 249.

8. Исто.

3. Св. Ст̄ефан Дечански, црква Св. Геор̄гија, Рајчица, Дичо Зог̄раф

4. Св. млад крал Урош, црква Св. Геор̄гија, Рајчица, Дичо Зог̄раф

5. Св. кнез Лазар, црква Св. Георгија, Рајчица, Дичо Зограф

6. Св. Јован Владимир и Св. крал Милутин, црква Св. Никола, Вевчани, Аврам Дичов

Во времето кога живописувал делови од црквата Св. Георгија во Рајчица, близу Дебар, метох на Св. Јован Бигорски, Дичо Зограф бил многу зависен од предлошците од Стематографијата.

Црквата во Рајчица започнал да ја гради игуменот Арсенија, а по неговата смрт, за време на игуменот Јоаким во 1840 г., се живописувале горните зони на храмот, пред сè, куполата од Михаил Зографски и син му јеромонахот Даниил. Потоа, живописувањето му било доверено на Дичо Зограф којшто ја завршил оваа порачка во 1852 г., како што се потврдува и во ктиторскиот натпис над западната врата од наосот. Но, во долната зона се сочувани натписите за изведба на фигури во 1848 г. и 1849 г., како што забележал и А. Николовски.[9]

Од светителите што се насликани според предлошките од Стематографијата, во првата зона на јужниот ѕид, во поткуполниот простор, се издвојува фигурата на св. Наум Чудотворец (Охридски) меѓу архијереите св. Никола и св. Атанасија од источната страна и св. Димитрија од јужната страна. Дичо Зограф за св. Наум можел да има и претходни сознанија, пред сè по неговиот охридски ангажман од 1844 г.,[10] но во Рајчица е очигледна неговата зависност од Стематографијата. На истиот ѕид, по пиластерот, во цел раст се претставени св. Јован Владимир Мироточец и св. крал Стефан Дечански. На северната страна од истиот западен травеј, во целиот раст се поставени фигурите на св. цар Урош Српски и св. Лазар кнез Српски, чиишто имиња ги наведуваме според испишаните сигнатури со македонска транскрипција.

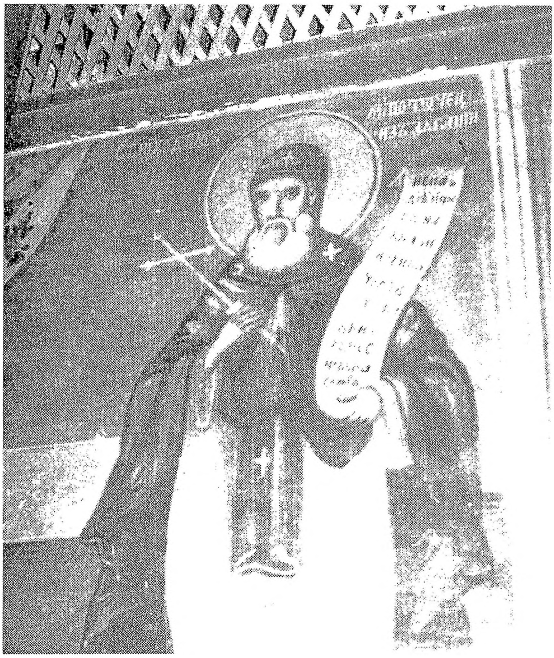
Споредбите на споменатите фигури од црквата во Рајчица и од Стематографијата го покажуваат односот на Дичо Зограф кон Жефарович во повеќе елементи, почнувајќи од барокната артикулација и поставеноста на ликовите со нарушена фронталност и со повеќе други елементи на обработката. Мошне се сродни наметките, изгледот на дивитисионите и лоросите, формата на круните и маченичките симболи, страничните столбови и завеси. Сосема разбирливо, колористичката обработка на живописот на Дичо Зограф, наспроти графичката техника на Жефарович, битно ги преобразува визуелните ефекти на овие претстави од ансамблот во Рајчица.

Од словенските учители во овој метох на Бигорскиот манастир е застапен св. Наум Охридски, според порачката на донаторот Наум Иванов "за свој вечен спомен". Впрочем и други фигури од првата зона

9. А. Николовски, Живописот во манастирот Св. Јован Бигорски, Манастир Св. Јован Бигорски, Скопје 1994, 120-121. В. исто така Ј. Тричковска, Живописот на манастирската црква Богородица Пречиста Кичевска, Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 74, заб. 32, 82, заб. 77.

