

30.0802

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ – СКОПЈЕ

**МАКЕДОНСКИТЕ СЛИКАРСКИ ПРИРАЧНИЦИ –
ЕРМИНИИ ОД XIX ВЕК**

- докторска дисертација -

МЕНТОР:

акад. Цветан ГРОЗДАНОВ

ПОДГОТВИЛА:

м-р Јелена АНДРЕЕВСКА

СКОПЈЕ

2001

СОДРЖИНА

УВОД	1
ИСТОРИЈАТОТ НА СЛИКАРСКИТЕ ПРИРАЧНИЦИ	8

ПРВ ДЕЛ

МАКЕДОНСКИТЕ СЛИКАРСКИ ПРИРАЧНИЦИ – ЕРМИНИИ ОД XIX ВЕК

1. ПОЈАВАТА НА СЛИКАРСКИТЕ ПРИРАЧНИЦИ – ЕРМИНИИ ПОВРЗАНИ СО ЗОГРАФСКАТА ДЕЛНОСТ НА ПРОСТОРОТ НА МАКЕДОНИЈА ОД КРАЈОТ НА XVIII И ПОЧЕТОКОТ НА XIX ВЕК	50
2. ОПИС НА ДВАНАЕСЕТТЕ ЕРМИНИИ ОД МАКЕДОНИЈА	63
3. КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА НА ЕРМИНИИТЕ	132
а) Според содржината	133
б) Според времето	135
в) Според препишувачот	139
г) Според иконографските промени	142
4. КУЛТОВИТЕ ВО МАКЕДОНСКИТЕ СЛИКАРСКИ ПРИРАЧНИЦИ – ЕРМИНИИ ОД XIX ВЕК И НИВНАТА КОНЦЕПИРАНОСТ СПОРЕД БАКРОРЕЗНИТЕ ПРЕДЛОШКИ ОД СТЕМАТОГРАФИЈАТА НА ХРИСТОФОР ЖЕФАРОВИЧ	153
5. ЗАКЛУЧОК	175
ЛИТЕРАТУРА	205

ВТОР ДЕЛ
КОПИИ НА МАКЕДОНСКИТЕ СЛИКАРСКИ ПРИРАЧНИЦИ –
ЕРМИНИИ ОД XIX ВЕК

- ТОМ I: ЕРМИНИЈА НА СЕМЕЈСТВОТО ЗОГРАФСКИ ОД 1875-1885 ГОД.
ЕРМИНИЈА НА ХРИСТО Х. КОНСТАНТИНОВИЧ ОД 1818 ГОД.
- ТОМ II: ЕРМИНИЈА ОД ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XIX ВЕК
ЕРМИНИЈА НА ЃОРЃИ ДОНЕВИЧ ОД 1888 ГОД.
ЕРМИНИЈА НА ПАВЕЛ СТОЈАНОВИЧ ОД 1869 ГОД.
ЕРМИНИЈА НА КОНСТАНТИНОВИЧ (*продолжение од том I*)
- ТОМ III: ЕРМИНИЈА НА МОЈСО КРСТОВ ОД 1885 ГОД.
ЕРМИНИЈА ОД 1857 ГОД.
- ТОМ IV: ЕРМИНИЈА ОД КРАЈОТ НА XIX ВЕК, ПРЕД 1887 ГОД.
ЕРМИНИЈА ОД XIX ВЕК
ЕРМИНИЈА ОД XIX ВЕК
ЕРМИНИЈА ОД 1900 ГОД.
- ТОМ V: ИНДЕКС НА ИКОНОГРАФСКИ ПОИМИ

УВОД

За византиската и за поствизантиската сликарска традиција на нашиот простор и за различните форми низ кои таа минувала низ вековите најголеми показатели се нашите многубројни цркви и манастири, живописани од раката на познати и непознати зографи. Во тој контекст, ерминиите биле од посебна важност и претставувале интегрален дел во таканаречениот сликарски прибор на секој зограф кој имал задача да ги украсува ѕидовите и да ги наслика иконите за иконостасите на црковните светилишта. Имајќи однапред дадени урнеци, како и на кој начин ќе се насликаат одредени сцени од Стариот и од Новиот Завет, ликовите на светителите, технолошкиот пристап околу подготовката на боите и др., зографите ги следеле приложените упатства со голем респект, зависно од епохата и од промените што биле дијалектички предодредени во времето кога тие создавале. Секако дека не заостанувал ниту сликарскиот индивидуалитет кој најчесто доведувал до одредени отстапувања со примена на нови елементи и со добивање развојни форми кај одредени сцени или ликови кои излегуваат од рамките на традиционалниот начин на отсликување. Сето ова ја потврдува улогата, местото и важноста на ерминиите преку кои може истовремено да се следи и сликарската традиција, континуитетот и промените што настанувале.

Преку сликарските прирачници (ерминиите) го запознаваме и развојот на различните сликарски техники и начините на подготовката на сликарскиот материјал во низата варијации на техничкиот систем, кој се менува следејќи ги епохите, естетските критериуми на различните народи, материите со

кои располагале локалните мајстори, ограничувањата кои биле детерминирани од климатските услови итн.

Испитувањето на старите сликарски техники и рецептури за подготовката на боите, со кои уште поодамна се занимавале оние кои го проучувале старото сликарство, во поново време станува сè поактуелно.

Причината за ваквото интересирање не е само од научна природа, во смисла на проучување на историјата на занаетско-техничкото сознание или пак во смисла на развојот и на усовршувањето на сликарската техника.

Модерното конзерваторство, во желбата да проникне во сите поединости кои влијале врз создавањето на едно уметничко дело, а кои биле од големо значење за животот и за сочувувањето на самото дело, дало нов, важен потстрек за натамошни проучувања од овој вид.

Денес, кога при испитувањето на една слика се користат рендген, инфрацрвени и ултравиолетови зраци и кога се вршат хемиски испитувања на пигментот, стратиграфско набљудување на боените слоеви, изгледа дека повеќе отколку што се мисли е корисно паралелното проучување на овие сликарски прирачници.

Во овој контекст, како најдобар пример може да послужи книгата на М. Медик (*Стари сликарски прирачници*, Београд 1999), каде што се обработени три сликарски прирачници, кои хронолошки припаѓаат од X до XIV век. Во оваа прва книга (следуваат уште две) се приложени и разработени стотици упатства врзани за сликарската техника и за рецептурите за подготовка на боите, содржани во сликарските прирачници на Ераклиус (Eraclius), Теофилиус Презвитер (Theophilus Presbyter) и Ченино Ченини (Cennino Cennini).

Всушност, во науката сликарските прирачници најчесто се третираат токму од аспект на нивниот техничко-технолошки дел кој бил и нивна главна содржина. Тука мислиме, пред сè, на сликарските прирачници – трактати кои припаѓаат на западноевропската хемисфера, поточно на Западното христијанство.

На нашите простори, проучувањето на македонските сликарски прирачници (ерминии) од XIX век е од понов датум. На нив прв укажува Св. Радојчиќ (*Сџарине црквеноџ музеја у Скопљу*, Скопље 1941) кој во својата статија се осврнува на еден од нашите најстари прирачници, а тоа е „Типикот“ од 1599 година на епископот Нектариј од Велес, како и на монахот Иларион, кој, според него, е првиот преведувач на една грчка ерминија на словенски јазик. Следуваат неколку идентификации на неколку ерминии, меѓу кои и на ерминијата на Константинович од 1818 година, како и на ерминијата на семејството Зографски и др.

Во својата статија за историјатот на ерминиите, А. Сковран (*Увод у истџорију сликарских џприручника*, Београд 1962), во низата набројувања на постоечките сликарски прирачници, само накратко се осврнува на ерминијата на Дичо Зограф и на ерминијата на семејството Зографски.

Бугарскиот научник А. Василиев (*Ерминии, технологии и иконографија*, Софија 1975) прв ја објавува ерминијата на Димитар Дичо Зограф од 1851 година, во превод на бугарски јазик. Ерминијата е целосно претставена – нејзиниот технички и екуменски дел.

В. Мошин (*Словенски ракоџиси I*, Скопје 1971) и неговиот интерес кон проучувањето на овие прирачници, освен нивното откривање и регистрација, изработил и нивен опис со забелешки, доколку ги има, но без коментар.

Неговиот приод кон овие сликарски прирачници (ерминии) го следи М. Георгиевски (*Словенски ракоџиси во Македонија, III и IV*, Скопје 1988), дополнувајќи го фондот на овие ракописи со регистрирање на новооткриени македонски ерминии од XIX век, применувајќи го истиот метод на В. Мошин во однос на описот. Тој се осврнува на нив како на книжевни творби од типот на *дамаскиниџе*, со дополнителни информации за имателот, односно на препишувачот на сликарскиот прирачник („Опис на новооткриената Ерминија од досега непознатиот македонски зограф Павел Стојанович од Галичник од 1869 година“, *Кулџурно наследџтво*, 1983/84).

Следниот пример што не упатува на нашите ерминии е статијата на Ѓорѓи Поп Атанасов („За македонските ерминии“, *Културно наследство*, VII, Скопје 1978) во која е направен првичен обид за хронологија на македонските сликарски прирачници.

Со дополнителни податоци за дебарскиот зограф Павел Стојанович, за неговиот живот и за неговата дејност во Пирот, поткрепена со документи од архивите на неговото место на живеење и делување, е статијата на Илија Николиќ („Дебарскиот зограф Павле Стојановиќ на територијата на југоисточна Србија (1870-1904)“, *Културно наследство*, 22-23/1995-96, Скопје 1997).

Самиот наслов на оваа статија воедно ја објаснува и нејзината содржина. Имено, авторот И. Николиќ, дава одделни податоци врзани за дејноста на овој наш зограф во пиротскиот крај, приложувајќи и некои архивски документи што не информираат за неговата активност како зограф со неговата тајфа во која биле вклучени неговите два сина и неговиот брат, како и биографски податоци за неговото пошироко семејство.

Македонските сликарски прирачници (ерминии) беа предмет на истражување и од аспект на лингвистиката. Ова го потврдуваме со докторската дисертација на Бл. Петковска *Македонскиите сликарски прирачници од XIX век*, одбранета на Филолошкиот факултет во Скопје во 1998 година.

Овие посочени откривања и истражувања во науката, што се однесуваат на македонските сликарски прирачници (ерминии), преставуваат базично тло врз кое може да се пристапи кон покомлексно нивно разоткривање, користејќи ја компаративната анализа која, пак, дава една поцелосна слика за нив, а истовремено и можност да се одреди нивното место, значење, како и нивната примена во живописот и во иконописот на многуте сакрални објекти од XIX век во Македонија.

За местото, за значењето и за улогата на нашите ерминии, за нивната текстолошка поврзаност со илустрациите во живописот и во иконописот на Македонија од овој период, прв укажува Цв. Грозданов, кој, следејќи го уметничкото творештво на нашите простори од класичниот период па сè до

последните децении на XIX век, во неколку наврати во своите книги, во студии и во статии се осврнува на ермините од аспект на историјата на уметноста, давајќи им посебен акцент на нивната текстолошка поврзаност со бакрорезните илустрации од *Сџемајџоџрафијата* на Христофер Жефарович (*Порџиреџи на свеџиџџели од IX-XVIII век*, Скопје 1983; *Сџудии за охридскиоџ живоџис*, Скопје 1990 и др.).

Во тој контекст е и овој труд кој ги третира македонските сликарски прирачници (ерминии) од XIX век, од аспект на историјата на уметноста. Предмет на нашите проучувања се дванаесетте (12) сликарски прирачници напишани на црковнословенски јазик со елементи на народниот говор, кои се публикувани и се наоѓаат како ракописи во книжевните трезори на повеќе институции во Македонија, со исклучок на една од дванаесетте која имавме можност да ја видиме во Софија, Бугарија.

Имајќи пред себе повеќе од 4000 страници текст на нашите ерминии, во чија содржина влегуваат техничкиот и екуменскиот дел, нашиот интерес за проучување на овие ерминии му даде акцент исклучиво на вториот дел, во чија содржина влегува иконографскиот дел.

Долгогодишното наше истражување на овие ерминии резултира со овој труд, кој првенствено има цел да ги презентира овие сликарски прирачници исклучиво од аспект на историјата на уметноста, прикажувајќи ги како битен фактор во проучувањето на историјата на уметноста на нашите простори во периодот на XIX век.

Имајќи ја пред себе таа цел, нужно се јави и потребата прво да се осврнеме на генезата на сликарските прирачници, презентирајќи ги сите можни прирачници што егзистирале и во Источното и во Западното христијанство, од најраниот период па сè до XIX век (в. *Исџоријатаџоџ на ерминиџиџе*).

Главна цел на нашето истражување се *Македонскиџе сликарски џприрачници – ерминии од XIX век*, што, всушност, е насловот на докторскава теза и, воедно, нејзин *Прв дел*.

Природата на материјата, која беше предмет на проучување, како и нејзината обемност, нудеше еден конкретен методолошки пристап кој нужно мораше да се примени. Тоа е пред сè методот на компаративната анализа, кој ни овозможи повеќенасочни истражувања на ерминиите. Како резултат на тоа, овој дел (*Компаративна анализа на ерминииџе*) опфаќа повеќе заглавија и подзаглавија кои во својата содржина секој посебно го третира проблемот што е предмет на нашето истражување.

Првиот дел од овој труд е поврзан во четири (4) заглавија со (4) подзаглавија, кои го носат тежиштето на проблемот што е наша опсервација. Тука прво влегува еден осврт кон појавата на сликарските прирачници и нивната поврзаност со зографската дејност на нашите простори низ целиот XIX век, со кој осврт, всушност, ги најавуваме дванаесетте македонски сликарски прирачници (ерминии), во заглавието *Ојис на ерминииџе*. Тука е применета комплетна дескрипција на секој ракопис (ерминија) одделно, со метод што е одамна утврден во науката.

Потоа следува насловот *Компаративна анализа на ерминииџе*, кој содржи четири подзаглавија, во кои се осврнуваме на детерминирањето на нашите ерминии, со посочената хронологија, со содржината, со препишувачите, со иконографските промени и со проширувањата.

Насловот *Светиџелскиџе кулџови во македонскиџе сликарски џприрачници – ерминии и нивнаџа концепираносџи сџпоред бакрорезниџе џпредлошки од Сџемаџоџграфијаџа на Хрисџофор Жефарович* се јави како многу битна содржинска целина на овој труд, со единствена цел да се расветлат или да се откријат некои текстови во кои се и описите на некои локални светителски култови, јасно, доколку ги има како содржински текст во нашите ерминии. Несомнено, тоа повлече да се проговори и за една друга можна појава за нивната концепираност базирана врз други предлошки, кои, секако, како *import* биле присутни и на нашиот простор.

Завршницата на првиот дел од овој труд, насловен како *Завршни разџледувања*, доволно јасно зборува дека станува збор за едно заокружување

Природата на материјата, која беше предмет на проучување, како и нејзината обемност, нудеше еден конкретен методолошки пристап кој нужно мораше да се примени. Тоа е пред сè методот на компаративната анализа, кој ни овозможи повеќенасочни истражувања на ермините. Како резултат на тоа, овој дел (*Компаративна анализа на ермините*) опфаќа повеќе заглавија и подзаглавија кои во својата содржина секој посебно го третира проблемот што е предмет на нашето истражување.

Првиот дел од овој труд е поврзан во четири (4) заглавија со (4) подзаглавија, кои го носат тежиштето на проблемот што е наша опсервација. Тука прво влегува еден осврт кон појавата на сликарските прирачници и нивната поврзаност со зографската дејност на нашите простори низ целиот XIX век, со кој осврт, всушност, ги најавуваме дванаесетте македонски сликарски прирачници (ерминии), во заглавието *Опис на ермините*. Тука е применета комплетна дескрипција на секој ракопис (ерминија) одделно, со метод што е одамна утврден во науката.

Потоа следува насловот *Компаративна анализа на ермините*, кој содржи четири подзаглавија, во кои се осврнуваме на детерминирањето на нашите ерминии, со посочената хронологија, со содржината, со препишувањето, со иконографските промени и со проширувањата.

Насловот *Светицелскиите куќови во македонските сликарски прирачници – ерминии и нивната концепираност според бакрорезните предлошки од Симајографијата на Христифор Жефарович* се јави како многу битна содржинска целина на овој труд, со единствена цел да се расветлат или да се откријат некои текстови во кои се и описите на некои локални светителски култови, јасно, доколку ги има како содржински текст во нашите ерминии. Несомнено, тоа повлече да се проговори и за една друга можна појава за нивната концепираност базирана врз други предлошки, кои, секако, како *import* биле присутни и на нашиот простор.

Завршницата на првиот дел од овој труд, насловена како *Заклучок*, доволно јасно зборува дека станува збор за едно заокружување на размислите.

не претендирајќи и на крајни заклучоци кои се засноваат како резултат на почитување на дијалектиката во науката.

Второот дел го сочинуваат копии од оригиналите на единаесетте македонски сликарски прирачници од XIX век, со вкупно 4000 страници. Копиите на овие ерминии се распоредени во четири (IV) тома. Исто така, кон овој дел како V том е приклучен и мал Индекс на иконографски поими по примерот на еднаш веќе публикуваниот од таков вид од бугарскиот научник Асен Василиев, кој ги издвои сите термилошки зборови од неколку ерминии, а наша цел беше на овој речник да му дадеме проширена варијанта, во која ги вклучивме и библиските текстови врзани за терминот, како и тоа за одделни термини да дадеме дополнителни податоци со посочена литература. Речникот содржи шестотини (600) термини.

Презентирањето на македонските сликарски прирачници на овој начин се јави како потреба овие книжевни творби, кои се наоѓаат депонирани во различни институции (Универзитетската библиотека, Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Државниот архив, Македонската архиепископија, Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ и кај приватни сопственици), да бидат на едно место, од две причини. Првата е што ерминиите, пред сè како книжевен фонд, ќе се заштитат од разни механички контакти, а нивната оригинална форма да се користи само во исклучителни потреби, а втората причина, и воедно наша желба, беше овие прирачници да бидат достапни за користење во научноистражувачките цели на студентите и на научните работници.

Презентируваниот материјал во овој труд и сознанијата до кои дојдовме во врска со македонските сликарски прирачници, беа резултат на наше повеќегодишно истражување при кое, освен што ги користевме македонските книжевни фондови, ги користевме и фондовите на повеќе институции надвор од нашата земја. Во тој контекст беа посетени одредени институции во Софија, Бугарија, Солун, Грција, и во Белград, Југославија.

ИСТОРИЈАТОТ НА СЛИКАРСКИТЕ ПРИРАЧНИЦИ

... Првата слика се состоела само од една линија околу човековата сенка која сонцето ја правело на ѕидовите...

(Leonardo da Vinci, *Traktat o slikarstvu*)

Сликарските знаци претставуваат една од најстарите форми на комуникација, така што ликовите врежани на карпите и отсликани со бои во пештерата Ласко (Lascaux) кај Монтињак, Франција, се единствен материјален документ за ова дамнешно време. Магијскиот сликар за реализација на својата ликовна креација имал на располагање сè на сè четири цртачи, а воедно и сликарски материјал: јагленот, со кој ја постигнул живата линеарна експресивност и тонската градација; кредата, која ги поседувала контрастите на својата белина давајќи на тој начин специфична драма: и природната и печена земја, која со дополнителна тонска градација ја оживувала илузијата на овој магиски простор.