10. Ц. Грозданов, Непознати и малку познати портрети, 280; id. Мачениците од XV - XIX век во живописот на Македонија, Прилози на МАНУ, Одделение за општествени науки, XXIV, 1, Скопје 1993, 35 - 49.

7. Св. крал Владислав, црква Св. Никола, Вевчани, Аврам Дичов



8. Св. Никодим Мироточец, црква Св. Никола, Вевчани, Аврам Дичов

се лични донации на приложеници од овој крај. Текстот испишан на Наумовиот свиток ("не надејтесја на књази") се разликува од синтенцата што е испишана на неговиот свиток во Стематографијата. Но, типолошките белези, формата на велот и општата поставеност на св. Наум е во тесна зависност од бакрорезната фигура на Жефарович. Големата популарност на св. Наум во Македонија во уметноста на XIX век се потврдува со неговото внесување во овој ансамбл, при што е воочливо отсуството на ликот на св. Климент Охридски.[11] Од локалните култови е насликан и св. Јован Владимир, чие ликовно присуство во Охридската диецеза веќе беше предмет на наши поранешни проучувања.[12]

Меѓутоа, во врска со неговата појава во Рајчица треба да се споменат врските на манастирот Св. Јован Бигорски со Елбасан, каде што се наоѓале имотите на овој храм, па и гробот на овој светител. Сликањето на св. Ѓорѓија Јанински во првата зона во црквата во Рајчица се разгледува и во непосреден соодност со застапеноста на овој популарен маченик во уметноста на Македонија во работилницата на Дичо Зограф, кој го насликал во долниот дел на една икона на Богородица за црквата Св. Јован Канео во Охрид во 1844 г.[13] Од Стематографијата се преземени ликовите на владетелите Стефан Дечански, цар Урош и кнез Лазар, додека фигурите на српските архиереи не се застапени во оваа галерија на историски личности.[14] Во овој период од својата дејност Дичо Зограф, според досегашните сознанија, не ги живописувал ликовите на св. Кирил и св. Методиј, како и групната композиција на Седмочислениците, коишто ќе ги внесе со тематската програма само неколку години подоцна.[15]

Живописот во црквата Св. Ѓорѓија во Рајчица од Дичо Зограф, изведен крај делата на Михаил и Даниил Зограф од Самарина е бездруго еден од најквалитетните ансамбли во македонската уметност од средината на XIX век и веројатно најдобра сликарска интерпретација на делата на Хр. Жефарович. Во овој споменик е изразена неговата творечка зрелост со квалитети кои не заостануваат зад Михаил и Даниил Зограф, чие влијание во ликовниот третман на фигурите, композициите и просторот, се забележува повеќе отколку во неговите подоцнежни

---

11. За пробивот на портретите на св. Наум во XIX век сп. Ц. Грозданов, Св. Наум Охридски, Скопје 1995, 183-190.

12. Id., Студии за охридскиот живопис, 171-176 (со постара литература).

13. В. заб. 10; Ц. Грозданов, Иконостасот во Росоки и почетоците на Дичо Зограф, Прилози на МАНУ, Одделение за општествени науки, Скопје 1994, 33-40.

14. Дичо Зограф го насликал св. Арсенија, архиепископ српски меѓу архиереите во олтарот на Пречиста Кичевска, сп. Ј. Тричковска, о.с. 82.

15. C. Grozdanov, Les representation des sept saint slaves dans l'art des pays balkaniques, Sixieme Congres international des etudes du Sud-est europeen (Sofia 1989), Скопје 1991, 167 - 173.

дела. Овие домети на Дичо Зограф се блиски на ѕидното сликарство што тој го извел во олтарот на манастирската црква Богородица Пречиста Кичевска.

*
*   *

Повеќе светители конципирани според Стематографијата се насликани од Аврам Дичов, синот на Дичо Зограф, формиран во работилницата на својот татко. Станува збор за светителите претставени во големата црква посветена на Свети Никола во Вевчани. Подготовките за изградбата на овој храм траеле доста долго, а во 1835 г. била добиена дозвола од османлиската власт за неговото подигнување, како што дознаваме од кодиката на струшката црква Св. Ѓорѓија.[16] Овој архитектонски импозантен храм е соѕидан на местото на старата црква чиј инвентар е делумно сочуван. Сепак, не ни е познато кога црквата била осветена: една икона на Богородица со Христос од Дичо Зограф насликана во 1849 г. им претходи на повеќе Дичови икони од 1867 г. што се вградени во иконостасот. Сосема е сигурно дека црквата тогаш, без ѕидно сликарство, имала олтарска преграда и била во литургиска функција.