Од праисториското сликарство, преку уметноста на првите цивилизации во Египет, во Халдеа, во Феникија и во Сирија, во кои се дошло до висок степен на усовршување на повеќе гранки во уметноста (сликарство, златарство, стакларство, лиење на метал, емајл, ткаина итн.), техничките сознанија се усовршувале, така што се претпоставува дека тие рано се групирале и дека во тоа далечно минато морале да постојат збирки на рецепти и на занаетчиски упатства.

Првите сознанија набожно се пренесувале од генерација на генерација уметници. Тие многу почитувани преданија, чие чување било резервирано за разни еснафи кои ги користеле со профит, во епохите во кои сознанијата во доменот на науката сè уште не биле искристализирани, биле проткаени и изменети со елементи од мистичен и од религиозен карактер. Превезот на тајната долго ги обвивал сознанијата од областа на ликовната уметност и таа како професионална тајна живеела низ целиот Среден век.

Релјефите по ѕидовите на египетските храмови и на гробовите, кои на свој специфичен начин го „сликаат“ животот на Египќаните, освен останатото, прикажуваат и анонимни занаетчији поединци кои ја создавале цивилизацијата на Египет, и покрај тоа што на епиграфските споменици не им се забележани имињата.

Уметникот во грчката и во римската цивилизација не е анонимус. Неговото име се споменува и во песните, а неговиот талент се поистоветува со божествено надахновение.

Од времето на интензивното уметничко создавање во Грција, кое ги дало фреските *Леске* во Делфи, *Сѝои Поикеле* во Атина и *Пинакоѝекиѝе* во Пропилеите, нема сочувано ниеден сликарски прирачник. Еден единствен текст што се однесува на тој предмет е сочуван благодарение на еден енциклопедист од III век пред нашата ера, Теофраст од Лезбос.¹

Теофраст, исто како и неговиот учител Аристотел, се занимавал со проучување на природата и во еден дел од неговите монографии само накратко се осврнува на материјалите што ги употребувале сликарите и архитектите. Тоа се кратки упатства, кои биле многу интересни затоа што тие имале свое ехо во одделни средновековни зборници.²

¹ Книжевниот опус на Теофраст бил многу голем. Диоген Леарте му препишува околу 240 дела кои се однесуваат на филозофијата, на природните науки, на политиката и на др. ЦФ. Диог. Леарте, кн. V. Животот на Теофраст (од студијата на А. Сковран, *Увод у историју сликарских приручника*, Београд 1962).

² Како, на пример, во ракописот на Анонимусот од Лука.

Plinius Secundus во своето дело *Naturalis Historia* зборува за процутот на грчкото сликарство, опеано и во песмите на своето време, кое од непознати причини не е сочувано. Неколку Плиниевы текстови сведочат за постоењето на расправи од овој вид, напишани од познати уметници.³ Плиније го препишува текстот за пропорциите и за боите на сликарот Еуфранор од Истма, ученик на Аристофан.⁴

Податоците за цената на одделни слики (конкретно на малите портрети во техника на енкаустика) укажуваат на значењето на сликарскиот занает во античките времиња. Јасно е дека работата на едно уметничко дело има малку заедничко со она што обично се нарекува „занаетчиска изработка“:

„Ако е оригиналноста она по што уметноста се разликува од занаетот, традицијата служи како заедничка почва на кои двесте се среќаваат. Секој уметник на почетокот заочнува на ниво на занаетчија, на тој начин што ги копира другите уметнички дела..., на крајот никој не може да научи создавање, може да научи само како да оди низ процесот на создавање...“⁵

Методите и постапките на создавањето во процесот на настанување на едно ликовно дело биле најчесто тесно врзани со *Мајсторската работилница*. Големите дворски работилници во Месопотамија и во Египет воедно биле и школи во кои сликарот ги добивал сите потребни упатства за својата работа. Египетскиот уметник го создава своето дело по точно зацртани „калапи“, шеми, и единствено негово во создавањето на тоа дело е амбициозноста и прецизноста како главни постулати во работата.

Римските уметници биле поврзани во некој вид занаетчиски здруженија кои ги нарекувале *Kollegia* и кои им претходеле на подоцнежните средновековни цеховски здруженија (Ceh - Gilda - Guild...).

³ Plinie, *Historia Naturalis*, kn.XXXIV.

⁴ Истото, кн. XXXV.

⁵ H.W. Janson, *Istorija umetnosti*, Beograd 1974, 15.

Цеховските здруженија најчесто се врзуваат за феудалното уредување. Според легендата, прво такво здружение основал св. Лука во 530 година и самиот тој бил сликар и патрон на сликарството и на уметноста воопшто.

Marcus Vitruvius Pollio (I век пред н.е.) во своето дело *De Architectura Libri Decem*, кое го составил според примерите на грчките прирачници каде што се третирале проблеми и прашања од архитектурата и каде што донекаде ја утврдува врската меѓу грчката и римската уметност од времето на Август, во својата VII книга дава упатства за ѕидната декорација на градбите.

Според Витрувиевата *De architectura*, не постојат записи од овој вид и морало да се навратат на делата на непрактичарите. Двајца од нив: Dioscurides и Plinius, приложуваат некои наводи кои даваат интересни податоци за материјалите што ги употребувале сликарите во тоа време.

De Materia Medica од Dioscurides, I век од н.е., грчки лекар, (од овој ракопис сочуван е примерок напишан во 512 година во Константинопол), освен другите работи, дава објаснувања околу правењето на боите, а од посебна важност е што дава докази за пренесувањето на занаетчиските методи од времето на антиката.

Најцелосни податоци дава Плиније во своето дело *Historia Naturalis*. Освен многуте области со енциклопедиски карактер, што ги третира ова дело, се зборува и за историјата на пластичните уметности, давајќи интересни поединости за техничките методи што ги употребувале сликарите во Грција и во Рим. Покрај останатото, тука се и белешките што се однесуваат на боите, на смолата и на лаковите, на техниката на сликање со примена на јајце и восок, на постапката при сликање на фрески итн. Во повеќето примери Плиниевите податоци не можат да се земат како целосно точни, бидејќи тој, како собирач на тогашните сознанија од различни области, немал сопствено искуство на кое можел целосно да се потпре. И покрај тоа, Плиниевият авторитет во Средниот век бил многу голем и подоцнежните аналогни зборници, како *Speculum majus* од Vicent od Beauve, ги пренесуваат неговите упатства со мали измени во манастирските работилници.⁶

⁶ G. Loumver, *Les traditions techniques de la peinture medievale*, Paris 1914, 19.

Pausanias (II век од н.е.) е автор на делото *Periegestis tes Hellados*, кое, всушност, е водич низ Елада во десет книги во кои наведува и многу податоци за уметничките дела.

Во периодот меѓу III и IV век, Византија е врзана за елинизмот не само генетски, туку и суштински. Имено, како елинистичката, така и византиската култура има нешто епигонско, еклектичко. И едната и другата живеат од наследството на културите со поголема креативна сила.

Недостигот од духовна свежина го надоместува моќта на синтезата. Римската држава и византиската култура на византиска почва сраснуваат во нов жив организам и нераздвојно се спојуваат со христијанството, во кое старата држава и старата култура ја гледале својата најсилна негација. Христијанска Византија грижливо ги чувала културните блага на антиката не откажувајќи се ни од паганската уметност ниту од паганската мудрост. Римското право останало во целиот тек на нејзиното постоење основа на нејзиниот правен живот и нејзина правна свест, а грчката култура – основа на нејзиното образование. Грчката филозофија, грчката поезија и грчката историографија за византијците била непрекината инспирација.

Papyrus X од **Lajden** ја претставува следната карика во синцирот кој ја поврзува античката традиција со средновековниот период. Папирус од Лајден претставува компилација на занаетчија од народот и е многу различен од претходните збирки кои го третирале овие проблеми, составувани автори со многу поширока стручна наобразба.⁷

По Папирус од Лајден, кој хронолошки се врзува за IV век, настанува една голема празнина во низата sukcesivни постоења на сликарски прирачници. Овој прекин може да се објасни со историските настани кои се случиле во едно друго општествено уредување со доаѓањето на варварите, т.е. Големата преселба на народите.

⁷ Исио. 19.

Разликата во условите на Запад и на Исток, која во нивната натамошна судбина била пресудна, јасно се манифестирала во тоа што антигерманската акција на Исток успеала, додека многубројните антигермански движења на Запад останале без резултати со конечниот упад на Аларих во 410 година, кога го зазел Рим. Г. Острогорски, во својата книга *Историја на Византија*, за овој период (V век) укажува на релативно мирна состојба. Во ова време доаѓа до основање на Цариградскиот универзитет и до создавање на Теодосиевиот Кодекс (*Codex Theodosianus*). Исто така, во овој период настанува и националната култура во соседна Ерменија, воведувањето на ерменската азбука и преводот на Светото писмо на ерменски. Византија силно го поддржувала културното буење на соседниот христијански народ.

Во четириесеттите години на V век, Византиското царство доживеало повторна навала од север. Хуните, кои на чело со Атила создале огромно царство, почнале да ја напаѓаат византиската територија. Крстарејќи по Балканскиот Полуостров, тие ја ограбувале и ја пустошеле земјата, ги уривале градовите како што бил Сирмиум, Сингидунум, Наисус, Петовио и Емона. За време на владеењето на Маркијан (450-457), во 451 година е свикан IV Вселенски собор кој се одржал во Халкедон. Овој собор на христијанската црква ја прифатил догмата за две природи на Христос, „*неделиви но и несјојливи*“, осудувајќи ја со тоа несторијанската и монофизитската наука.⁸

Периодот по Халкедонскиот васеленски собор и по варварските наезди во Италија се смета за специфично византиски. Резултатот на соборот бил монофизитскиот раскол, кој ги загрозувал Константинопил од Александрија и Антиохија (стари источни центри на богословското творештво). И покрај тоа што Латините и Грците сè уште ѝ припаѓале на истата империјална Црква, тие почнале сè повеќе да се отуѓуваат едни од други, да покажуваат различни тенденции во христологијата, во еклисиологијата и во пнеуматологијата. Во овој контекст јасно била обелоденета неспоредливата културна и интелектуална супериорност на Константинопол.⁹

⁸ Г. Острогорски, *Историја на Византија*, Скопје 1992, 74 - 85.

⁹ Џон Мајендорф, *Византиско Богословље*, Крагуевац 1985, 4-6.

На тој начин, историските услови ја поставиле Византија во ексклузивна, испакната и, во извесен степен, самозадоволителна положба од која таа ја развивала богословската традиција – синтетичка и творечка.¹⁰

Во периодот VI-VII век се големите промени кои настанале во економската и во социјалната структура на Византиското царство, а тоа, пред сè, било последица на големите демографски промени предизвикани со доселувањето на Словените.

Но, на сосема друг дел од земјината хемисфера, во Индија, во периодот кој за Западот бил своевидна стагнација, индискиот потконтинент имал свој континуиран културолошки процес во сите сфери. Како резултат на тој свој развој, а во контекст на старите прирачници за сликарството, интересен е прирачникот кој настанал во Индија во V век н.е. под името: *SADANGA*. Тоа е прирачник кој зборува за индиската естетика како резултат на најплодниот период на индиското сликарството и вајарство.¹¹

Во ова дело се застапени основните постулати за сликарството концентрирани во шест точки од кои најинтересна е последната точка која зборува за занаетот: *„...Најпосле не смее да се занемари основниот предуслов за создавање на уметничко дело: совладување на занаетот. Без мајсторство во употребата на сликарскиот алат нема високостепено сликарство. Четката, раката и бојата, околото и духот мораат симултано и во склад да делуваат – ни едно од нив не смее да заостане во вешината. И уште нешто. Во моментот кога уметничкиот прирачник на различен лист (од палма или брезова кора) или на чиста платина, на неа да го забележи своето доживување, тој лист или платина стануваат огледало на неговата душа. И тој лист и платина тогаш ја добиваат својата важност.*

Без совладување на најнишето во употребата на светлоста и темнината, без познавање на бојата, на законите кои со нив владеат и на идеите кои во нив се кријат – нема сликарство...“

¹⁰ Истио, 4.

¹¹ Metka Kraigher-Hozo, *Slikarstvo, metode slikanja i materijali*. Sarajevo 1991, 10.

Првиот средновековен сликарски прирачник кој временски му припаѓа на VIII век е ракописот *Lucca Manuscript*, во чија содржина се опфатени упатствата околу подготовката и употребата на материјалите за сликање, изработката на мозаици, препаратацијата на кожата за сликање на минијатурите на пурпурен пергамент, во златарството и др. Упатствата што ги дава овој ракопис немаат некој ред или метод, така што оставаат впечаток дека се собрани белешки на еден практичар кој нотираше сè што знаел од областа на техниката и на историјата на уметноста од тоа време.¹²

Според белешките, се претпоставува дека тој бил мајстор за изработка на мозаици и дека по потекло бил од Византија, калуѓер кој во времето на иконоборството емигрирал на запад.¹³

Кон ракописот од Лука се врзува *Marvae Clavicula - Клучој на сликарството*, кој од споменатиот ракопис води директно потекло. Тој е составен околу 150 години по својот прототип.¹⁴ Најстарата копија на овој зборник е од X век и се наоѓа во библиотеката во Шлестад; новиот препис на истото дело бил збогатен со повеќе податоци од XII век и се наоѓа во колекцијата на Археолошкото друштво во Лондон. Овој втор ракопис започнува со поглавието кое има 11 членови во кои се упатствата за правење на бои, кои ги користеле минијатуристите. Ракописот, исто така, освен различните технички податоци, содржи и знаења од тоа време, и низа согледувања за архитектурата, за правењето бои на стакло, за лиење на металот, за златарството и др. Многу од овие податоци што се забележани во *Marvae clavicula*, со некои варијанти, биле по угледот на веќе споменатите ракописи, како што се: *Lucca Manuscript- Anonimus*, папирусот од *Lajden, De Architectura (Vitruvius)* и старите текстови на грчките алхемичари.

¹² Ракописот се чува во Библиотеката на каноникот од Лука - *Biblioteca capituli canonicorum Lucensium*. Arg.I. Cod. L.

¹³ Папите основале манастири за прифаќање на монаси-сликари бегалци, овозможувајќи им на тој начин да работат и истовремено го користеле и нивниот талент: G. Loutmer, *црт. дело*, 22.

¹⁴ A. Skovran, *црт. дело*, 40.

Меѓу различните влијанија кои се инфилтрирале на латинскиот Запад во почетокот на Средниот век, секако највпечатливо било византиското, како што ќе забележи Charle Diehl, кога се осврнува на италијанските мајстори од XI век: „Тие безгранично ѝ должат на Византија, особено кога се работи за сознанијата на рафинираната и тешка техника, за откривањето на тајните на сликарскиите работилници и за неопознатите вештини“.¹⁵

Многубројните технички познавања на византиските мајстори, осведочени преку извонредните сочувани дела, имале свој континуитет во нивното пренесување на релацијата Цариград-Запад, речиси низ целиот период на византиското влијание.¹⁶ За тоа говорат и првите западни технички прирачници, преку чија содржина може да се забележи таа, условно наречена, византиска асимилација. Монахот Теофил, во Прологот на делото *Schedula diversarum artium*, го потврдува тоа пренесување на грчките тајни кои се однесуваат на „видови и мешавини на различни бои“.¹⁷ Триста години по *Schedula*, ракописот од Стразбур сè уште ги повторува грчките методи.¹⁸

Schedula Diversarum Artium од Теофил, бенедиктинец, грижлив хроничар на своето време, живеел кон крајот на XI и во првите декади од XII век во еден бенедиктински манастир **Helmershausen** на р. Динел. По професија бил златар. Неговото дело е потполн сликарски прирачник од Средниот век кој има енциклопедијски карактер и бил предмет на многубројни студии. Кон публикувањето на „*Schedula*“ прв пристапил Lessing (1774), додека последното сестрано проучување на Теофиловиот текст го извршиле низа стручњаци од Централниот институт за историја на уметноста и на други стручни минхенски

¹⁵ Ch. Diehl, *Manuel d'art Byzantine*, I-II, Paris 1925, 1926, 672.

¹⁶ Истој, 672.

¹⁷ Милорад Медиќ, *Стари сликарски приручници*, I, Београд 1999, 130-280; А. Скворан во својата студија (цит. дело, 41) приложува литература за делото на монахот Теофил: *Theophile: Schedula diversarum artium; Prologue* (Ed. Ch. del Escalopier, 8), Paris 1843; Hendrie 1847; Ilg, *Quellen-schriften IV* (Wien 1873 i 1888). Dr Wilhelm Theobald, *Technik des Kunst-handwerks im X Jhrhd. Des Theophilus Presbyter Diversarum artium schedula*, Berlin 1933, VDI Verl; *Munchner Jahrbuch der bildenden Kunst* (dritte frige Band III/IV 1952/1953 - Bernhard Bischoff I Die uberlieferung des Theophilus - Rugerus nach den altesten Handschriften 145; Stephan Waetzoldt II Systematisches Verzeichnis der Farbnamen 150; Henz Rozen-Runge III Die Buchmalereirezepte des Theophilus 159.

¹⁸ A. Skovran, *цит. дело*; Er. Beitrage, Vol. II, 146-169.

Овој корисен и богат прирачник го сочинуваат три книги. Во првата книга се третира проблемот на сликарството, поточно на ѕидното и штафелажно сликарство, потоа за боење на кожата, дрвото, за минијатурите на пергамент и на хартија. Другата книга содржи упатства за добивање на обично и боено стакло, за изработка на глазура и керамика. Третата книга ги дава упатствата за топење на металите: железо, олово, бакар, сребро, злато; за нивните мешавини и за изработката на уметничките предмети од нив.²¹

Истовремено со Теофиловата „*Schedula*“ се појавило едно помало дело – *Anonymus Bernensis*, тоа е еден фрагмент од ракопис, составен од 5 пергаментни листови кој се чува во библиотеката во Берн.

Ракописот содржи два дела: во првиот дел се дадени формули од медицина, а во другиот дел „*De Clarea*“ има мноштво упатства кои се однесуваат на применетото сликарство и на декорацијата на книгите.²² Спротивно од повеќето средновековни прирачници, каде што се наредени рецептите, ова дело е доста систематично во пристапот на објаснувањето на сликарските техники.

Во периодот на XV век, книгите од овој вид се намножуваат. Автор на едно такво дело напишано во 1431 година е *Johan le Vergue*, содржината на оваа книга многу потсетува на споменатото Теофилово дело.

Покрај делата важни, пред сè, за запознавање на сликарскиот занает во рамките на материјалната градба на сликата, некаде при крајот на XIV и почетокот на XV век, кога ликовната уметност се издигнала од *Ars Mechanica* во *Ars Liberalis*, за што сведочи и терминологијата со своите во иднина толку често апострофирани *disegno* во ново значење на зборот, се јавува и научната теорија за сликарството. На новиот пристап во ликовната уметност нè упатуваат и книжевните текстови: Бокачо - ревносен ученик на Петрарка, сметал дека е корисно да повлече аналогија на поезијата со сликарството

—

²¹ *Исџо*; Милорад Медић, *Сџари сликарски...*, 109.

²² *Исџо*, 109.

цитирајќи ја познатата Хорациева изрека *Ut Pictura Poesis* и нарекувајќи го Ѓото – *Пејрарка за сликарсџвојџо*.²³

Во време на ренесансата се јавуваат и првите колекционери кои, освен собирањето слики и скулптури, собирале и скици, цртежи и др. Евидентно е дека во времето на ренесансата, занаетот се ширел и преку патувањата на сликарите, евидентно е директното влијание на Византија и пред ренесансата на германската уметност од XIV век, како последица на женидбата на Отон II со византиска принцеза, создавајќи непосреден контакт меѓу двата царски двора. Влијанија имало на релација Сиена-Париз или Сиена-Чешка, како и влијанието на Фламанците на француската илуминација (внесување на фламански натурализам), Утрехтската школа на холандското сликарство итн.

На Запад, а особено во Италија, и понатаму се применувала и се усовршувала византиската сликарска техника. Дури и по Ѓото, кој прекинал со византиската иконографска традиција, останале во употреба грчки постапки при сликањето. Во колкава мерка се задржал стариот начин на сликање со темпера и други практични упатства при сликањето, најдобро сведочи делото напишано во 1437 година од Cennini, Cennino Di Drea, познато како: *IL Libro Dell Arte*, подоцна печатено под името *Trattato Della Pitura*.

Ченино Ченини е сликар, ученик на Gaddia, познат како писател. Во својот трактат ги прикажал сликарските назори, техники и начинот на работа на Ѓотовите ученици. Спред податоците што ни ги дава *Енциклопедија на ликовниџе умејносџиџи*, Ченини е роден околу 1370 година. Проф. М. Медик, сликар и реставратор, основано се сомнева дека делото е настанато во XIV век.

Поради тоа, многу автори тврдат дека делото е завршено на почетокот на XV век, додека Мери Мирифилд приложува запис од книгата:

*Finito libro referamus gratia Christi 1437 a di 31 di luglio...*²⁴

²³ H.W. Janson, *цџиџи дело*, 285.

²⁴ Metka Kraigher-Hozo, *цџиџи дело*, 8. За ова види: Милорад Медик, *цџиџи дело*, 180; Н. Бркић, *Технолоџија сликарсџва, вајарсџва и иконоџрафија*, Београд 1973, 165.

Трактатот на Ченини, како и светогорската ерминија на Дионисиј (за неа подицна), започнува со обраќањето кон сликарите и со побожната инвокација на Богородица, на св. Лука (прв христијански сликар и заштитник на сликарите) и на св. Еустахие (заштитник на Ченини): „*Јас, Ченино, син на Андре Ченини, роден во Коле Ди Валдеса, бев ѝодучуван во ѝајниѝе на умеѝноста за време од 12 години, од Тадеовиоѝ син Ањоло од Фиренца, мојоѝ учиѝел. Неѓо самиоѝ за умеѝноста го учел Тадео, неѓовиоѝ ѝаѝко, коѓо го крстиѝил Гоѝо и кој го држел како свој ученик 24 години... За доброѝо на сиѝе оние кои сакаат да ѝосѝиѓнат неѝио во умеѝноста ќе го оѝкријам сеѝо она ѝио ме научи мојоѝ учиѝел Ањоло и сеѝо она ѝио усѝеав и сам со свои раце, ѝовикувајќи се на големиоѝ и свевишен Боѓ во ликоѝ на Оѝецоѝ, Синоѝ и Свеѝиоѝ дух, ѝоѝоа на ѝресвеѝа Боѓородица Марија, на еванѓелистиоѝ Лука, на ѝрвиоѝ хрисиѝијански сликар, на св. Евсиѝахија, мојоѝ ѝаѝрон и, главно, на сиѝе свеѝци од рајоѝ - Амин“.* (N. Brkić, *Tehnologija slikarstva vajarstva i ikonografija*, Beograd 1973,165). Потоа дава опис на различни прелиминарни работи при сликањето – подготовка на даската за цртање; следува рецептура на боите и потоа следиваат упатствата за ѕидното сликарство „*al fresco*“ и „*al seco*“ . Врз основа на Чениниевите рецепти, може да се изведе заклучок за една раскошна палета и за техничка усовершеност во сликањето во времето на италијанскиот *Quattrocento*. Неговите расправи за сликарството биле дирижирани според еснафските идеали и биле засновани според еснафското сфаќање за занаетското совршенство.²⁵ Ова дело, на некој начин, ја заокружува и истовремено и ја завршува низата од најзначајни средновековни ракописи што се однесувале на сликарската техника.

Леонардо Да Винчи, најдоследен *uomo universale* на италијанската ренесанса, во неговото дело *Trattato Della Pittura* прави компарација на сликарството со другите уметности и детално говори за ликовното прикажување на човекот, за драперијата, за светлото и за сенката, за перспективата и друго.

²⁵ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti, t. I*, Beograd 1966, 313.

Делото се чува во Библиотеката на Ватикан, како *Codex Urbinas 1270*. Првпат е публикувано во 1651 година. Леонардо да Винчи е основач на првата сликарска школа која го носи името **Академија**, основана во 1499 година во Милано. Академијата, всушност, била мајсторска работилница чија главна задача била повикување млади таленти за заедничко студирање и, секако, не било случајно што поголемиот дел од својот Трактат Леонардо го напишал во овој милански период. Со својот Трактат, Леонардо ги зацрта основните елементи на теоријата на ликовната уметност. Исто така е познато дека, и покрај теоретскиот аспект, големо внимание посветил и на технолошката градба на сликата. Овој универзален гение напоредно ги проучувал сите аспекти на настанувањето на ликовното дело.²⁶

Giorgio Vasari е италијански архитект, сликар и писател, еден од првите педагози на *Accademia del Disegno*, кој ја основал заедно со Микеланџело во 1563 година во Фиренца. Тој, како современик на Микеланџело, на Рафаел, на Андреа дел Сарто и на други, напишал трактат за сликарството: *Le Vite De Piu Eccellenti Archietti, Pittori Et Scultori Italiani*. Ова дело е интересно по тоа што Вазари прави компарација на одделни ренесансни уметници, на нивниот развој и на влијанија на другите преку мајсторските работилници. Интересно е неговото мислење за делото на Ченини: „Ченино, син на Дреа Ченини од Коле ди Валдес, од љубов кон уметноста, напишал книга за сликарството, во која ги изложил различните техники на сликање ал фреско, со јајце, со лејак или со гума; тој шука подучува и за минијатурирање и за некои техники при употреба на позлатка; оваа книга се наоѓа во соопственост на златарот Ѓулијан од Сиена, извонреден мајстор и пријател на уметноста...“.²⁷

Во овој период во Шпанија се јавува личноста на **Don Filip Guevera**, интересен Шпанец, како по својот живот, така и по својата култура, како што забележал А. Василиев.²⁸ Потекнувал од старо благородничко семејство и таа

²⁶ Leonardo da Vinci, *Traktat o slikarstvu*. Beograd 1955 (1964).

²⁷ А. Skovran, *црт. дело*, 43.

²⁸ А. Василиев, *Ерминии, технологија и иконографија*, София 1976, 19.

привилегија му овозможила работа на дворот на Карло V. Тој често патувал надвор од својата земја (Сицилија, Италија и Холандија) и бил во можност да се запознае и со културата на овие народи. Како добар познавач на антиката, направил збирка од монети, медали и гравирани благородни камења, пишувал и упатства. Филип Гвевера го напишал делото *Comment Uber Malerei*, посветено на Филип II. Делото останало во ракопис повеќе од двесте години, кога е случајно откриено во една книжарница на Don Hose Alfonso de Roa, голем љубител на книжевноста и на уметноста, кој ја предал на издавачот А. Понц да се отпечати. Во своето дело, Ф. Гвевера опишува различни техники на сликање и дава други упатства.

Уште еден шпанец од Севилја, Pacheco Del Rio Francisko (XVII век) собирал искуства од повеќе векови и на еден документарен начин говори за сликарите и за нивните техники, во своето дело: *Arte de la Pittura*, кое успеал да го публикува во 1646 година. Тој бил познат и како учител на Веласкез кој престојувал во неговата работилница четири години.²⁹

Don Achisklo Antonio Palomino de Kastro, во 1724 година ја издал тритомната книга под наслов: *Museo pictorico y escala optica*. Заедно со Лука Џордано работел на фреските во Ескуријал и добро ја знаел техниката на живописување.³⁰

Германецот Martin Knollers бил професор по предметот фрескосликарство на Миланската академија. Тој во 1768 година ја издал брошурата во која го опишува макотрпниот пат на сликање со алфреско техниката. Брошурата е позната како *Eine Lanze fur die Fresko-malerei, mit einer Anleitung zur Freskomalerei nach dem Manuskripte Martin knollers 1768*. Од него има фрески и икони во Етал, во Гринс, во Меран, во Минхен и на други места. За неговиот труд, кој е заснован врз неговото искуство, ги користел и искуствата од некои претходници, кои ги наведува во своето дело „Имам на располагање многу

²⁹ Metka Kraigher-ozo, *циџ. дело*, 9.

³⁰ А. Василиев, *циџ. дело*, 21.

стиари уѡаѡсѡва – меѓу друѓоѡо, едно е од Леонардо да Винчи, едно од Анибал де Карачи и друѓи...“.³¹

Вториот златен период на византиската уметност започнува со Василиј I (867-886). Во следните три века на траењето на овој период целосно и дефинитивно се формирал византискиот стил.

Во источноправославното сликарство уметникот зограф исто така се раководел по одредени правила.

Византиските прирачници за црковното сликарство засновани врз старото наследство, во однос на сликањето на црквата, ја задржале старата традиција на грчко-источната црква кога станува збор за композициите и за сликањето на разни престапи, како и за нивниот распоред во самата црква. Од споредувањето на ракописите во кои се сочувани такви прирачници на грчки, на руски, на романски, на македонски и на други јазици, може да се види дека тие дела не преставувале официјални канонски црквени книги, во кои ништо не можело да се менува и по кои зографите морале точно да се управуваат; тие се јавиле како потреба пред сè на црковно-сликарските работилници на Атос и повеќе одговарале на некој вид „народни книги на калуѓерскиѡе сликарски ѡруѡи“ како што ги толкува В. Греку. Во тој контекст, и Л. Успенски, во својата книга *Теолоѓија на иконаѡа*, кога станува збор за содржината на сликарските прирачници се повикува на мислењето на А. Грабар – дека содржината на тие прирачници не била разработувана од црковните власти, туку од самите зографи. Тоа се збирки на цртежи, шематски модели кои служеле како документација користена од иконописците во различни епохи. Исто така, тие шеми немаат ништо заедничко со уметничкиот квалитет на нивните дела.³² Понатаму, Успенски укажува и на информативната улога кои овие прирачници ја имале, т.е. тоа се известувања и секој ја знае нивната содржина и не е замаглен од предрасуди, добро го гледа нивното место во творечкиот процес: тие не

³¹ *Исѡо*: А. Василиев ни укажува дека податоците што ги изложил во оваа книга ги презел од книгата: Ernst Berger, *Beitrage zur Entwicklungs-Geschite der Maltechnik*, Munchen 1909.

³² Леонид Успенски, *Теолоѓија на иконаѡа*, Скопје 1994, 253; А. Грабар, *Визанѡиѡа*, Париз 1963, 54.

пропишуваат ништо; даваат модели, односно шематски карактеристики на светителот или на настанот што е за прикажување и оттука ја олеснуваат работата на зографот, штитејќи го од историски грешки во врска со една или со друга личност и, на крајот, она што е најбитно – да го задржи сеќавањето и преданието за Црквата.³³

Сликарски црковни прирачници има и во Русија, познати под името „*ѿодлиник*“. Руската историографија ги забележала имињата на неколкумина научници кои ја третирале оваа проблематика. Меѓу нив, најисцрпни податоци за руските *ѿодлиници* даде И. Буслаев, Д. Ровински и Н. Петров.³⁴

И руските *ѿодлиници*, како и грчките и останатите ерминии, се јавуваат во повеќе изданија, пократки или пообемни. Едните даваат објаснувања само со помош на слика и содржат помалку текст, другите се составени во форма на синаксари, некои се алфабетски составени по имињата на светителите и по претставите за сликање, а други содржат технички и иконографски дел многу сличен по форма на Дионисиовото издание. Карактеристично за руските *ѿодлиници* е тоа што тие се алфабетски составени.

Двата најпознати руски прирачници, *Подлиник* и *Сѿоѿлав* претставуваат синтеза на византиската традиција донесена во Русија. И *Подлиникомѿ* и *Сѿоѿлавомѿ* произлегуваат од атонските сликарски школи.

Г. Острогорски, во својата книга „*О веровањима и схваќањима Визанѿинаца*, во посебно поглавје под наслов *Одлуке сѿоѿлава о сликању икона и ѿринѿиѿи визанѿиске иконоѿграфије*³⁵, се осврнува на главните ставови на одлуките на *Сѿоѿлавомѿ* за иконописот: од една страна, да ги спореди со

³³ *Исѿо*, 253-255.

³⁴ Од постарата литература во Русија со оваа проблематика најмногу се занимавале следниве автори: Ф.И. Буслаев, *Очерки русской народной словесности и искусства*, том II. Ст. Петербург 1861, и поново издание од 1910 година: Д. Ровинский, *История русских иконописаний до конца XVII в.*, St. Petersburg, 1856; Н.В. Покровский, *Списки иконописный подлиникъ*, С. Петербург 1895-1898; Н.И. Петров, *Типик о церковномъ и о настѿнномъ письмъ епископа Нектарѿа изъ сербского града Велеса, 1599 года, и значеніе его въ исторіи русской иконописи*, Труд отд. слв. и русс. археол., кн. IX, 1899, 1-52.

³⁵ Г. Острогорски, *О веровањима и схваќањима Визанѿинаца*, Београд 1970, 182-202; наслов на оригиналот: *Les decisions du „Stoglav“ concernat la peinture dimages et les principes de l'icographie byzantine. Recueil Uspenskij I (1930) 393 - 411.*

старите руски и, секако, византиски споменици; од друга страна, да ја разјасни смислата и значењето на одлуките на *Сѿоѳлав*, испитувајќи ја целта и принципите на византиската иконографија.

Царот Иван IV поставил голема задача пред соборот кој го свикал во 1551 година: требало да се проучат и да се разјаснат сите прашања што се однесувале на црковниот живот и оние кои се однесувале на граѓанскиот живот; да се зацврстат традициите разнишани од времето; кои мерки требало да се преземат за да се исправат недостатоците, а со тоа да се подобри и да се уреди целокупниот живот во Русија.

На овој собор биле донесени одлуки кои се изложени во книгата позната под името *Сѿоѳлав*, заради нејзината поделба на сто глави.

За што поуспешно да ја исполнат својата задача, членовите на соборот се потпреле, секако, на црковната литература: на прашањата што им биле поставени, побарале одговор во списите на црковните оци и во црковните правила, црпејќи податоци оттаму за да дадат потврда на своите одлуки. Повеќето поглавја во *Сѿоѳлавоиѿ* во целост ги сочинуваат изводите од старите извори. Освен нив, има поглавја кои ги составиле самите членови на Соборот. Такво едно оригинално поглавје е глава XLIII, која ги содржи одлуките на *Сѿоѳлав*, во која се говори за иконописот и за иконописците. Освен еден фрагмент од апокрифните дела на Јован Дамаскин, не постотоел ниеден грчки извор кои членовите на соборот можеле непосредно да го користат за да ги изградат одлуките за иконописот. Но, сепак, може да се востанови дека меѓу овие одлуки и византиската книжевност посветена на иконите постои извесна сродност и совпаѓање: може да се потврдат низа посредни влијанија. Г. Острогорски, во својата книга, понатаму наведува дека токму во глава XLII на *Сѿоѳлав*, и покрај тоа тоа што не е директно земена од грчките дела, сепак се поклопува со византиските сваќања за иконописот и доследно се држи за традициите на православната Византија.³⁶

³⁶ Г. Острогорски, *Сѿоѳлав*..., 182-183.

Најважната одлука на овој Собор за иконописот била наредбата иконите да се сликаат според старите осветени оригинали, по грчките примери, со децидна забрана на зографот што било да измислува: „Архиереиџе ќе водаџи смеџка и неуморно ќе бдеаџи, секој во својаџа еџархија, добриџе сликари на икони и нивниџе ученици да џи џовџорувааџи сџариџе џримери, да се воздржувааџи од секоја фаниџазија и да не измислувааџи божџи лик“, и понатаму: „Тој (зоџрафоџи) ќе ја слика со најџолемо внимание иконаџа на Госџод Исус Хрисџос, неџоваџа џресвета мајка, светиџиџе џророци, аџосџоли, светиџиџе маченици и маченички, џречесниџе светиџиџели, архиереи и светиџиџе оци шџо џоверодосџојно од осветениџе џримери, со очииџе виџерени во делаџа на џреџходниџе сликари, џој ќе се уџледува на најдобриџе икони“.³⁷

Всушност, сликањето, според осветените оригинали, копирањето на старите типови, за православната иконографија претставувало потреба која произлегувала од нејзиниот основен религиозен принцип и од нејзината суштина. Православниот иконопис морал точно да ги подржува примерите од минатото доколку сакал да остане доследен на целта за која отсекогаш тежнеел и која, истовремено, била и причина за неговото постоење. Таа цел, сосема специфична, се разликувала од црковната уметност на христијанскиот Запад.

Иконата (η εικων, εικω = личам) значи, во суштина, исто што и современиот збор *џорџреџи*. Во Византија зборот εικονες не означувал само религиозна слика, туку и портрет на цареви и на други личности. Иконата мора точно да ги прикаже индивидуалните црти на светите лица, со прецизност на вистински портрет. Истото важело и за прикажувањето на светите сцени: требало да се претстават точно онака како што верниците ги замислувале, да му се претстават на гледачот во нивната потполна историска реалност. Според тоа, за секое лице и за секоја сцена постоел само еден можен начин на прикажување; тие можеле да бидат сликани само по еден утврден, осветен и со векови озаконет тип. Стилот на ова сликарство се менувал со времето и со

³⁷ Исиџо, 183; кај E. Duchesne, *Le Stoglav ou les cent chapitres, recueil des decisions de l'assemblee ecclesiastique de Moscou 1551*, Paris 1920, 136.

Додека на Запад светите слики имале цел преку живописноста, импресивноста и евоцирањето на сликаните личности да предизвикаат извесна религиозна возбуда, православната икона служела како врска меѓу оној што се моли и Господ, Богородица и светителите, како средство за приближување кон трансцедентното божествено битие. Според тоа, портретната точност, примената и чувањето на иконографскиот тип не биле важни за Западното христијанство, но затоа пак било неприкосновено правило за источното православие. Затоа во западното религиозно сликарство има повеќе слобода, елан, разиграност и разноликост, а во уметноста на источното сликарство многу повеќе чистота и строгост во иконографските типови. Западното сфаќање за религиозната уметност дозволувало сликање на Богородица, на пример во Италија - италијански тип, во Германија - германски тип итн., додека рускиот иконописец можел само да повторува еден одреден грчки тип кој по утврдени верувања го прикажувал на портретски начин ликот на Богородица.