Авторството на живописот се потврдува со потпис на Аврам Дичов во надворешната лунета на јужниот ѕид, под бистата на св. Никола; на овој текст се добро видливи првите три броеви од годината 187. додека четвртата бројка не се распознава со сигурност.[17] Во внатрешноста на црквата на довратникот, е испишана 1879 г., кога црквата, била веќе живописана.

Во наосот на овој храм има неколку делови од живописот коишто се поврзуваат со Стематографијата и со локалната традиција на претставување македонски и јужнословенски култови. Најголема целина чинат осумте фигури на владетели и маченици на оградата од галеријата, на западниот дел од црквата. Тие се насликани како подпојасни бисти, симетрично, по четири, јужно и северно од Успението на Богородица. На јужната страна се фигурите на св. Јован Владимир, св. Милутин (Д) крал софиски, св. Владислав крал српски и св. Стефан крал дечански. На северната страна се: св. Милутин "иже во Софии", Мироточец, св. Никодим "Мироточец из Албании", св. Теофилакт болгарски

---

16. И. Снегаров, Кодекс (кодика) за црквата Св. Георги в Струга, София 1964, 53-56.

17. Овој податок го забележа Билјана Прентоска, историчар на уметноста, која подготвува монографија за црквата Св. Никола. Старословенските сигнатури во нашиов труд се донесуваат на македонски јазик поради печатарски услови.

9. Св. Седмочисленици, црква Св. Никола, Вевчани, Аврам Дичов

10. Св. Наум Охридски и Св. Никодим Мироточец, Х. Жефарович, Стематографија

11. Св. Јован Владимир, Х. Жефарович, Стематографија

архиепископ и св. цар Урош млади, сите личности насликани според предлошките на Стематографијата. Дури и грешката со претставувањето на две фигури од истиот крал Милутин што се јавува во Стематографијата, е повторена и во Вевчани, со одредена промена на натписите кај нивните фигури. Ликовите на словенските првоучители не се издвоено претставувани бидејќи се вклопени во единствена композиција на Седмочисленицитe, што беше предмет на нашите проучувања.[18] Од постарите светителски култови е насликана фигурата на св. Иван Рилски, на северниот ѕид на храмот, а наспроти овој пустиножител, е поставен св. Георгија Јанински на јужниот ѕид на наосот.

Во претставувањето на владетелските фигури во Вевчани Аврам Дичов, за разлика од Дичо Зограф, редуцирал повеќе детали. Така, богатата орнаментика и наметките, дивитисионите и лоросите, се сведува на основните елементи при што се губи владетелскиот орнат. Го нема и колористичкото богатство, вештината на цртежот и пластицитетот на лицата, а падот на ликовното, изведбено ниво кај Аврам Дичов е очигледно. Се воочуваат разлики и при сликањето на украсите на завесите, столбовите на рабовите од композициите и во обликувањето на задницата. Како во Рајчица, и во Вевчани се изоставени фигурите на српските архијереи и покрај тоа што за нив биле внесени податоци во објавената ерминија на Дичо. Претпоставуваме дека редукцијата на овие архијереи била наметната од тогашната црковна хиерархија, односно современите архијереи во Дебар и Охрид.

Меѓу осумте насликани светители на западната галерија од Вевчани, тројца имале свое место во постарата уметност на Охридската архиепископија. Од Жефарович во 1741 г. тие биле инкорпорирани во Стематографијата каде што се претставени култовите на Охридската и Пеќската црква.[19] Во вевчанскиот храм се застапени фигурите на св. Јован Владимир, архиепископот Теофилакт и маченикот св. Никодим, чие присуство во постарата охридска уметност веќе беше предмет на нашето внимание.[20] Во поранешните трудови помислувавме дека Теофилакт не бил сликан во постариот живопис и дека првпат добил свое место во Стематографијата. Меѓутоа, со идентификацијата на неговиот лик во Протатон, во параклисот на Св. Јован Претеча од 1526 г., станува јасно дека тој се јавува и во уметноста пред XVIII век. Сепак, Жефарович не ги повторува типолошките белези на Теофилакт од Протатон и предлага поинаков изглед на средновечен архиереј со мала проредена темна брада, во став на благословување, сосема различен од

18. В. заб. 15.
19. Сп. Портрети на светителите од Македонија, 228-243.
20. За портретите на Теофилакт сп. Ц. Грозданов. Студии за охридскиот живопис, 177-180.