„Според наредбата на царот во пресиднијата Москва и во сите други градови, митрополиите, архиепископите и епископите ќе вршат надзор над извршувањето на обредите, а особено над светите икони и иконописците, и ќе внимаваат да се биде согласно со светите правила“ – со овие зборови започнува XLIII поглавје на Стоглав за иконите, кое може да се протолкува како мерка која е препишана до свештенството кое, како покултурно од останатиот сталеж, можело подобро од кој било да ја оценува уметничката вредност на иконата, поточно свештенството можело најдобро да ја оцени исправноста на иконата во теолошки поглед, нејзиното поклопување со старите узорци, спречувајќи го, на тој начин, продирањето на еретичките елементи во сликарството.

Естетските принципи и уметничката дејност, според тоа, се подредени на религиозните принципи.

Стоглавот посебно го нагласува ставот кој го зазел во врска со луѓето кои немале сликарска дарба, а сакале да сликаат икони: *„Тој, кој ѝо милосиј божја, може да слика, нека слика; оној којго Господ не го надарил, нека му се*

забрани да слика икони, за да не го повреди Господ со неговојто незнаење“. Стоглавот, исто така, препорачувал на секој начин добрите иконописци да се помагаат и да се ценат повеќе од другите луѓе. За да ја заслужат таа чест, од зографите се барало не само талент, туку и морална чистота и живот полн со доблести.

Така, според руското и византиското сваќање, за сликање на икони не било доволно да се има само сликарска дарба, потребно е, исто така, и правоверие, побожност и морално совршенство. Од друга страна, пак, сосема е очигледно дека не се доволни само моралните квалитети ако недостасува талентот – потребно е да се има и едното и другото.

Според Г. Острогорски, Стоглавот не донесува ништо ново, туку тој ги оддржува и истовремено ги потврдува најстарите сфаќања за иконописот. Стоглавот, исто така, доследно ги одржувал овие принципи на византиската иконографија и неговите одлуки за иконописот, како од уметнички, така и од религиозен аспект, се во тесна релација со самата суштина на верувањето и со идеата на православната црква, дека од неа ги влечат корените и од неа и произлегуваат. Заедно со православната вера, пренесувањето на творечкиот потстрек на византиската традиција во оддалечените краеве на православниот свет било најавено преку делата на Андреј Рубљов, најдобриот руски сликар и уметник. Тој, секако, бил запознат со она што било најдобро во византиската уметност, било по пат на контакт со грчки сликари, било по пат на некој престој во Цариград.

Во 1895 година, меѓу многубројните предмети кои пристигнале во црковниот археолошки музеј при Киевската Духовна Академија како оставштина на покојниот Н.А. Леопардов, пристигнал и еден интересен ракопис кој содржел 78 листа. Меѓутоа, набрзо се заклучило дека на ракописот му недостасуваат 11 листови од самиот почеток и еден лист по 25-та страница од

содржината на ракописот. Ракописот во својата содржина содржел технички упатства за различни вештини и бил составен од два дела.⁴³

Првиот дел од ракописот не е познат, но се претпоставува дека и неговата содржина третираше различни видови технички постапки.

Вториот дел од ракописот (сочуваниот) има поинаков пристап и претставува продолжение на техничките упатства за иконописот и за фреско-сликарство од религиозен карактер. Полното заглавие гласи:

„лѣта 7107 (1599) юла въ юнѣ день написанъ сѣи типикъ при державѣ благоуспѣваго и великаго государя цара и великаго князя Иоанна Васильевича всеа Россіи самодержца. изложено отъ греческихъ обычаевъ о церковномъ и о настѣнномъ писъмѣ многогрѣшнымъ и смиреннымъ епископомъ нектаріемъ отъ сербскіи земли. отъ града велѣса“ (л. 66).

Имено, станува збор за *Типикой на епископий Нектаріј од Велес од 1599 година*, кој, според своето значење за историјата на рускиот иконопис од XVI-XVII век, а подоцна и како предлошка за многуте руски подлинници кој ќе се јават во XVIII-XIX век, со право можеме да го ставиме во редот на еден од позначајните сликарски прирачници во контекстот на историјатот на ермините и, како таков, тој ќе биде предмет за анализа што ќе следува.

Од самиот наслов може да се види дека Типикот произлегува „од грчки обичаи“, т.е. тоа го потврдува неговото поврзување со грчките ерминии во еден континуитет кој може да се следи најдобро преку живописот, за што на ова укажал уште Дидрон во 1845 година. Но особено значење имаат двете преведени грчки ерминии на руски јазик од првосвештеникот Порфириј Успенски во 1867 и 1868 година: едната ерминија била напишана неколку години по 1566, а другата била составена според стари обрасци, поточно на искуството на познатиот зограф Панселинос пренесени во редакција на Дионисиј од Фурна во 1701-1733 година.⁴⁴

⁴³ Н. Петровъ. „Типикъ“ о церковномъ и о настѣнномъ писъмѣ епископа Нектарія изъ сербскаго града Велеса. 1599 года и значеніе его въ исторіи русской иконописи. кн. IX. Москва 1899. 1.

⁴⁴ Според податоците што ни ги дава Н. Петров (*цит. дело*, 2), двете ерминии биле издадени во Дух. академија во Киев, во јули 1867 година и во февруари, во март, во јуни и во декември 1868 год. Втората е издадена во 1853 година.

Во својот предговор кон Типикот, Н. Петров констатира дека во врска со овие ерминии и во компарација со „Типикот“ тој преставува нешто совршено ново. Понатаму во својата анализа авторот востановил неколку неправилности во однос на насловот на „Типикот“, како и времето на неговото настанување и авторот.

Во самиот наслов на „Типикот“ се потенцира годината 1599, како година на неговото настанување: но во врска со податокот дека типикот бил напишан „прн державѣ цара и великаго княза Иоанна Васильевича“, т.е. Грозни, постои податокот дека Иван Грозни умрел уште 1584 година, а дека во тоа време, поточно во 1599 година, владеел Борис Годунов. Во официјалните записи од тоа време и во релациите на Русија со Исток не постои податок за ваков ракопис, ниту пак каде било се споменува епископот Нектариј. За разлика од тоа, во времето на владеењето на Борис Годунов постои податокот за престојот на српскиот архиепископ Нектариј без титуларот Велешки.⁴⁵

Во насловот на „Типикот“ авторот се нарекува себеси „епископомъ Нектаріемъ отъ Сербскіа земли, отъ града Велѣга“ (л. 66). Велес до втората половина на XVIII век не бил катедрален град, особено на Велешката епархија, туку бил во составот на Пелагониската или на Битолската епархија, под јурисдикција на Охридската архиепископија.⁴⁶ Тој не можел да биде ниту Пелагониски ниту Битолски митрополит зошто во тоа време православен Пелагониски митрополит бил Еремија. Можеби Нектариј во 1599 година бил Охридски архиепископ, но веројатно имал за соперник унијатски епископ, како што често се случувало во Охридската архиепископија кон крајот на XVI и во XVII век, според укажувањата на Е. Голубински. Приближно во тоа време во Охридската архиепископија била воведена унија со Рим. Првиот унијатски Охридски архиепископ бил Порфирие, а вториот бил Атанасие, во периодот од 1606 до 1614 година. Најверојатно тие унијатски охридски архиепископи ја

⁴⁵ *Исѣю*. Податоците ги зема од: *Сношеня России съ Востокомъ по дѣламъ церковнымъ*. С. Петербург 1858. 43-144. За ова види: Славко Димевски, *Исѣорија на македонската православно црква*, Скопје 1989. 249-256. Таму се споменува дека во тој период архиепископ бил Атанасиј, а митрополит на Пелагонија бил Еремија.

⁴⁶ *Исѣю*, 3. Повторно се повикува на претходното дело и на податокот на стр. 324.

држеле катедрата во Охрид, така што православниот Охридски архиепископ Нектариј го избрал градот Велес за своја резиденција. Пред 1604 година православниот Охридски архиепископ Нектариј несомнено престојувал во Русија со цел да бара материјална помош. Во 1604 година во Русија дошол со истата цел и Пелагонискиот митрополит Еремија. Податокот за престојот на епископот Нектариј од Велес во Русија во 1599 година и сведоштвото за престојот на Охридскиот архиепископ Нектариј во Русија се поклопува меѓу себе, како со времето, така и со личноста. Имено, станува збор за една иста личност што во 1599 година (охридскиот архиепископ Нектариј) престојувал во Русија и присуствувал на коронацијата на Борис Годунов.⁴⁷

Во 1613 година Нектариј бил назначен за Вологодски архиепископ,⁴⁸ а во 1622 година престојувал во Москва, на Троицкиот двор, поточно на Троица-Сергиева лавра.⁴⁹ Името на архиепископот Нектариј уште еднаш ќе биде забележано за годината 1632 (сега веќе бивш) од страна на Е. Голубински, кога скитајќи по Европа стигнал и до белгискиот град Антверпен.⁵⁰

Типикот на првосвештениот Нектариј, во споредба со ермините преведени од првосвештениот Порфирие Успенски од грчки јазик и отпечатени во Киевската Дух. Академија, претставува една од старите редакции на грчките ерминии, но се одликуваат од нив според својата содржина и според некои други особености. Според својата содржина, нашиот „Типик“ е сличен со двете издадени грчки ерминии. Во споредба со првиот дел на грчките ерминии, овој „Типик“ се одликува со подобра систематизација и е поделен на три дела:

- а) „Правило за сликање“, каде што дава упатства како да се слика на платно, на камен, на стакло и на други материјали, како и употребата на боите за сликање на икони од дрво;
- б) „За живописувањето“ и
- в) „Пропис за сликање на св. икони“ со упатства за иконописната техника.⁵¹

⁴⁷ *Исѣю*, 4.

⁴⁸ *Исѣю*, 5.

⁴⁹ *Исѣю*, 5.

⁵⁰ *Исѣю*; Е. Голубинский. *Краткий очеркъ истории православныхъ церквей*, стр. 137.

⁵¹ *Исѣю*, 5-6.

Компаративната анализа, која ја направил Н. Петров, меѓу грчките ерминии и рускиот текст, укажува на фактот дека „Типикот“ користел доста постари упатства и претставува продолжение на старите традиции, што воедно укажува дека тие се препишувани од постара редакција во споредба со споменатите ерминии. Грчките ерминии преведени на руски јазик од првосвештеникот Порфирие Успенски, во свое време не биле познати на Русија и не можеле да имаат никакво влијание и значење во историскиот развој на рускиот иконопис. Но затоа, пак, „Типикот“ на првосвештениот Нектариј напишан на руски јазик и публикуван имал големо влијание во развојот на иконописот во Русија. Како резултат на тоа свое влијание што го имала неговата конкретна примена во периодот XVII-XIX век е одбележан преку неговата практична примена во иконописот на Русија преку многу дела од XVII век кои се сочувани и до денес. Веќе напоменавме дека овој типик послужил и како предлошка за повеќе подлинници кој се јавиле во периодот XVII-XVIII век, а малку повеќе за овие подлинници забележал Д. Ровински во својата книга *Историја на руската иконописна школа до крајот на XVII век*, истовремено укажувајќи и на некои карактеристични особености на рускиот иконопис (примената на злато) и поврзувајќи го со западноевропското влијание на рускиот иконопис во тоа време. Правејќи компаративна анализа на подлинниците од XVII-XVIII век со „Типикот“, Н. Петров дошол до повеќе сознанија, кои биле спротивни од констатациите на Д. Ровински, за влијанијата врз рускиот иконопис, поткрепувајќи го тоа свое мислење со анализата што ја применил. Како пример ќе го наведеме податокот со примената на техниката на позлатата на иконите: според Д. Ровински, употребата на злато во руските икони не се појавило порано од XVI век, туку дури во XVII век, посочувајќи ги примерите со постарите московски икони или малку поретката примена на злато кај строгановските икони. Н. Петров, користејќи го компаративниот метод на споменатите подлинници со „Типикот“, го посочува примерот со упатството што е дадено во „Типикот“ на л. 82: *„Правило како да употребиш злато“*, јасно укажува на

поголемото влијание на примената на златото во руските икони поврзувајќи го со „Типикот“.⁵²

Техничкиот дел на „Типикот“ на епископот Нектариј несомнено имал големо влијание врз техничката примена во рускиот иконопис во XVII и XVIII век и покажал натамошно влијание во разнообразбата, воопшто на техничкиот пристап во рускиот иконопис забележана во руските подлинници. Ова може да се потврди со фактот што појавата на првите руски подлинници на преодот од XVI во XVII век временски се совпаѓа со појавата на „Типикот“ на епископот Нектариј. Постои еден сликарски прирачник подлиник наречен „Строгановски“ од крајот на XVI или од почетокот на XVII век, кој на 111 листа, само од едната страна, содржи 706 цртежи со ликови на светители за секој ден од црковната година, со кратки забелешки како да се насликаат нивните тела и облека;⁵³ како и еден друг подлиник од XVIII кој се наоѓал во Киевската Дух. Академија заведен под бр. 304,⁵⁴ кој, исто така, содржел цртежи со ликови на светители по денови од црковниот календар. Во 1895-1898 година во С. Петербург, Н.В. Покровски го публикува „Сиискиот иконописен подлиник“, чија содржина е слична на претходните со одделни или со групни ликови на светители со еден карактеристичен детал, каде што е даден цртеж на 9-те кизически маченици „въ Кнзѣнскомъ манастирѣ что въ Пирндѣ“, за месец април 29.⁵⁵

Од споредбената анализа на Н. Петров меѓу грчките ерминии и руските подлинници може да се види дека вториот дел од содржината кај грчките ерминии го опфаќа делот како се слика Стариот Завет, а третиот дел му припаѓа на Новиот Завет и како да се сликаат Христовите и Богородичните празници, како се сликаат евангелистите, апостолите, светите ерне, светите ѓакони, светите маченици, светите бесребреници, преподобни оци, столпници

⁵² *Исѣо*, 15-19.

⁵³ *Исѣо*, 19; *Строгановский иконописный Подлиникъ*, Москва 1869; види: А. Василиев, *циѣй. дело*, 26.

⁵⁴ *Исѣо*; *Иконописный подлиникъ сводной редакциѣ XVIII в. изд. Филмонова*, Москва 1876.

⁵⁵ *Исѣо*, Н.Покровски, *Сѣйсѣий иконописный подлиникъ*, С. Петербург 1895-1898.

и песнотворци, праведни, маченици, преподобни маченици и преподобни жени, светите вселенски собори, на крајот, како да се насликаат страданијата на мачениците за секој месец во годината. Руските подлиници се совпаѓаат со грчките ерминии во последниот пункт на третиот дел, т.е. во продолжението „како да насликаш страданијата на мачениците за секој месец во годината“. Руските иконописни подлиници не го содржат во себе само мартирологот, туку и Христовите и Богородичните празници, и празниците во чест на ангелите, и вселенските собори и други црковни настани, и старозаветните праоци, пророци и праведни, и новозаветни апостоли, светители и преподобни мажи и жени, со други зборови, тие по содржината во целост одговараат на грчките ерминии, што укажува дека во нивната основа лежи грчка предлошка.⁵⁶

На широкиот простор во кој византиската цивилизација и уметност извршиле свое влијание и во кој духот на византиската култура се чувствувал уште долго по пропаста на византиската држава, се развивале локални сликарски школи, кои во помала или во поголема мерка се потпирале на уметноста на Цариград. Како што можеше да се види од Чениниовиот трактат, кој целиот е во духот на византиската сликарска традиција, и од некои дела на негови претходници, византиското влијание, освен тоа што било многу силно на италијанскиот полуостров, видовме како традицијата на византиската сликарска техника пробивала и во Русија и преку ерминиите вршела силно влијание во формирањето на руските сликарски школи.

Преку фактот што Балканскиот Полуостров со поголемиот негов дел влегувал во рамките на византиската држава, сосема е разбирливо што тука византиските уметнички традиции, како во стилски, така и во уметнички поглед, пуштиле длабоки корени и влијаеле на подоцнежниот развој на локалните мајстори.

Во 1900-та година само во неколку примероци се поделил првиот број на едно незавршено издание под наслов „*Ерминија за црѣачкиоѣ*“

⁵⁶ *Исѣо*, 23-31.

занаети“ на Дионисиј од Фурна, која ја отпечатил Григориј Т. Челичев неколку години претходно (1893) со лични средства, а под патронство на Пападопулос-Керамевс.⁵⁷ Г. Челичев, според упатствата на Н. Кондаков, требало тој примерок-издание да го претстави пред археолозите како тритомно издание, од кои првиот том требало да го опфати целосниот грчки текст на Ерминијата, вториот том бил предвиден за нејзиниот превод на француски јазик, а третиот том требало да бидат археолошките забелешки со многубројни икони од византиски ракописи, а особено оние што биле опфатени во *Меџесловој на Василиј II*.⁵⁸ Но со прераната смрт на Челичев (26 март 1897) овој потфат не можел да се оствари, а тој примерок, таков како што бил, се поделил меѓу некои учени од тоа време и некои негови пријатели. Тоа што не успеал да го заврши Челичев го завршило Руското автократско археолошко друштво, кое ја сфатило потребата од колку е можно поскоро издавање на целосната Ерминија. За импровизирана употреба на археолозите, Друштвото одлучило на свој трошок да ја заврши оваа задача.⁵⁹

Текстот на Ерминијата има своја историја, како што нè информира Пападопулос-Керамевс во неговиот Предговор.

Знаеме дека до денес на грчки јазик се наоѓа од двојно фалсификувано издание, со многу грешки, а во првата нејзина форма (синтакса) во руски превод, исто и на француски и на германски превод со некој краток додаток од погрешниот текст. До 1839 година овој текст бил сосема непознат, бидејќи никаков негов препис не се наоѓал во познатите библиотеки. Тие преписи што постоеле, а биле малубројни, се наоѓале исклучително во рацете на светогорските зографи, и до денес мал број од нив се пронајдени, меѓу кои еден од XVIII век, кој бил пронајден кај некои од локалните зографи во Ерусалим, а архи-

⁵⁷ Така го започнува својот Предговор за Ерминијата од Дионисиј од Фурна авторот кој своите забелешки, податоци и анализи ги изнел на триесетте страници кој ги нотирал по грчката алфабета.

⁵⁸ Пападопулос-Керамевс. *Προλόγος*, α; В.И. Успенский, *Лицевой месяцсловъ греческаго императора Василия II (+1025 г.)*, 1902-1903.

⁵⁹ *Исѝо*.