светогорскиот примерок. Типолошки, тој е мошне сроден со ликот на св. Јован Златоуст и во другите примероци што се инспирирале од бакрорезот на Жефарович. Обемната книжевна дејност на Теофилакт како да влијаела во замислата на Жефарович да го обликува со изглед на продуховен, строг интелектуалец. Со таков изглед го сретнуваме и во црквата Св. Никола во Вевчани како и во други сликарски споменици од XVIII и XIX век.[21]

Популарноста на св. Јован Владимир, зет на цар Самуил и владетел на Зета, нараснала по печатењето на неговата служба во Венеција кон крајот на XVIII век со ангажманот на високодостојникот Козма и други верници од охридската диецеза. Неговите претстави се познати од уметноста на XVIII и XIX век, работени со поттик на неговиот манастир крај Елбасан и на охридскиот архиепископски врв. Во српската уметност тој бил насликан од Жефарович во црквата во Боѓани 1737 г. и приопштен кон српските средновековни владетели. Што се однесува до ликот на маченикот св. Никодим (потекнувал од местото Виткуќ, западно од Охридското Езеро) тој настапил во ликовната програма веднаш по смртта во Берат (Белград) во Албанија. Православните Албанци и Власите од овој крај, со поддршка на охридските црковни поглавари се однесувале со посебен респект и го негувале неговиот култ што се рефлектира и со популарноста во работилниците на корчанските зографи. Во ансамблите на Трпо Зограф и неговите претходници, тој бил претставуван во народна носија,[22] но Жефарович го вообличил со нагласени монашки атрибути. Неговата фигура во Вевчани е насликана според замислата на Жефарович и се разликува од портретот во црквата Св. Наум изведен од Трпо Зограф. Интересен е податокот дека текстот што го носи на својот свиток св. Наум во црквата Св. Никола во Рајчица на вевчанскиот портрет е испишан врз свитокот на св. Никодим.

Во сложената тематска концепција на црквата во Вевчани фигурите на словенските учители заедно со ликот на св. Еразмо се насликани на северниот ѕид на наосот, веднаш до иконостасот. Во поранешните проучувања на сликата на Седмочисленициte укажавме на фактот дека Дичо Зограф околу 1860 г. ѝ дал ново значење на композицијата во сообразност со програмата на преродбата. Новиот вид на оваа композиција првпат го сретнуваме на примерокот што го порачала во 1862 г. Фотијана Робева од Охрид.[23] Во вевчанската црква фигурата на св. Ангеларij е заменета со св. Еразмо, а тие се сигнирани како

21. Исто.

22. Неговите портрети се појавуваат во Света Гора, во охридската диецеза и во Стематографијата на Жефарович со која се служеле и други зографи од XVIII и XIX век.

23. Оваа икона на Дичо Зограф која порано се чувала во црквата Геракомија во Охрид сега е изложена во Музејот на Македонија.

"болгарски светители". Во Пречиста Кичевска крај седумте словенски учители се појавува и св. Еразмо, како осма фигура, без заедничка сигнатура. Меѓутоа, Дичо Зограф словенските учители ги сликал заедно со св. Еразмо и св. Јован Владимир, како што се гледа и на охридската икона од 1862 г. Во еволуцијата на оваа композиција, судејќи според примерите од Вевчани и Пречиста Кичевска, покрај развиениот свиток со азбуката, нивниот автор Аврам Дичов им дава и евхаристично значење. Тој ги групира светителите околу чесната трпеза на која се поставени дискос, путир и митри, атрибути на архиерејска литургија. Во средината на сликата е св. Климент Охридски кој во Вевчани благословува со десната рака, а во Пречиста Кичевска држи и евангелие.[24] Се поставува прашање како настапиле промените кај Аврам Дичов во споредба со претходните слики на оваа тема кај Дичо Зограф. И покрај тоа што литургиското групирање на светителите, особено на архијереите, спаѓа во "општите места" на православната иконографија, би можеле да претпоставиме дека Аврам Дичов имал увид врз мошне сродната графика на Жефарович-Месмер од 1741 г. на која е претставен св. Сава окружен со српски светители како извршител на литургијата.[25] Во Македонија е оформена друга варијанта во која литургијата ја служи св. Климент како основоположник на Охридската црква, окружен со словенските учители и св. Еразмо како прв проповедник на христијанството во предсловенскиот Охрид - Лихнидос. Идните проучувања на севкупното ликовно дело на Дичо и Аврам веруваме дека ќе внесат уточнување на оваа тематска нитка на македонската уметност во XIX век, со откривање на паралелите во уметноста што го поттикнале авторот на фреските во црквата Св. Никола во Вевчани и во Пречиста Кичевска да ја усложни композициската претстава на Седмочислениците.