мандритот Порфириј Успенски го превел на руски јазик во 1868 година.⁶⁰ Друг препис бил виден лично од Пападопулос-Керамевс во 1881 година, кој се наоѓал во малата фанариотска библиотека во Цариград, во која порано било сместено Друштвото за средновековни истражувања, но и тој ракопис датира од XVIII век. Трет препис исто така од XVIII век постоел сè до 1891 година во библиотеката на археологот А. Мортман во Цариград, кој, откако дознал дека постои начин да се издаде текстот на Ерминијата, му го отстапил на Г. Челичев.⁶¹ Четвртиот примерок, понов (од 1843 година), се наоѓа во Националната библиотека на Грција под број 1286. Истовремено се пронајдени (во 1900 година) четири преписи кои се наоѓаат во атонските библиотеки:

1. *Кодекс 685 од 18-оїѝ век се наоѓа во Ивиронскиоїѝ манасїир.*
2. *Кодекс 707 од 18-оїѝ век од исїиоїѝ маснасїир.*
3. *Кодекс 258 од 18-оїѝ век од манасїироїѝ Паниїелејмон.*
4. *Кодекс 832 од 1738 година од исїиоїѝ манасїир.*

Голем број од овие преписи сигурно постојат во ќелиите на атонските зографи. Во 1839 година Дидрон видел такви преписи, но не можејќи да откупи ниту еден, се задоволил со препис од Света Гора направен од некој монах за него, во периодот меѓу 1839 и 1840 година во Париз, а денес се наоѓа во библиотеката на Базиликата во Монакон.⁶² Соработникот на Дидрон, Пол Дуран го превел овој препис на француски јазик, а преводот, заедно со предговорот и со забелешките на Дидрон се издадени во 1845 година. Во Предговор на Пападопулос-Керамеус, авторот се осврнува на еден можеен податок дека од некој одреден атонски кодекс (тој не го знаел текстот) повторно се препишал текстот за Дидрон. Дидрон едноставно вели дека еден од преписите кои ги

⁶⁰ *Исїио. ѳ; Ерминїа или наставленїе живописноѝ искусствѝ составленое ѝеромонахоѝ и живописцѝѝ Дионисїеѝѝ фурноаграфїотоѝ. 1701-1733 год.*, Киев 1868.

⁶¹ Тој текст бил во сопственост на Керамевс, како подарок од Челичев; *цїиї. дело. ѳ.*

⁶² *Manuel d'їconographie chretienne greque et latine, avec une introduction et des notes par M. Didron...*, traduit du manuscrit byzantin le Guide de la peinture par le Dr. Paul Durand, imprimerie royale, Paris 1845. Десет години подоцна овој текст е преведен на германски јазик: *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos aus dem handschriftlichen Urtext ibersezt mit Anmerkungen von Didron d.A. und eigenen von Godeh. Schafer*, Trier 1855.

забележал тој на Света Гора бил „најверојатно не постар од XV или XVI век“.⁶³ Очигледно Дидрон земал некој постар ракопис, но не понов од првата половина на XVIII век, едноставно затоа што писателот на Ерминијата - Дионисиј, живеел во истиот век. Исто така, парадоксално е што е запишано дека и Брокхаус во Кареа на Атон видел препис на Ерминијата од 1630 година.⁶⁴ Без сомнение, Брокхаус добил некоја друга анонимна ерминија како да е напишана од Дионисиј, наречена „Ерминија за уметничкиот занает“, која лично Дионисиј ја има прифатено со изменета фраза на овој начин и Порфирие Успенски ја издал на руски јазик.

Текстот на Дионисиј бил фалсификуван од познатиот фалсификатор Константинос Симонидис. Овој млад човек, внук на еден од светогорските монаси, живеел на Атон во исто време кога Дидрон ги посетил тамошните манастири трагајќи по византиски икони и по кодексот на Дионисиј. Во 1840 година Симонидис се прогласил себеси за пронаоѓач на оригиналниот текст од кодексот на Дионисиј, со забелешка, во која Дионисиј го враќа во XV век, за да побрза да го продаде или да го подари текстот на Дидрон. За голема среќа, Дидрон и Дуран не го прифатиле текстот, особено што се однесувало на главните делови од Ерминијата, и во нивното коментарирано издание од 1845 година на француски јазик изгледа се задржале само на преписот од текстот кој им бил испратен од Атос.

Во Предговорот, авторот ни дава повеќе податоци за фалсификаторската дејност на Симонидис и за полемиките кои настанале во научните кругови од тоа време по прашањето за датирањето на Дионисовата Ерминија како и за постоењето на славниот зограф Панселинос. Сите изданија на Симонидис, кои се појавувале едно по друго, постепено се ширеле и меѓу калуѓерите на Атос, а жртви биле и повеќе научници. Така, Виктор Ланглоис (1861) напишал дека Панселинос се јавува меѓу XI и XIII век. Еби Нејрат (1880) исто

⁶³ *Manuel d Iconographie*, XXXV; преземено од Προλόγος, β.

⁶⁴ Heinrich Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöttern*, Leipzig 1891, 160; преземено од Προλόγος, β.

така го става во XI век, додека полиграфот од Лерос, Мануил Геден (1876) го датира Панселинос пред 1540 година, а Бајер (1893) претпоставувал дека познатиот Панселинос датира во XIII или во почетокот на XIV век.

На таков начин, сите нив ги обврзувала првосоздадената информација од Атос, поточно од Симонидис, за зографот Панселинос и за неговите дела во одредени светогорски цркви, или пак за постоењето на повеќе Панселиноси, како и датата 1458 година која стоела како година на издавање на Ерминијата, што придонело за прифаќање на една измислена хронологија сè до пронаоѓањето на еден документ најден на Лезбос од страна на Пападопулос-Керамевс во 1884 година, каде што авторот докажал за Дионисиј дека работел во првата половина на XVIII век, а Мануил Панселинос живеел во XVI век.

Точноста на мислењето, кое произлегувало од забелешките од Лезбос, околу делувањето на Панселинос во XVI век, се потврдила со издавањето на една долга преписка на Порфириј Успенски за еден весник, во која Успенски уште во 1867 година напишал дека Ерминијата на Дионисиј е составена во периодот 1701-1734 година, а прочуениот зограф од Атос - Панселинос работел во првата и втората половина на XVI век.⁶⁵

Дилемата за постоењето на повеќе Панселиноси, која била резултат на фалсификатите на Симонидис, исто така била разрешена. Бил прифатен еден единствен Панселинос со оригинално атонско предание кое го поткрепувале и други вредни палеографски спомени. Како прво, во 1566 година била создадена анонимна ерминија на зографската уметност, потоа предговорот на Дионисиј, рускиот посетител Василиос Варскис (1744) и Савас и Макариос Григонис (1780-1792) и верните чувари на Великата Лавра, кои истовремено докажале дека ученик на Панселинос во Атос бил зографот Теофан. Во 1546 година Теофан насликал некои делови на црквата во манастирот Савроникита, а во 1563 година ги изработил фреските во нартексот на црквата во манасти-

⁶⁵ Пападопулос-Керамевс во својот Предговор на стр. 10 (ζ), во врска со преписката на Успенски до некој весник, напоменува дека таа во тоа време не му била позната. Преписката на Успенски е издадена како: Порф. Успенский. *Письма о пресловутомъ живописцу Панселинь*. Труды Киев. Академии 1867.

рот Ксенофон. Современикот на Теофан, Мануил Панселинос, ги насликал, како што докажал Успенски, фреските во црквата на Протатос во периодот 1535-1536 година, фреските во црквата на Моливоклисја 1537-1538 година како и во Хилендар по 1571 година. Панселинос живеел во Атос заедно со неговиот татко и со неговиот брат Венјамин (двајцата иеромонаси) и во тој период таткото на Панселинос забележуваал позначајни датуми, како што биле наведен датумот 22 јули 1559 година, кога е ракоположен Панселинос. Втората забелешка се однесува за другиот син Венјамин и за неговото ракоположение во месец август 1570 година. Во следната трета забелешка го споменува и неговото (т.е. татковото) ракоположение за годината 1527-1528, а во четвртата, воедно и последна забелешка, ја спомнува и годината на изградувањето на „црквата на великиот Георги“ во 1532-1533 година, а како година на „калиграфија“, живописување на црквата - 1554 година. Таквиот несреден ред на четири податоци докажува дека составувачот сакал во еден ден да напише мемоари за настани од различни години кои биле во чест на неговата фамилија. Но, според Керамевс, ова било доволно да се определи времето на делувањето на Дионисиј од Фурна и на Мануил Панселинос.⁶⁶

Претходно кажаното за Ерминијата го потврдува фактот за нејзината добра хронолошка поставеност, како што наведува Керамеус. Ова оригинално нејзино издание настанало врз основа на само еден кодекс, на погоре споменатиот ракопис кој порано му припаѓал на Мортман-Челичев, а потоа станал сопственост на Керамевс. Овој кодекс, напишан во првата половина на XVIII век е составен од 271 страница (должина 0,23 и широчина 0,14 по француска мерка), со додадени и други страници + 498. Во првите страници е опфатена „табела на оваа библија“ во која се опфатени сите глави на Ерминијата, говорот на Дионисиј „до Богородица и вечна девица Марија“, неговото обраќање до зографите и предзнаење и педагогогија за „секој кој сака да го научи занаетот за сликањето“. Останатите 498 страници го содржат главниот

⁶⁶ Пападопулос-Керамевс, *цит. дело*, 13.

текст на Ерминијата, техничкиот и описниот. Текстот е напишан во ист стил и по 18 реда на секоја страница, со многу бледа боја, а насловите на секоја глава се испишани со црвена боја. Сè што е опфатено во овој кодекс е поделено на начин на кој не може да се менува (с. 1-233), само се направени некои забелешки на правописот, кога би се споредиле со изданието на Симонидис, можат да се забележат сериозни фалсификати, така што се мисли дека атинското издание заслужува да биде заборавено, како што вели Керамевс.

Бидејќи фалсификатите на Симонидис се од повеќе видови, Керамевс во својот Предговор дава избор на најважните, како што е примерот со насловот на Ерминијата. Таа е без наслов, во преписите, но, според содржината на предговорот, може да се нарече Ерминија за зографскиот занает. Симонидис, *apropo* насловот, направил три превида давајќи три различни наслови како да тие се наоѓале во старите преписи. Заедничко во нив била измислената дата 1458 година.

По ваквиот фалсификат, преминал со преименување на Панселинос, кој во предговорот на Дионисиј едноставно се нарекува Мануил Панселинос. Симонидис го нарекол Емануил Панилион Панселинон.

Вториот дел од Ерминијата Симонидис ја проширил и на крајот додал поголем број на параграфи „Околу начиноӣ на раскажување на 12 ѿочки (члена) на Символоӣ на Вераӣа“ и „околу начиноӣ на раскажување на Оче Наӣи“, кои не постојат во старите преписи на Ерминијата.

Од третиот дел го изоставил „Како Хрисӣос ѓи лечи двајцаӣа слейӣи“.

Симонидис доста променил делови од четвртата глава, во која станува збор за раскажувањата на Апокалипсата на Јован, додавајќи во неа и некои описи од Апокалипсата, кои не се наоѓаат ни кај Дионисиј, ниту пак во преводите на Дидрон-Дуран.

Од Петтиот дел од Ерминијата Симонидис отфрлил цели глави и параграфи, во споредба со преписот на Дидрон-Дуран. Но, во однос на календарот (месеците), има мали изедначувања, при што Керамевс ни укажува на

онаа мала можност дека во францускиот превод на Ерминијата се користени некои изданијата на Симонидис. Симонидис во своето издание го скратил и го фалсификувал делото на Дионисиј речиси за сите месеци, освен за септември.

Прилогот што го посочува Керамевс во својот Предговор укажува до кој степен еден човек (Симонидис) можел да фалсификува.⁶⁷

Дионисиј стр. 193	Симонидис стр. 235	Didron s. 385
<p><i>Еве како ги објаснивме маченијата за еден месец.</i></p> <p><i>Значи, на исти начин може да се раскажат и маченијата во една целина, според највисоки на секое мачение, но за некои свети облици може да се бараат кај католиците.</i></p>	<p><i>Еве како ги објаснивме маченијата за еден месец, а на исти начин може да се раскажат и останилите маченија во една целина.</i></p> <p><i>А ти светиотисецу, кој си еден од малубројните кои имаат користи од овачијајки ги и проширениите нивни биографи за да имаат поголема корист, а нивната форма (шема) барај ја во католичките манастири, Аџос, на Протасиос, Вайојед, Иверион, Панокрајор, Рускиот, Есфижмену, Касиамониту, Дионисиу, Сиваврониките и Каракалу, како да се напишани од една истиа рака на Панселинос, а вториј одредена од сиварпрејис.</i></p>	<p><i>Voici jusqu'ou nous avons explique les martyrs pendant un mois: les autres martyrs de toute l'annee sont representes de la meme maniere; suivant ce que vous lirez dans les tables, le caractere de la figure de certains saints et quelles sont les paroles qu'ils profesent.</i></p>

Керамеус на крајот констатира дека Дидрон-Дуран во преводот на текстот веродостојно се држеле до текстот на Симонидис, почнувајќи од календарот за светците (празниците) од октомври до крајот на август. Тоа го поткрепува со споредбата на францускиот текст и текстот на Симонидис со

⁶⁷ Пападопулос-Керамевс, *цит. дело*, ка.

текстот на Дионисиј. Откако се откажале од списокот на месеците, Дидрон-Дуран го превеле ракописот на Симонидис, а потоа останатиот дел од Ерминијата, тоа што го посочува Керамеус кај него бил шестиот дел од преписот на оригиналниот текст, посочувајќи некои примери:⁶⁸

Дионисиј стр. 212	Симонидис стр. 245	Didron s. 407
<i>Калуѓер завийќан во покривка и од усџајџа му излеѓува змија, и над неѓо еден џавол кој му бoде во срцејџо со вилушка со џџри заби.</i>	<i>Калуѓер над злајџно џџкаен креветџ, а од неѓо-вајџа усџа излеѓува џодем и сџџраиен дракон (некр-сџџено дејџе-змеј), а над џлавајџа на калуѓеројџ сџџоџи мрачен демон (џавол) кој на калуѓеројџ му бoде во срцејџо со вилушка со џџри заби.</i>	<i>Un moine enveloppe dans des couvertures; de sa bouche sort un grand serpent. Au-dessus de lui un demon lui enfonce dans le coeur un pieu a trois dents.</i>

Измените, кои биле очигледни, се однесуваат, всушност, на додавање нови глави или фалсификување на постоечките, додека, од друга страна, биле отстранети или се скратувале некои глави кои се од голема важност. Керамеус нè упатува и на податокот дека, доколку на атинското издание на Ерминијата, кое се сметало за оригинално, му се обрне внимание и му се прегледа внатрешната страна (т.е. текстот), може да се востановат големи и суштински измени на текстот. Важноста на текстот на Дионисиј е дека споменатиот фалсификатор го променил од почеток до крај стилот на писателот, а на многу места и содржината на текстот, а како причина е лошото разбирање, но, што се однесува до стилот, тој е изменет со цел да се докаже дека Дионисиј е писател многу постар од XVIII век.

Ерминијата, таква каква што е, е дело на Дионисиј, но доколку ѝ се обрне поголемо внимание, и доколку подетално се прегледа, може да се забележи дека нејзиниот прв дел, техничкиот, во голем дел е препис од два

⁶⁸ Пападопулос-Керамеус, *цџџџ. дело*, кџ.

постари текста кои биле споени во еден. Во останатите делови е независна од секој друг писател, но во општ поглед е зависна од некои други текстови, а Дионис одбрал некои од нив, имено поважните. Голем број од нив биле тешко разбирливи, многу од нив ги изменил и на тој начин ги опишал многу широко и со голема јасност. Не му преставувало тешкотија во своето дело да додаде сè што не постоело во напишаната легенда и во првите Ерминији за зографскиот занает. На тој начин создал еден совршен систем на агиографскиот занает и во него до денес го сочувал сето она што во негово време атонските зографи во дело и во легенда го претварале, бидејќи и ним постарите писмено им ја пренеле агиографијата на Источната црква, како и еден дел кој има византиски елементи.⁶⁹

Пронајдени се пет пишани грчки текстови кои се однесуваат на оваа тема, а кои се постари од делото на Дионисиј, Сите се анонимни, а Дионисиј лично ги користел како извор од прва рака. Овие текстови во вид на прилози (делови), Керамевс ги опфаќа во својата книга, со цел полесно да се разберат импровизираните помагала кај Дионисиј, како што, всушност, и Дионисиј ги зел предвид при составувањето на Ерминијата. Во обраќањето до зографите, Дионисиј признава дека материјалот го презел од занаетот на Панселинос, укажувајќи дека некои помагала за занаетот ги имал при рака: *„Сийе негови димензии и форми и саркоми и бои... и ушйе заедно со нив и димензиийе за йприродносйа во неговайа рабойа, некој дел од крийскийе зографи, за некои йолийури, лейила, гийс и злайо“*.

Со ова започнува *йрвайа* анонимна ерминија, првиот додаток, како што е опишано: *„Ерминија на зографскиој занает, која ги содржи димензиийе и боийе на Панселинос, саркомийе на Теофан и некои дружи рабои йојребни за истийој занает“*. Сето она што се однесувало на лакирање, на лепење, на гипс и на злато постоело и во старото издание на оваа ерминија. Се претпоставува, како што наведува Керамевс, дека Дионисиј во своето дело ја

⁶⁹ Исио, кз.

опфатил и „леґендаїѿа со ѿојаснувања за сликање на ѕид“. Овде се мисли на *вїѿориѿи* анонимен автор чие дело се опишува: „Ерминија за сликањеїѿо на ѕид“, исто така и сликањето на сцени од Стариот и Новиот Завет, како што се пишува историја (опишува) на нивните дела и чуда, исто така и параболите, натписите од пророците, на имињата и формата на евангелистите и апостоли-те и на сите светители маченијата и чудата, а сè заедно му припаѓа на *їѿреїѿиѿиѿи* дел, како и во *чеїѿврїѿиѿиѿи* и *їеїѿиѿиѿиѿи* анонимен автор.

Користењето од страна на Дионисиј на петте постари анонимни автори станува јасно од тоа што ги опфаќа нивните мисли. Молитвата кон Богородица, „кон сите зографи“ и учебникот за аритметика се дела на Дионисиј, останатиот дел ја сочинува измената на вториот анонимен автор, на „еїѿилоґѿиѿи до їѿрудѿѿубивиѿиѿиѿи ученик“ како што покажува следниов пример.⁷⁰

Дионисиј стр. 6

Значи, їѿрудѿѿубив ученику, дека коґа ќе сакаш да се занимаваш со оваа наука, ќе мора да ѿбараш некој добар учииѿел коґо добро ќе ґо разбереш ако, се разбира, їѿи їѿредава како шїѿо рековме.

Ако їѿак наидеш на некој незнајко и без занаетїѿ ако работїѿи, и їѿи како и ние, и їѿ-їѿѿоа ґледај да најдеш од їѿрочуениѿиѿи Ма-нуил Панселинос некои їѿроїѿѿиѿиѿи, и їѿ-свеїѿи им на нив досїѿа време црїѿајќи на (добар) начин, каде ќе їѿе сїѿавиме во Ер-минијаїѿа наїѿред (на їѿрво месїѿѿо), сѣ доде-ка ґи сфайїѿиш неґѿовиїѿе димензии и фор-ми. Поїѿѿоа оди и во црквииѿе кои се насли-кани од неґѿо да извадиш коиїѿја и їѿака ќе їѿе їѿрифайїѿиме во Ерминијаїѿа. Не ґѿо їѿ-рави своєїѿо дело едносїѿавно и случајно, но со божја сїѿрав и їѿочииѿ, како свеїѿо дело.

Анонимен стр. 259

Знај, їѿрудѿѿубиви ученику, ако мо-жеби сакаш да се занимаваш со овој занаетїѿ, їѿрво мора да ѿбараш и їѿочно да најдеш учииѿел кој има искусїѿво за їѿѿоа (занаетїѿѿиѿи).

Ако їѿак не усїѿееш, їѿѿїѿребно е да најдеш археїѿиїѿни дела на овој занаетїѿ да се їѿѿїѿрудииш їѿѿеќе време црїѿајќи ґи димензииїѿе, и їѿака ќе їѿе сїѿавиме во Ерминијаїѿа за да ґи научииш форми-їѿе најдобро.

Поїѿѿоа да одииш во сїѿари цркви во кои истїѿоријаїѿа е наїѿишана на икони-їѿе од Панселинос и да издадеш коиїѿја и їѿака ќе їѿрифайїѿиме во Ерминијаїѿа їѿак да не ґѿо їѿравиш своєїѿо дело едно-сїѿавно и случајно без їѿруд и їѿочииѿ, шїѿуку со їѿочииѿ и божја сїѿрав, како свеїѿо и божјо дело.

⁷⁰ *Исїѿѿо, кґ-кґ.*

Првиот дел од Ерминијата на Дионисиј го опфаќа, без исклучок, *вѣториоѣ* дел сосема изменет како и кај *ѣрвиоѣ* анонимен автор. Повеќето од корекциите на Дионисиј во однос на првиот и на вториот анонимен автор се од јазичен аспект. Со други зборови, во првиот дел на Дионисиј се содржат соединети и по различен ред двата први анонимни автора, по делови.

Од останатите тројца анонимни автори (додатоците III, IV, V) употребата кај Дионисиј е направена по негов личен избор од оправдани причини, како можност за проширување и за дополнување.

Овие пет додадени глави се дел од некои веќе познати поважни извори на Дионисиј, кој Керамевс ги издал заедно со Ерминијата врз основа на стари преписи од 1850 година направени во Ерусалим за потребите на рускиот архимандрит Порфирие Успенски кој во тоа време престојувал таму. Тој препис претставува кодекс од 91 лист од обична хартија, а денес се наоѓа во Народната императорска библиотека во Санкт Петербург под бр 255. Овој ракопис бил препишан за потребите на Керамевс за неговото издание, од раката на Григориј Папамихаил.⁷¹ Според Порфириј, првите три текста од овој кодекс се препишани од ракопис од XVIII век, кој бил во сопственост на некој православен зограф. Третиот текст бил скратен и недостигал крајот. Останатите два текста по нарачка на Порфириј се препишани од кодекс кој бил пронајден во 1850 година во библиотеката на Ерусалимскиот манастир Агиотафитон. Кодексот 214 од тамошната патријаршиска збирка, во која се наоѓаат споменатите текстови под заедничко име „*Книга за зографскиоѣ занаетѣ*“, бил напишан од раката на свештеникот Данаил во 1674 година.⁷²

Како и сите видни иконописци, и попот Данаил зад себе оставил еден сликарски прирачник: „*Книга за зографскиоѣ занаетѣ од свешѣеникоѣ*

⁷¹ Пападопулос-Керамевс, *цит. дело*, ла: проф. Г. Папамихаил, како што известува Керамевс, во тоа време бил професор во Александрија.

⁷² *Исѣо*, ла-лв: За свештеникот Данаил, Порфирие издал книга под наслов: „Книга о живописномъ искусства Даниила свашеника 1674 года. Вторая ерусалимская рукопись, *Труды Кіев. Дух. Академии*, 1867 (преземено од Предговорот на Керамевс).

Данаил за годинаша 1674.⁷³ Овој прирачник сосема се разликувал од Нектаријевиот од 1599 година. Разликата се согледуваа во тоа што Нектариј, како што наведовме претходно, дал само рецептури без иконографскиот дел, додека Данаил составил иконографски потсетник, список на теми и нивниот распоред, како и преписи на натписите кои оделе со ликовите и со сцените. Попот Данаил како зограф работел во 1667 година во параклисот св. Никола во Хилендар. Според натписот, поп Данаил со најголема почит го споменува патријархот Максим, како можна претпоставка дека зографот Данаил бил во некои блиски релации со патријархот, кој, пак, од своја страна, судејќи според натписот, бил прилично заинтересиран и за уметноста.⁷⁴

Споменатиот факт што Балканскиот Полуостров со својот најголем дел влегувал во составот на византиската држава, неспорно било и влијанието која таа го наметнала на овој простор преку своите уметнички традиции. Според византиско-грчките примери, настанале низа сликарски прирачници во последните векови на Средниот век, кои, пак, на Балканот, од специфични причини, практично се одржале многу подолго во однос на Западот.

Во Романија биле пронајдени повеќе ракописи со упатства за начинот на сликање, и тие, благодарение на Васили Греку биле систематски проучувани.

Сочувани се единаесет⁷⁵ ракописа, од кои неколку се недатирани, а другите се од годините 1740, 1775, 1814, 1815, 1835 и 1841.⁷⁶ По својата содржина тие се византиски прирачници за црковното сликарство во романски превод. Овој голем број сочувани сликарски прирачници се објаснува со фактот што Романија во релација со Турција секогаш наоѓала начин да ја сочува својата

⁷³ Св. Радојчиќ, *Мајстори сликарства (Последња генерација мајстора XVII века: Данило, Радул и Авеселом Вучич)*, САНУ, књ. ССХХVI - Археолошки институт књ. 3, Београд 1955, 93-94.

⁷⁴ *Истио*, 94.

⁷⁵ Асен Василиев, *црт. дело*, 24; за бројноста на сочуваните ерминии кои се наоѓаат во библиотеката на Румунската академија в.: А. Сковран, *Увод у историју сл. приручника...*, 44. Таа го наведува бројот од девет вакви ракописи.

⁷⁶ *Истио*.

самостојност, а, како резултат на тоа, Турците не поставувале забрани во однос на градењето и украсувањето на црквите. Византиските прирачници биле преведени на романски јазик директно од грчки. Познат бил само еден преведувач, и тоа архимандритот Макарија, но, секако, имало уште најмалку тројца кои останале анонимни, што може да се заклучи од осумте (8) познати ракописи. Осумте ракописи потекнуваат од три архетипа, но меѓу одделните ракописи еден ракопис секако дека бил посредник, ако не и повеќе. Од субскрипцијата на ракописот под бр. 1795 од годината 1835 (ракописот се наоѓа во Библиотеката на Романската академија) може да се види како настанала збирката на овие сликарски прирачници: *„Оваа свѣѣа и божесѣвѣна книѣа со ѣолема мака ден и ноќ ја собирав и ја сосѣавив во една книѣа од ѣѣри друѣи Ерминии кои ѣи најѣшале друѣи зоѣрафи, јас исѣправив мноѣу ѣрешки кои ѣи ѣронајдов и ѣо додадов изводоѣи на содржинаѣа за ѣолесно да се најдаѣи ѣреѣсѣавиѣе. Заради ѣѣоа, јас, кој се ѣомачив, јас, зоѣрафоѣи Манолаке Халеѣлиу, ѣо молам ѣовѣѣорно чиѣѣѣелоѣи на оваа книѣа, како сликариѣе, ѣѣака и друѣиѣе духовни лица, да ми ѣпросѣѣѣи ако ѣѣе ѣо мене најдаѣи ѣрешки. И ѣѣој шѣѣо ке ја има оваа книѣа нека мисли на мене и нека ѣо моли Боѣа да ми ѣи ѣросѣѣи ѣревоѣиѣе; до крај најѣшано 1835 ѣодина аѣрил 10. Поѣи Јоан Халеѣлиу зоѣраф“.*⁷⁷

Најраните преписи на ерминии во Бугарија датираат од триесетите години на XIX век со исклучок на илустрираниот дел од ерминијата на Тома Вишанов, која е од крајот на XVIII век. Оваа прилично доцна појава на овој вид ракописи во Бугарија се должи пред сѐ на некои историски настани. Во периодот 1828-1829 година, по Руско-турската војна, бил склопен Одринскиот мир. Според тој договор, Бугарите во составот на Турската империја издејствувале поголема слобода во вероисповедта, право за градење цркви и др. Старите цркви, како и новоизградените, имале потреба од украсување, а

⁷⁷ V. Grecu, *Byzantinische Handbueher der Kirchhenmalerei*, Buzantion IX-2, 1934; *Ib.: Versiunile romanesti ale Erminulor de pictura bizantina* (румунска верзија на ерминија за византиското сликарство), Cernauti 1924.; *Ib.: Contributi la izvoarelor manualului de pictura bizantina*, Cluj 1931. Наведените изданија се преземени од студијата на А. Сковран, *цѣѣ. дело*, 46.

тоа дало простор за развој на уметничката дејност на зографите. На тој начин, се јавило потреба од помошна литература и така започнало интензивното преписување на ерминиите.

Меѓу многуте преписувачи биле и некои бугарски зографи. А. Василиев во својата книга дава еден преглед на ерминиите кои се познати во Бугарија.⁷⁸

Меѓу првите ја споменува Ерминијата на Захарија Петрович од 1836 година, потоа сликарскиот прирачник од Атанас Н. Карастојанов (1822-1880) од Самоков со наслов: „*Ерминија. Книѓа која ѝ содржи ситне ѝознавања од зографијата од која може секој млад ученик да научи и без мајстор.*“

Друг ракопис, исто така од Самоков, е едно „*Тештерче на Ѓорѓи Христѝов Клинков, зограф, Самоков 1871*“, кој содржи 20 листа со различни технички и иконографски упатства. Како варијанта на споменатата ерминија од Захарија Петрович е ерминијата на Христо Јовевич од Самоков, напишана и датирана од 1836 и од 1838 година. На страница 250 е напишан и насловот, со годината и со името на преписувачот.

Зографите од Банско исто така имале и користеле ерминии, но, за жал, како што наведува А. Василиев, досега нема ни една регистрирана, освен еден албум со цртежи, кој најверојатно имал и придружен текст. Албумот содржи 118 цртежа и бил во сопственост на Тома Вишанов.

Најстариот познат сликарски прирачник од Приморјето (Хрватска) се споменува во Марулиќевиот тестамент. Поетот Марулиќ, кој се занимавал со сликарство, забележал дека испишал и илустрирал библиски приказни, додека во својата библиотека ја имал „*Libellus de atre picture*“ од која можело да се види и неговото интересирање за некои сликарски проблеми.⁷⁹

Во контекстот за историјатот на ерминиите во овој дел само ќе ги најавиме и македонските ерминии од XIX век, кои својата содржина се дел од богатото ракописно наследство што го поседува нашиот простор.

⁷⁸ А. Василиев, *црт. дело*, 27-28.

⁷⁹ С. Fisković, „Umjetnički obrt, XV-XVI st. u Splitu“, *Zbornik Marka Marulića*, Zagreb 1950, 145.

I ДЕЛ

МАКЕДОНСКИТЕ СЛИКАРСКИ ПРИРАЧНИЦИ – ЕРМИНИИ ОД XIX ВЕК

1. ПОЈАВАТА НА СЛИКАРСКИТЕ ПРИРАЧНИЦИ - ЕРМИНИИ ПОВРЗАНИ СО ЗОГРАФСКАТА ДЕЈНОСТ ВО МАКЕДОНИЈА ОД КРАЈОТ НА XVIII И ПОЧЕТОКОТ НА XIX ВЕК

Поради сплетот историски околности, македонскиот народ влегува во XIX век речиси без народносно определување. При отсуство на сопствени државно-правни традиции, во метежот на верско-социјалните определби, наследени или наметнати во специфичните услови на османлиското ропство, тој може да се потпре единствено на сопствените сили барајќи излез од историјскиот лавиринт во кој се најде. Заради разграничување од другите веќе афирмирани нации и под нивен притисок, тој побара упориште во културата, истакнувајќи го народниот бит, обичаите, фолклорот и, особено, јазикот – народниот говор преку ракописните текстови.

Појавата и ширењето на ракописните текстови на народен говор ги среќаваме мошне рано во книжевните текстови настанати во Македонија. Почетокот на засилената употреба на народниот говор како книжевен јазик се поклопува со појавата и ширењето на дамаскините во Македонија. Со терми-

нот „дамаскин“ биле означувани само оние зборници што содржеле исклучиво слова од Дамаскин Студит, но подоцна ова име почнало да се употребува за сите зборници пишувани на народен јазик.

Освен ракописните зборници, кои со поголемо или помало право ги нарекуваме дамаскини, на македонски народен говор, исто така, среќаваме евангелски и апостолски текстови, хроники, трепетници, ерминии и сл. Од лингвистички аспект секако дека ерминииите имаат свое место во пополнувањето на сознанијата за историјата на македонскиот јазик. Меѓутоа, нивната улога не завршува само на овој сегмент, напротив, тие по својата содржина во голема мерка ја интригираат и историјата на уметноста како и конзерваторско-реставраторската област преку своите постулати на ликовната уметност која континуирано се одвивала во периодот за кој станува збор.

Во тешките услови на османлиското ропство, кога Македонија е под постојан политички, економски и културен притисок, ликовната уметност се петрифицира во една ретардирана форма на поствизантиската уметност. Не само поради ретроградната турска цензура и поради културната изолација, туку и поради дисконтинуитетот на кој постојано била изложена, таа ќе остане вон тековите на современата европска уметност. Иако уште во XVI век балканското уметничко подрачје е под силно влијание на експанзивната италокритска уметност, во која веќе се инкорпорирани елементи од ренесансата, а подоцна, во текот на XVII и XVIII век, и на барокната уметност, во Македонија овие влијанија се пробиваат постепено со одреден отпор. Од почетокот на XVIII век, во Охридската дијецеза, меѓу **Охрид, манастирот Св. Наум** и трговскиот град **Москополе**, започнува процесот на општествена и културна обнова, проникнат со идеите на православниот екуменизам и на западноевропското просветителство. Со цел да се пронајде упориште во традицијата, се обновуваат старите светителски култови на Охридската црква. Меѓутоа, додека тематските откривања земаат широки размери, одразувајќи се во уметноста од подунавските краевии, од манастирите на Св. Гора, стилските иновации се пробиваат со задршка и со навраќање на постарите урнеци.³⁰

³⁰ Цв. Грозданов, *Порирејии на светишители од Македонија од IX до XVIII век*, Скопје 1983, 199.

Како сосема нов фактор со големи комуникативни можности се јавува графиката. Со изданијата на москополската печатница и со творештвото на **Христофор Жефаровиќ** се засилува влијанието на барокот од кој, најчесто, се презема декоративниот репертоар. Определени измени, како што е напуштањето на строгата фронталност, окерната обработка на лицата и затвореноста на заднината, сепак остануваат трајна придобивка на уметноста од овој период.⁸¹ Со укинувањето на Охридската архиепископија (1767 год.), со пустошењето на Москополе (1769 год.) и со супремацијата на Вселенската патријаршија, на крајот на XVIII век, запира започнатиот процес на општествена и културна обнова.

Во почетокот на XIX век, ликовната уметност е во рацете на повремено ангажирани мајстори-зографи, дојдени од други средини. Во зависност од степенот на обученоста, од естетските и од стилските сфаќања, тие ги пренесуваат своите искуства во Македонија.

Еден од првите живописци на XIX век, чие име, благодарейќи на сочуваниот натпис, ни е познато, е **Трпо Зограф од Корча**⁸² син на **Константин Зограф**.⁸³ По барање на јеромонахот **Стефан**, игумен на манастирот **Св. Наум**, во 1800 година ја живописува Наумовата капела со сцени од животот на светецот. Ангажманот на Трпо Зограф во Св. Наум е сосема разбирлив – живописот што тој го негувал е мошне близок до вкусот на конзервативните манастирски средишта, приврзани до традиционалните правила на црковната уметност. Своето зографско дело, мајсторот Трпо го реализирал пред сè во југозападна Македонија и во јужна Албанија. Но тој ги познавал програмските начела и сликарските сфаќања на Света Гора и на Охридската архиепископија пред

⁸¹ *Исто*, 267.

⁸² Натписот го објавил Гојко Суботиќ, *Најинисийе од Св. Наум*, Наум Охридски, Охрид 1985, 99-103, а според тоа читање Цв. Грозданов го издал *Живойисој во гробниој параклис на Свѣтѣи Наум Охридски*, Наум Охридски, Охрид 1985, 98-100, 86-87; Овој ктиторски натпис неодамна е прочитан во целост, а транскрипцијата во сите негови делови е објавен во книгата на Цв. Грозданов, *Свѣтѣи Наум Охридски*, Скопје 1995, 95-96.

⁸³ Цв. Грозданов, *Свѣтѣи Наум Охридски*, Скопје 1995, 71-82; како и за ктиторскиот натпис од 1806 год. на стр. 106.

нејзиното укинување, што, исто така, е еден многу важен податок за следењето на зографското дело на Трпо, а во контекст на овој труд е податокот што уште во 1791 год. во **Негуш** тој го поседувал ракописот на **Ерминијата** – сликарскиот прирачник на Дионисиј, чиј текст има исклучителна улога во конципирањето на тематиката на неговото сликарство.⁸⁴

Според податоците содржани од **Великиот поменик**, преведен во 1833 год. од монахот **Даниил**, еден нам непознат зограф во 1800 год. го живописал големото кубе од црквата на манастирот **Св. Јован Бигорски**. Монахот **Митрофан**, игумен на манастирот од 1796 до 1807 год., при изборот на зограф се определил за личност што поседува теолошко образование и која е упатена во тајните на зографскиот занает. Манастирската црква поседува живопис од различни периоди. Остатоци од живопис од втората половина на XVIII век има на дел од јужниот ѕид кој припаѓал на постар објект, кој денес е вклопен во јужниот ѕид на големата црква, градена во 1800 год. Веднаш по градењето на оваа црква е изведен живописот во централната купола, кој се препишува на корчанските зографи. Живописот, како тематска целина, побудува делумен интерес. Во малите манастирски цркви од поствизантискиот период иконографскиот репертоар е доста едноставен, а тематските новини мошне ретки. Насликаните сцени на монолитниот ѕид од јужната црква се претставени во три зони. Делумно уништениот фриз од втората и третата зона не дозволува да се воспостави нивниот идеен, иконографски распоред на фигурите, медалјоните и композициите во најгорната зона, како и иконографскиот репертоар во наосот кои ниту по пат на аналогии и примери не се откриени во Македонија. Насликаниот живопис нè упатува на зограф што ја познавал **Ерминијата на Дионисије од Фурна**, т.е. на некој од светогорските сликарски прирачници.⁸⁵

За време на игуменувањето на монахот Митрофан, според извадоците од Великиот поменик, по завршувањето на градбата на црквата во 1800 год.,

⁸⁴ *Исїѡ*, 102-128.