Веќе споменавме дека во Вевчани е насликан и св. Иван Рилски чија фигура не се сретнува во Стематографијата, но затоа пак, податоци за неговото сликање наоѓаме во ерминијата на Дичо Зограф.[26] Сознанијата за овој пустиножител се можеби во врска со познатата иницијатива на Михаил Зограф, Дичовиот учител, да му биде доверено зографисувањето на дел од црквата на Рилскиот манастир. Што се однесува на присуството на св. Ѓорѓија Јанински, веќе истакнавме дека тој бил внесен по тематската програма на работилницата на Дичо Зограф во која неговите синови Аврам и Спиридон-Спиро од најраната младост го учеле зографскиот занает. Речиси идентична претстава на св. Ѓорѓија Јанински се наоѓа во село Мелница, Мариово, во сликарскиот ансамбл

24. В. моног, Света Пречиста Кичевска, 119-123.
25. Д. Давидов, Српска графика XVIII века, сл. 30.
26. А. Василев, о.с., 79.

што го извел Аврам Дичов 1881 г., во време на настојништвото на Стале Јованов Чешелков, чиј портрет, во македонска народна носија, е насликан на северозападниот дел од храмот.[27]

Во поранешниот прилог за влијанието на Жефарович врз македонските мајстори од XIX век ги спомена вме и светителите насликани во западниот дел на северниот ѕид на манастирската црква Богородица Пречиста Кичевска. Во овој сликарски ансамбл изведен во 1880 г. од Аврам Дичов се појавуваат ликовите на св. Јован Владимир, св. цар Урош Млади и св. кнез Лазар, заедно со фигурата на новиот маченик св. Ѓорѓија Јанински.[28] Нивниот изглед е речиси идентичен со претставите на истите ликови од црквата во Вевчани, а тоа се однесува и на идентичната концепција на композицијата и Седмочислениците. Мајсторот на сликарската програма на кичевскиот манастир очигледно извршил редукција на личностите во споредба со нивната застапеност во Вевчани. Овде би го спомена ле само уште фактот дека во постариот дел од живописот што го сликал Дичо Зограф во олтарот на Пречиста Кичевска, меѓу архијереите е насликан и архиепископот св. Арсение во литургиската низа на првата зона на апсидата. Дали Дичо Зограф, кој го извел постариот живопис на Пречиста Кичевска, го насликал овој лик според поранешната традиција, или врз основа на графиката на Жефарович, е прашање што наметнува нови проучувања.[29]

Интересот на повеќе македонски мајстори од мијачкиот крај кон Стематографијата со новите прилози за Дичо Зограф и Аврам Дичов ја пополнува нашата претстава за тематските определби на уметноста во времето на преродбата. Досегашните проучувања укажуваат на влијанието на Жефарович и врз творештвото на зографите браќа Макариеви, автори на живописот на струшката црква Св. Ѓорѓија, како и врз Василија Гиновски кој ги сликал фреските во тремот на Св. Јован Бигорски. Со оваа појава станува евидентно повратното дејство на дел од тематските целини на уметноста на Охридската архиепископија, кои пред средината на XVIII век ги примил Христофор Жефарович. Еден век подоцна македонските зографи ги презеле старите култови на Архиепископијата, на словенските учители, на Теофилакт, св. Јован Владимир и св. Никодим, во нивната барокна обработка, преку графичките отпечатоци на големиот мајстор од Дојран. Во времето на

27. Податоци за оваа црква ми соопшти Ристо Палигора, историчар на уметноста од Битола, за што му изразувам благодарност.

28. Ц. Грозданов, Утицај Христофора Жефаровича, 221-222; Ј. Тричковска, Живописот во манастирската црква, 82.

29. Во моите теренски рекогносцирања во Пречиста Кичевска забележав една икона со претставите на Стефан Дечански, св. Сава и св. Арсенија, која не е обработена во монографијата на манастирот. На овој примерок ќе се осврнам во друга пригода.

12. Св. Милутин, Х. Жефарович, Стематографија

13. Св. Климент и Св. Теофилакт, Х. Жефарович, Стематографија

јужнословенското движење за ослободување од османлиската власт и притисокот на фанариотските кругови биле прифатени и некои од српските светители во поствизантиската уметност на Света Гора, Македонија и Бугарија според предлошците од Жефарович. Во епохата на романтизмот и преродбата во Македонија сепак доминантно место во уметноста имаат ликовите на словенските учители Кирил и Методиј и нивните ученици и следбеници. Од јужните краишта, на меѓите меѓу Македонија и Епир, во почетокот на XVIII век, се пробива и култот на св. Георгија Јанински, чии ликови во последните години се идентификувани во повеќе црковни споменици, што во одредена мерка се однесува и на претставувањето на св. Злата Мегленска.[30]

Значајните откритија на ликовите, стилските и идејните текови на живописот во Македонија кон крајот на XVIII и XIX век, со идентификувањето на фигурите на јужнословенските и македонските светители имаат посебно значење во осветлувањето на романтизмот и преродбенските импулси на пробудените слоеви на македонското општество. Во исто време, тие ги откриваат и патиштата на стилските влијанија што се пробиваат во Македонија од Подунавјето, од Епир и од Света Гора, по гаснењето на зографските работилници од охридско-москополскиот круг.

На истиот територијален и хронолошки круг му припаѓаат уште две цркви живописани од Аврам Дичов со светители концентрирани според Стематографијата. Црквата Свети Никола во с. Присовјани (Малесија) според ктиторскиот натпис е подигната 1852 г., а зографисана е од Аврам Дичов 1874 г. Меѓу светителите од локален култ, покрај Св. Наум Охридски и Св. Ѓорѓи Јанински, насликани во посебна група ги среќаваме Св. Лазар и Св. Урош. Во идната 1875 г. во струшкото село Драслајца од истиот мајстор во црквата Успение Богородичино се претставени Св. Лазар, Св. Стефан (Дечански) и Св. Урош, речиси идентични со другите нивни ликови од Вевчани и Богородица Кичевска.Во оваа црква се насликани и Седмочислениците со тоа што Св. Сава и Св. Нигелари се заменети со Св. Еразмо и Св. Јован Владимир. Во Присовјани е насликан Св. Наум, а Св. Ѓорѓи Јанински е постојано изобразуван во ансамблите на Аврам Дичов. Оваа тематска композиција се следи и во црквата Св. Недела во с. Слатина, Дебарца, Охридско. Во ктиторските натписи се споменува охридскиот владика Натанаил со титула "архиепископ" што веројатно се поврзува со желбата за

30. Според досегашните проучувања, претставите на св. Злата Мегленска, главно се застапени во делата на зографот Никола кој живеел во Крушево.

обновување на Охридската архиепископија. Во живописувањето на овие цркви ктиторството на селаните се подвлекува и во натписите. Митрополит Натанаил сигурно имал посредничка улога во подигањето, а особено во живописувањето на црквите во својата епархија.

14. Св. Владислав, Х. Жефарович, Стематографија

Tzvetan GROZDANOV

L'INFLUENCE DE HRISTOFOR JEFAROVITCH SUR LES PEINTRES DE DIČO ZOGRAF ET AVRAM DIČOV

(Résumé)

L'auteur de cette article nous offre de nouvelles contributions concernant l'influence de Hristofor Jefarovitch dans les oeuvres artistiques des peintres, notamment du maître Ditcho et de son fils Avram.

Il s'agit donc des imitations des fresques de "stématographie" de Jefarovitch dans les églises de Saint Georges (milieu du XIXe siècle) près de Debar et de Saint Nicolas de Vevtchani (fin du XIXe siècle) près de Struga.

Suivant Jefarovitch, dans ces églises sont peints lel saints de Macédoine, y compris ceux des pays voisins.