⁸⁵ *Антоние Николовски, Живописот во манастирот Свѣтѣ Јован Бѣгорски од XVIII и XIX век, (кн. Манастир Свѣтѣ Јован Бѣгорски), Скопје 1994, 97.*

започнало живописувањето на големата купола, во духот на постоечките норми и упатства содржани во сликарските прирачници. Непознатиот зограф, чие потекло не е утврдено, не бил случаен, бидејќи се работи за еден сакрален објект подигнат на старо и прочуено место.⁸⁶

Во третата деценија од XIX век, на иницијатива на архимандритот Арсениј, повторно оживува ликовната активност во манастирот Св. Јован Бигорски. За време на неговото владеење како игумен на манастирот од 1807 до 1839 година, се преземаат чекори за живописувањето на машката трпезарија и за сликање на икони за новиот иконостас. За изведувањето на сликарските работи бил поканет зографот Михаил (Зиси) од Самарина (Епир), кој дошол заедно со својот син Димитар (подоцна замонашен во истиот манастир под името Даниил), кој ги примил поуките во зографскиот занает од татка си, како и неговиот помлад брат Никола. Според обемот на просторот што е живописан и според бројот на композициите, тоа е една од најголемите, можеби и единствена сликарска целина што е изведена во Македонија во заедништво на таткото и синот.⁸⁷

Појавата на Михаил и Даниил и нивната улога во развојот на црквоното сликарство во Македонија кон крајот на првата половина на XIX век, како изградени личности, како и преку творештвото на непознатиот зограф во Св. Јован Бигорски, повторно се обновуваат и се утврдуваат строгите зографски начела на сликарската традиција на Света Гора, изразени во поствизантиски форми и во некои реминисцентни облици на барок. Нивното сликарство, со чисти стилски карактеристики, станува нов предизвик и платформа за формирање на сликарските знаења на нашите зографи од овој период.⁸⁸

Паралелно со нив егзистирале и македонските зографи одделно, а подоцна и како тајфи, работејќи по селските цркви и манастири, оставајќи зад

⁸⁶ Исто, 105.

⁸⁷ Исто, 114.

⁸⁸ Јелена Андреевска, „Крушевски зографи-иконописци и нивно место у уметности Македоније XIX века“, *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности*, бр 26, Нови Сад 1990, 289-296.

себе дела кои останале документ за една епоха, дела кои биле создавани според критериумите и според естетските сфаќања за времето кога тие живееле и твореле.

Во првата деценија од XIX век се јавува една нова личност во ликовниот живот во Македонија – Теодосиј Зограф,⁸⁹ најверојатно по потекло од градот Велес. Во 1813 год., според натписот на вотивната слика Богородица Скоропомошница, тој учествувал во обновувањето на живописот на старата црква Успение на Св. Богородица (штипско Ново Село) и, во тоа време, веројатно, изработил неколку икони.⁹⁰

При обновувањето на живописот и при сликањето на целиваштите икони за старата црква во штипско Ново Село (урната во 1835 год.), младиот Теодосиј секако имал прилика да се запознае со творештвото на Христо Димитров од Самоков, основач на Самоковската иконописна школа.⁹¹ Преку делото на Христо Димитров, еден од учениците на светогорското сликарство,⁹² доаѓа до уште едно значајно поврзување со сликарството на Св. Гора, кое, неспорно, има свое определено влијание врз ликовните движења во Македонија.

Крсте поп Трајанович,⁹³ современик на Теодосие Зограф, ја продолжува традицијата на сликарството чишто стилски карактеристики се поврзуваат со Атонската школа. Неговата дејност, според досега евидентираниот и атрибуирани материјал, се одвива во релативно краток временски период, од 1817. од кога е и најрано датираната негова икона на Ное, во црквата Св. Спас

⁸⁹ Коста Балабанов. *Теодосиј Зограф од Велес*. Постојана галерија на икони во црквата Успение на Св. Богородица во Ново Село – Штип. Народен музеј, Штип 1972: Истиот. *Сликајќа со војивна содржина: Фамилијата на Зограф Теодосиј од Велес подарува слика на црквата св. Богородица во Ново Село - Штип како извор за зайознавање на сѐпаратна црква и творештво на Теодосиј Зограф*. Ликовна уметност 1, Скопје 1973. 17-23. : А. Николовск. *Прилож кон датирањето на војивната слика Богородица Скоропомошница од Теодосиј Зограф*, Ликовна уметност, 4-5, Скопје 1977/79.

⁹⁰ Антоние Николовски. *Уметноста на XIX век во Македонија*, Културно наследство. IX. Скопје 1984, 10; Асен Василиев. *Български възрожденски маистори...*, 316.

⁹¹ Никола Мавродинов. *Искусство на българското възрождение*. София 1957, 74.

⁹² Антоние Николовски. *Македонските зографи...*, 26.

⁹³ Антоние Николовски. *Уметноста на XIX век...*, 11.

во Велес, до 1834 година, кога ја изработил иконата Св. Пантелејмон од црквата во штипско Ново Село. Иконописот на К. Трајанович, во однос на неговите современици, е со скромни квалитети. Иако живее во Велес, не успеал, можеби поради свештеничкиот позив,⁹⁴ да му посвети повеќе внимание на своето ликовно образование.

Во негово време, во Велес и во околината, како и на пошироки простори, се забележува мошне изразена активност на членовите на фамилијата Дамјановци, од која израснале видни мајстори градители, копаничари и зографи кои му припаѓале на **Рензовско-Зографскиот род**.⁹⁵

Од рензовецот **Дамјан Јанкулов**, современик на К. Трајанович, се сочувани само извесен број цртежи на одделни композиции и фигури. Неговиот син **Ѓорѓи Дамјанов** му се посветува на зографскиот занает. Од него е сочувана **Ерминија од 1832 год.** во препис, на чии листови цртежите за композициите Св. Троица (1832) и Св. Пантелејмон (1843) се сигнирани.⁹⁶

Негово поголемо остварување во Македонија е дел од иконостасот изработен во 1833 год. за црквата **Св. Пантелејмон** во Велес. Ѓорѓи Дамјанов е еден од подобрите зографи од овој период. Обработката на ликовите, изведена со коректен цртеж и со чувство за пропорции на волумените, укажува на ново сфаќање на формата и на напуштање на традиционалните, шематизирани претстави.

Од 1830 и 1832 год. се сочувани неколку икони од зографот **Вениамин** во старата црква **Св. Ѓорѓи во Кочани**. Тој користи грчка сигнатура и се потпишува само со своето име. За неговата дејност мошне малку се знае.⁹⁷

⁹⁴ *Исио.*

⁹⁵ *Исио.*

⁹⁶ Асен Василиев, *Ерминиц, технологија*, 27. Ја посочува оваа ерминија под бр 4, како ерминија на живописците од Рензовско-Зографскиот род од Г. Дамјанов од 1832 година со 264 листа и се наоѓа како ракопис во Универзитетската библиотека во Софија: А. Николовски, *Македонскиите зографи*.... 15, 26.

⁹⁷ Никола Мавродинов, *црт. дело*, 63-65. Авторот говори за личноста Вениамин кој е брат на Захарије Монах и двајцата родум од Галишта (Галатиста) кое се наоѓа меѓу Св. Гора и Солун. Малкуте творби кои се регистрирани кај нас, каде што стои и потписот на Вениамин, најверојатно се *имјорџи*.

Основна карактеристика на неговиот сликарски јазик е обилното користење на орнаментот врз облеките и покривките, сведен на упростени шари или на нагласена асоцијација на флорални елементи. Според некои поединости во поглед на сличноста со стилизираниот бароктен орнамент што го користи во украсувањето на мебелот и на другите предмети, неговото творештво може да се поврзе со делото на непознатиот зограф од манастирот Јован Бигорски. Можеби Венјамин и непознатиот зограф се инспирираат од исти извори или потекнуваат од иста светогорска школа.⁹⁸

Еден од главните носители на сликарските работи врз иконостасот од црквата **Св. Димитрија во Битола** е зографот **Георгие**. Според забелешките од авторот со грчки сигнатури, дознаваме дека тој е од с. **Селица**, во близина на **Костур**, дека соработува со својот син **Мануил**, како и дека иконите ги изработиле во 1839, 1842 и 1846 г.⁹⁹

Во црквата **Св. Никола Геракомија во Охрид** е сочувана иконата **Св. Никола од јеромонахот Антониј**.¹⁰⁰ Освен оваа икона од 1830 год., во црквата **Св. Ѓорѓи во Ресен** постои и потпишаната икона **Св. Онисофор, Матрона и Порфириј** од 1843 година. Според објавената литература, името на јеромонахот **Антониј** се споменува уште и на иконите работени за црквата **Успение на Св. Богородица** во с. **Собино, Врањско (Србија)** од 1831 година.¹⁰¹

Карактеристично за стилот на овој зограф е нагласеното користење на развиената флорална орнаментика, врз облеката и драпериите, како и педантното и прецизното извлекување на рококо линиите од потпирката и од нозете од тронот, на кои седи светецот.

Во почетокот на третата деценија од XIX век, во манастирот **Св. Јован Бигорски** се одвива интензивна уметничка дејност, преку зографите **Михаил и Данаил**, за кои веќе стана збор.

⁹⁸ Антоние Николовски, *Уметноста на XIX век...*, 15.

⁹⁹ *Истио*.

¹⁰⁰ Антоние Николовски, *Македонските зографи...*, 27.

¹⁰¹ Антоние Николовски, *Уметноста на XIX век...*, 15.

Со нивната појава во ликовниот живот на Македонија во дваесетите и триесетите години од XIX век, доаѓа до повторно оживување на зографската активност и до исполнување на една празнина со добри зографи. Нивниот цртеж и колорит ги претставуваат како извонредно талентирани мајстори кои со своето богато искуство и рафинирана изведба се вбројуваат меѓу најдобрите, можеби и најдобри зографи кои работат во Македонија. Врз резултатите и врз дострелите на нивното творештво, веројатно како ученик на зографот Михаил, ќе се оформи еден од нашите најзначајни зографи - **Димитар-Дичо Крстевич** (1819-1873) кој со своето творештво ќе ја одбележи средината на XIX век.

Распаѓањето на воено-феудалниот, теократски систем, на Отоманската империја, предизвика длабоки промени во Македонија кои овозможуваат од почетокот на XIX век да започне процесот на бавно, но незапирливо менување на целокупната општествена структура. Црквата сè повеќе ја губи контролата над општествениот живот, отстапувајќи ѝ место на новата општествена сила – граѓанството. Сукцесивно на општествените промени доаѓа до постепенa секуларизација на уметноста. Таа ја губи својата трансцедентна функција, а со тоа и својата онтолошка суштина – останува само традиционалната форма како конвенција подржувана од црквата и од конзервативната средина.

Во ликовната уметност продолжува започнатиот процес на декомпозиција на традиционалниот ликовен систем. Преку работилниците во Св. Гора и во Солун, и преку делата на зографите коишто се школувале во овие центри, во Македонија се пренесува специфичната поствизантиско-барокна симбиоза. Следејќи ги актуелните текови во уметноста, сè поголем број зографи ја прифаќаат оваа ликовна концепција во која се инкорпорирани елементи од западноевропскиот ликовен систем. Иако рудиментиран, се јавува интерес за ликовна транспозиција на емпирииската реалност. Меѓутоа, поради конзервативизмот на средината и поради тешките општествено-политички и економски прилики во Македонија, овие тенденции набрзо замираат сведени

на спонтани обиди, при што најчесто се граничат со наивност. Без јасна идејно-естетска и догматско-теолошка концепција, повеќето зографи по инерција продолжуваат да ја следат конзервативната линија во сликарството.

Релативниот економски подем кон средината на векот придонесува осетно да се зголеми бројот на домашните градители, копаничари и зографи. Во одделни подрачја на Македонија се формираат ликовни средишта од кои радијално се шират зографските тајфи и делуваат по целиот Балкански Полуостров. Меѓутоа, зголемените барања за подигање цркви и за нивно украсување овозможуваат услови за вклучување на недоволно подготвени, често приучени зографи, чиешто остварувања го спуштаат општото ниво на уметноста.

Во контекстот на уметноста на XIX век, творештвото на **Дичо Зограф**¹⁰² зазема видно место. Во овој период, кога квалитетот на ликовната уметност опаѓа, тој се наметнува во ликовниот живот на Македонија со силата на својата дарба. Надоврзувајќи се на творештвото на најдобрите зографи во првата половина на XIX век, уште на почетокот од својата самостојна дејност овој исклучително талентиран зограф постигнува еден рафиниран ликовен израз. Тој го презема постоечкиот фонд иконографски решенија, посветувајќи го целото свое внимание на ликовната изведба. И покрај барокниот декор, прекумерната употреба на позлата и богатиот орнамент, очигледно е неговото традиционално сфаќање за иконописот и неговата функција.

Дичо Зограф со своето творештво се вклопува во контекстот на ликовната уметност од XIX век. Во овој период, карактеристичен по својот еkleктицизам, тој, без значајни измени, го користи постоечкиот фонд иконо-

¹⁰² Асен Василиев, „Дичо Зограф“, *Македонска мисъл, год 1, кн. 78*, София 1946, 373; Истиот. *Български възрожденски...*, ги дава сите податоци со родословијата на нашите зографи како и родословието на Дичо: М.Ф. Јовановић, *Православна саборна црква Св. Богородица у Скопљу (архитектура, декорација, иконографија)*, *Споменица православног храма Св. Богородице у Скопљу*, Скопље 1935, 408-409; К. Балабанов, „Сто години од смртта на Дичо Крстев Зограф од село Тресонче“, *Музејски гласник*, 2, Скопје 1973; Цв. Грозданов, „Климент во делата на Дичо Зограф“, *Нова Македонија*, 17 Септември 1986 год., 9; Јулија Тричковска, *Темајшката на живописот на мајката ирезарија во манастирот Св. Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 144, 161-164.

графски решенија. Во својата работа тој користи и **Ерминија** која ја превел од грчки на мијачки дијалект во 1851 год., на самиот почеток од самостојната дејност.¹⁰³ Исто така, Дичо Зограф често користи предлошки преземени од други зографи или графички прилози на печатени книги и стампи.¹⁰⁴

Основен извор за добивање податоци за родословието и за биографијата на зографот служи неговата и до ден-денес сочувана **Ерминија**, на чија прва страница Дичо со сопствена рака напишал неколку белешки. Од овие белешки дознаваме дека зографот бил роден во месец март 1819 год. и дека се оженил на 1 јули 1839 год., кога наполнил дваесет години. Зографот забележал и неколку позначајни информации за своите претци и за своите деца.¹⁰⁵

Дичо Крстевич се вбројува меѓу ретките зографи кој уште за време на својот живот стекнува углед на „*голем мајстџор*“ и има свои приврзаници. **Аврам Дичов**, неговиот најстар син, **Максим Ненов**, **Петре Печаров Дебрели** од с. Тресонче, **Јосиф Радев** (**Радев**) **Мажоски** од с. Лазарополе и **Христо Макрие** од Галичник се негови ученици.¹⁰⁶

На подрачјето на западна Македонија, едно од позначајните уметнички средишта, покрај малореканските села, се наоѓа с. Галичник, од кое произлегуваат мнозинство градители, копаничари и зографи, припадници на многубројни родови.¹⁰⁷ Меѓу најстарите родови се вбројува родот на Фрчковски. Родоначалникот Блаже, кој живее во XVIII век., ја започнува својата активност на полето на резбата и иконописот, истовремено обучувајќи го и својот син **Негриј**, а понатаму во иста насока продолжува и Негриј со своите синови. Еден од нив е **Макариј** (1800-1862), чие потомството ќе биде здружено во тајфи кои својата дејност (градителска и резбарска) ќе ја одвиваат, главно,

¹⁰³ Никола Мавродинов, *црт. дело*, 190.

¹⁰⁴ Цв. Грозданов, *Светии Наум...*, 183-190.

¹⁰⁵ Асен Василиев, *Ерминија. Технологија и иконографија...*

¹⁰⁶ Антоније Никловски, *Македонските зографи...*, 29.

¹⁰⁷ Асен Василиев, *Възрожденски маистори...* дава комплетни податоци за сите родови и зографски фамилии од западна Македонија; Зое Личеноска, „Македонската црковна резба од XVIII и XIX век“, *Гласник на Етнологишкиот музеј*, Скопје 1969, 79-130.

надвор од Македонија. Во областа на сликарството, најпознат од браќата е **Христо** (1843-1862), кој бил ученик на Дичо и раководител на тајфата.

Во плејадата зографи, групирани во тајфи или како поединци, кои делувале и создавале (со помал или со поголем интензитет) во XIX век во Македонија, се вбројуваат и зографите од градот **Крушево**, во кој дејствуваат три сликарски тајфи.¹⁰⁸

Родоначалник на првата тајфа е **Михаил од Самарина**, еден од најпознатите претставници на уметничката **лоза Зиси**. Наследници на Михаил се неговите синови **Димитар (Даниил)** и **Никола Михаилов**. За дејноста на Михаил и на Даниил говоревме порано. Сликарскиот опус на Никола Михаилов ни дозволува да го ставиме во редот на најплодните зографи од оваа фамилија, а, што се однесува до неговите сликарски особености, тие на почетокот од неговото работење ги содржат стилските карактеристики препознатливи за неговиот учител (таткото Михаил). Неговите остварувања, занаетчишки се издржани и сликарски се воедначени, покажувајќи истовремено голема смисла за боја во обликувањето на инкарнатните партии, избегнувајќи ја истовремено стилизацијата и сувата фактура.¹⁰⁹

Родоначалник на втората тајфа зографи е **Атанас (Анастас)**.

Неговите синови: **Коста**, **Никола** и **Вангел** го продолжуваат зографскиот занает во фамилијата, работејќи во многу цркви и манастири на поширок простор. Зографот **Коста Атанасов** заедно со своите браќа Никола и Вангел ја сочинуваат на некој начин третата тајфа зографи, кои учествуваат заедно во украсувањето на повеќе верски објекти. Во библиотеката на зографот Коста, меѓу повеќето книги, пронајдени се и *џри Ерминии*, од кои едната е пишувана со негова рака.¹¹⁰

Сликарскиот опус на крушевските зографи, во однос на иконографските и ликовните особености, се потврда за констатацијата дека се работи за

¹⁰⁸ Коста Балабанов, *Историја на Крушево и крушевско (Од културното наследство на Крушево)*, гл.V, Крушево 1978, 308-313.

¹⁰⁹ Јелена Андреевска, *црт. дело*, 296.

¹¹⁰ Коста Балабанов, *Историја на Крушево...*, 312.

еден обид своето знаење и искуство да го преточат во еден сликарски израз кој ќе биде препознатлив за времето и за просторот во кој живееле и создавале. Треба да се истакне дека, и покрај сите квалитети што ги имале крушевските зографи и градот Крушево, како еден од центрите на сликарската активност во текот на XIX век во Македонија, нивната улога била ограничена во смисла на нејзиното пошироко влијание врз другите зографи и врз нивното сликарство.¹¹¹

Во истиот временски период, како и во Крушево, се одвива значителна сликарска активност во Прилеп и околината, низ творечкиот опус на зографите **Адамче Најдов** и **Јован Будимов**, кои се поддржувачи на зачувувањето на сликарството во неговиот неизменет традиционален вид.

Источна Македонија речиси нема своја активност во поглед на развивањето на уметничкиот живот и на создавањето зографски тајфи од членови на зографски фамилии. Единствено среќаваме имиња на поединци – зографи кои имаат побогата сликарска активност, а тоа се: **Григориј Пецанов** од Струмица и **Гаврил Атанасов** од Берово.

Значајните промени во црковното сликарство, поточно во сфаќањето на формата и на ликовниот израз, ќе ги одбележат 80-тите години на XIX век, а негови носители се зографите: **Димитар Андонов Папрадишки** и **Ѓорѓи Зографски**. Ѓорѓи Зографски поседува **Ерминија од 1875-1885 год.**, препис од зографот Јанкула Силјанов. За сликарската дејност на овие зографи, како и за нивниот живот и дело, најдобар показател е книгата на А. Николовски во која авторот вели: *„Димитијар Андонов и Ѓорѓи Зографски, со осигварениите дојири со значајно и развиење културни и уметнички средини во светот и на Балканот, се јавуваат во улога на решавачки фактори, што се залагаат за нови ликовно-естетски вредности во црковното сликарство“*.¹¹²

Со нивната дејност и со делата кои ги оставиле, со право можеме да констатираме дека е завршена една епоха во сликарството, која се одвивала континуирано низ претходните векови на нашиот простор. Воедно е завршена

¹¹¹ Јелена Андреевска, *цит. дело*, 287-298.

¹¹² Антоние Николовски, *Македонските зографи...*, 32-33.

и последната „мисија“ за пренесувањето на сликарската традиција во поствизантискиот стил, но овој пат збогатена со нови стилски компоненти и со содржини што ќе ги трасираат новите патишта во црковното сликарство. Со промената за сфаќањето за формата, како и со примената на профаните елементи проткаени со реалистички израз, тие го започнуваат новото поглавје во сликарството, во епохата која следува на нашиот простор.

2. ОПИС НА ЕРМИНИИТЕ

Македонските сликарски прирачници (ермини) од XIX век се ермини со толкувања, т.е. содржат чисто јазичен опис. Ги сочинуваат, главно, три дела: технолошки, сцени од Стариот завет, и сцени од Новиот завет. Некои од нив содржат и обраќања како: молитви кон Бога, Богородица, упатства до корисниците на ерминиите и, воопшто, до читателите на ерминијата, како што всушност, тоа го направил и Дионисиј од Фурна во својата ерминија:¹¹³ – директно обраќање на преведувачот кон корисникот на ракописот во кој тој бара прошка и разбирање за провлечените грешки и сл.

ΠΑΣΙ ΤΟΙΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΠΑΙΣΙ
καὶ τοῖς λοιποῖς φιλομαθέσι τοῖς τῷ
παρόντι ἐντευξομένοις ἐν Κυρίῳ χαίρειν.

Акоуοντας ὧ φιλομαθεῖς παῖδες τῶν φιλοπόνων ζωγράφων, τὸν Κυρίου ἐν τῷ ἱερῷ Εὐαγγελίῳ ὅπου κατεδίκησε τὸν κρύφαντα τό τάλατον, εἰπὼν πρὸς αὐτόν „Ὡ ποιηρὲ δουλε κα ἰ ὀκνηρέ, ἔδει βαλεῖν σε τὸ ἀργύριόν μου τοῖς τραεζίταις καὶ ἐλθὼν ἐγὼ ἐκομισάμην ἀν τὸ ἐμὸν σὺν τόκῳ“, καὶ φοβούμενος μὴ καταδικασθῶ καὶ ἐγὼ ὡς ὀκνηρός, ἐπαρακινήθηκα νὰ

Поздрав во имеџо на Госџода до сиџе ученици на зоџрафиџе и на друџиџе учени луџе, кои ќе ја корисџаџи оваа книџа.

Виє, мноџу учени луџе на џџрудолџубивџе иконоџисци, знаєџе дека Госџод во своєџо еванџелиє џо осудува оној човек, кој џи криє џариџе (џџаланџи), обраќаџки му се со зборовиџе: „Лукави и мрзливи

¹¹³ Пападопулос-Керамевс, *циџ. дело*, 3-4.

πολυπλασιάσω τὸ ἐμπιστευθέν μοι παρὰ Κυρίου τοῦτο μικρὸν τάλατον, τουτέστι τὴν ὀλίγην μοι ταύτην τέχνην ὅπου μετὰ πολλοῦ κόπου καὶ χρόνου ὀλίγην μοι ταύτην τέχνην ὅπου μετὰ πολου καὶ χρόνου ἔμαθην σπουδάζοντας παιδιόθεν καὶ μιμούμενος κατὰ τὸ δυνατόν μοι τὸν ἐκ Θεσσαλονίκης δίκην σελήνης λάμφαντα κῦρ Μανουήλ τὸν Πανσσέληνον ἀπὸ τε τὰς εἰκονισθεισας παρ αὐτοῦ ἱεράς εἰκόνας τε καὶ περικαλλεῖς ναοὺς ἐν τῷ ἁγιωνύμῳ ὄρει τοῦ „Αθω ὅστις καὶ λάμπων ποτὲ εἰς τὴν ζωγραφικὴν ταύτην ἐπιστήμην ὡσάν ἢ χρυσολαμπροκίνητος-σελήνη ὑπερρηκόντισε καὶ κατεκάλοφε μὲ τὴν θαυμαστὴν τέχνην του ὄρει τοῦ “Αθω ὅστις καὶ λάμπων ποτὲ εἰς τὴν ζωγραφικὴν ταύτην ἐπιστήμην ὡσάν ἢ χρυσολαμπρικίνητος σελήνη ὑπερηκόντισε καὶ κατεκάλιφε μὲ τὴν θαυμαστὴν τέχνην του ὕλους τοὺς παλαιοὺς καὶ νέους ζωγράφους, ὡς τὸν δείχνουσι σαφέστατα αἱ ἐν τοίχοις καὶ πῆξιν ὑπ αὐτοῦ εἰκονιθεῖσαι εἰκονες καὶ τοῦτο θέλει τὸ καταλάβη ὁ καθείς καλώτατα ὅπου νὰ μετέχη ὀπωσοῦν ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴν, ὅταν ἐπιμελῶς τὰς στοχασθῆ καὶ τὰς θεωρήσῃ.

Τούτου τοίνον τὴν τέχνην λέγω, ὅπου μετὰ πολλοῦ κόπου παιδιόθεν ἔμαθον, ἢ βουλήθην μὲ ὅλην μου τὴν ὄρεξινὰ τὴν πολυπλασιάσω πρὸς ὠφέλιαν ὕμῶν τῶν ὁμοτέχνων μου, ἐρμηνεύοντας ταύτην ἐν τῇ παρούσῃ βίβλῳ μου καὶ ἐγχαράττοντας ἅπαντα τὰ μέτρα αὐτοῦ καὶ σχήματα, σαρκώματά τε καὶ χρώματα μὲ πάσσην ἀκρίβειαν καὶ μέτρα εἰς τοῦ νατουράλιν καὶ τὴν αὐτῶν ἐργασίαν, καὶ μέρος τι ἐκ τῶν Κρητικῶν ζωγράφων, βερονικίων τονῶν ἐρμηνείας διαφόρους, κόλλας, γύφου τε καὶ μαλάμτος, ἔτι μὴν καὶ τὴν παράδοσεν τῆς τοῦ τοίχου ζωγραφίς σαφέστατα, καὶ ἐκ τούτοις

рабе... шребаше да го внесеш моето сребро на банкериие. И јас, постоа кога се свршев, да си ти земам моите пари заедно со лухваја,,. Ејте зошто јас, сиравувам да не бидам осуден как мрзлив, се осмелив да наиравам отиснавање на многу дадени ми пари од Господа, т.е. стоа мое скромно искусство, коешто со зolem иуд и долго време сесрдно го учев уште од деисиво, иодржувајќи го според можностите мои просветителот од Солун Емануил Панселинос преку неговите свети икони по икономосиите на прочуените цркви во Света Гора. Тој блескаше некогаш со своето иконописна уметност како некое виво-ро сонце и златна месечина надминувајќи ти со својата уметност сите древни - стари и нови иконописци, како што стоа го покажуваат на најдобар начин неговите сликани икони по картиите и на одделни даски. И секој, кој има желба да минува по твојој иаи воошто, не треба само површно да се занимава со зографство, туку многу трезливо да му ти проучи неговите икони. Тоа знаење, коешто, повировам, го изучив со зolem иуд уште во деисиво-сто, посакав со искрена желба да го наиравам досиано и од полза за вас, моите колежи по занаетој, објаснувајќи го во оваа книга и посочувајќи ти сите размери, облеку, телесни делови и цвество со прецизна точност. Освен стоа ја искористив и печатената ерминија, која ја најдов сред ракописите на неговото ученик монахој Иерошеј солунчанин, како што постврдува неговото поштоис. Оваа ерминија ја преведов од трчки литературен јазик на говорен, го раскажав неговото живо и унаиснавање за што треба на амук..., што стоа ја за размерите и за сенките во уметностиа,

προσέτι καὶ τὴν ἐξαπάνθισιν τῆς τε παλαιᾶς Γραφῆς καὶ τῆς νέας ἅπασαν καὶ πῶς ἱστορίζονται τὰ τούτων ἔργα τε καὶ θαυμάσια, ὁμοῦ τε καὶ αἱ παραβολαὶ τοῦ Κυρίου, τὰ τε ἀρμίζοντα τῶν προφητῶν ἐπιγράμματα, εὐαγγελιστῶν καὶ ἀποστόλων ὀνόματά τε καὶ σχήματα καὶ πάντων τῶν ἐπισήμων ἁγίων, καὶ μέρος ἀπὸ τὰ τούτων μαρτύριά τε καὶ θαύματα μέ ὅλου τοῦ ἐνιαυτοῦ τὸν βίον τοῦ ἀληθοῦς μοναχοῦ καὶ τοῦ πλάνου τούτου κόσμου, καὶ πῶς ζωγραφίζονται διάφοραι ἐκκλησίαι καὶ ἄλλα τινὰ χρησμεύοντα εἰς αὐτὴν τὴν ἐπιστήμην, καθάπερ ἐν τῷ πίνακι ἔσυνάθροισα μετὰ τοῦ ἱερολογιωτάτου κῦρι Κυριλλου τοῦ ἐμοῦ μαθητοῦ, τοῦ ἐκ Χίου παρ οὗ τε καὶ ἐπανωρθώθησεν μετὰ πολλῆς. „Ὅθεν καὶ εὐχέσθε ὑπὲρ ἡμῶν ἅπαντες πρὸς Κύριον, ὅως ρυθῶμεν τῆς δεινῆς τοῦ ὀκνηροῦ δούλου κατακίσεως ἀμήν.

Ο τῶν ζωγράφων ἐλάχιστος Διονύσιος ἱερομόναχος ὁ ἐκ Φουρνᾶ.

за нивнои̑а израбои̑ка, вмеи̑нав делови од крии̑скии̑е иконои̑исци, различни објасненија за кориси̑ење на лакови: линол, жи̑с, жи̑ ои̑ишав и си̑и̑е и̑ехники на исци̑иување на кари̑а, дадов јасно и јасно објаснување за Си̑арио̑и и за Новио̑и̑ завей̑, освен и̑оа и на кој начин се раскажуваат̑ дела̑и̑а и чуда̑и̑а, ис̑и̑о и̑ака и и̑ричи̑и̑е на Гос̑ода и соодвечи̑ни̑е на и̑и̑исци за и̑ророци̑и̑е. Не се ис̑и̑и̑ени ни ими̑аи̑а и облака̑и̑а на евангелис̑и̑и̑е и на аи̑оси̑оли̑и̑е, на си̑и̑е дружи̑ свеи̑и̑и̑ели и делови од нивни̑е маченички и̑одвизи и чуда̑и̑а за целай̑а зодина. Ис̑и̑о и̑ака како и̑и̑о се сликаат̑ цркви̑и̑е и некои дружи̑ корисни неи̑и̑а за оваа наука, како у̑аи̑с̑и̑во за секое и̑оединечно. Сеи̑о и̑оа сум зо собрал внима̑и̑елно и заедо со и̑рудо̑и̑ на мојо̑и̑ ученик и̑ремудрио̑и̑ зос̑один Кирил од Хиос, кој жи̑ кори̑ираше со золемо искуси̑во. Заи̑оа си̑и̑е моле̑и̑е се за нас на Гос̑ода да бидам ослободен од и̑ресуда̑и̑а на мрзливио̑и̑ раб. А м и н.

Најмалио̑и̑ од иконои̑исци̑и̑е

Иеромонах Дионисие од Фурна

Ерминија, како збирка на зографски нацрти, нема. Ретки се скромните ликовни украсувања внатре во ермините. Единствен е примерот со ерминијата на Дичо Зограф која е богато илуминирана со иконографски скици, украсена е со иницијали, со цртежи во златна боја и со вињети.

На маргините од овие ерминии најчесто се среќаваат записи кои ги содржат податоците за темата, односно на кој дел од Библијата таа се однесува и од каде е земен библискиот цитат што како придружен сакрален текст (задолжително на црквенословенски) се пишува на црквната слика дури и тогаш кога препишувачот го предава текстот на родниот говор. На маргините, исто така, се среќаваат зборови со синонимна функција, во редот каде што е зборот кој треба да се објасни.

Во книгата: „Речник на старата македонска литература“ од Ѓорѓи Поп-Атанасов, во којашто е поместена лексичката статија за *ерминијата*, се среќаваме со информацијата дека македонските ерминии што се користеле во XIX и на почетокот на XX век од македонските мајстори зографи, настанале од преводот на монахот **Иларион**. Тој, некаде кон крајот на XVIII или во почетокот на XIX век, на словенски јазик, ја превел ерминијата на Дионисиј.

Името на монахот Иларион е забележано и во ерминијата на Павел Стојанович од 1869 година. На л. 1 од неа тој ќе напише: *сїю книгѣ глаголемѣю ерміїма первѣе преписалъ Іларіонъ монахъ зографскїи нже во ѿомѣ; од продолженіето на овој текст дознаваме исто така дека *вїѿориоїи* препис бил направен од Христе Константинович од Прилеп во 1818 година, иако Константинович не го забележал тоа; во вториот дел од текстот Павел Стојанович нѣ информира дека е *їррейшоїи* нејзин преписувач: *отъ ненаже пакн третое преписалъ Павелъ Стоїановнчъ зограф...**

Преводот на ерминијата, од монахот Иларион, значи, според Ѓ. Поп-Атанасов, е прототип на македонските ерминии.

Во текот на работата на овој труд, а во контекст на горенаведените податоци, дојдовме до некои показатели што видно ја поместуваат границата за првиот препис на ерминијата од грчки на старословенски јазик.

Во прилог на ова е толкувањето на Вл. Мошин околу настанувањето на ракописот на ерминијата и годината запишана во ерминијата што е во сопственост на семејството Зографски.

Имено, Вл. Мошин ќе забележи дека на л. 239 од именуваната ерминија напишаните букви во триаголното знаменце: **А. Ч. В. И.** можеби се погрешно препишани, т.е. дека тоа се однесува само на буквата „В“= 2 која би требало да е заменета со „К“= 20 што одговара на годината 1728. Понатаму е интересен и податокот што го среќаваме во истата ерминија во која на задната корица е залепен лист со запис: „Димче Коцо, Љубен Лапе и Харалампие Поленаковиќ смета дека е нужно да се набави ракописната книга од XVIII век, 1728 година, Ерминија зографическа. Ерминијата од 1728 год. е најстар досега познат ракопис“.

Досега во Македонија се регистрирани и се презентирани единаесет (11) ерминии, со околу 4000 страници текст, коишто му припаѓаат на културно-книжевното наследство од XIX век. Првата ерминија од овој век е датирана во 1818 година, а последната е од 1900 година. Овие ерминии ќе бидат предмет на анализа на овој труд од аспект на историјата на уметноста.

Станува збор за следниве ерминии:

1. **Ерминија од Христе Хаџи Константинович од Прилеп**, од 1818 година (македонски препис од рускословенски оригинал, на неколку места има грчки цитати и неколку записи, I-III + 8 листови од заглавието + 259. Книгата е цела, недостасува втор дел од заглавието. Содржина: прирачник за иконописците (ФФ М. - II / 108).
2. **Ерминија од средината на XIX век**; црковнословенски јазик, на маргините на македонски јазик (НУБ М-14).
3. **Ерминија од 1857 година**; на црковнословенски и на македонски јазик. 166 листа, непозната провениенција (Македонска архиепископија, НУБ -Мс. 6).
4. **Ерминија од Павел Стојанович, зограф од Галичник**, од 1869 година; македонски препис; преглед на содржината + 349 листа + IV листови – комплетна ерминија, македонски препис галички говор, српско ћ. ракописот е најден во Пирот (Србија) -(НУБ 141).
5. **Ерминија - Зборник на семејството Зографски, 1875-1885 година**; I + 5 листови, Оглавление + 246 листа, јазик македонски (Филолошки факултет, НУБ - мфн. 513).
6. **Ерминија од Мојсо Крстов, 1885 година**; II + 202 стр.; ракописот е цел, јазик - црковнословенски со русизми, маргини на македонски (Архив на Македонија).
7. **Ерминија**, од втората половина на XIX век, 52 листа, мијачки дијалект (НУБ 215).
8. **Ерминија на Ѓорѓи Доневиќ, од с. Гари, 1888 година**, македонски јазик, галички дијалект (НУБ 182).

9. **Ерминија**, македонски препис, крај на XIX век, пред 1887 година; I - VII + 139 листови (недостасуваат листови), македонски препис од руски оригинал (ФФ м. 14 и НУБ - мф. 512).
10. **Ерминија од крајот на XIX век**, стр. 300, црковнословенски јазик (НУБ 211)
11. **Ерминија од 1900 година**, 108 стр., јазик - црковнословенски + галички говор (НУБ мс 55).
12. **Ерминија на Дичо Зограф од 1851 година**, 512 стр., мијачки дијалект.

Македонски ерминии од XIX век, што се наоѓаат во странство:

1. **Ерминија од Дичо (Димитар) Зограф, од 1851 година**, се чува во Софија (Бугарија), содржи 256 листа, 160 x 235 мм. Има македонски дијалектни карактеристики.
2. **Велешка Ерминија**, од XIX век, југозападен македонски говор со црковнословенско влијание. Хартија, IV + 206 листа, формат 210 x 170 мм. Потекнува од Велес. Се чува во Софиската народна библиотека под бр. 1347.
3. **Ерминија од Ѓорѓи Дамјанов од 1832 година**. Ерминијата содржи 264 л. формат 23,5 x 17,3 см. Ракописот се чува во Универзитетската библиотека во Софија.

Необјавени ерминии:

1. **Ерминија од XIX век**, јазик црковнословенски, руска редакција, присутни народни елементи. Ерминијата не е комплетна (1-16 - технологија на живописот; иконопис од 111 до 275, а потоа од 347 до 349. Ракописот е пронајден во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје.
2. **Ерминија на Коста (Константин) Атанасов Зограф од Крушево**, втора половина на XIX век. Ерминијата се наоѓа во црквата св. Јован во Круше.

Ерминијата со нумерација 1 е пронајдена во библиотеката на Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Ерминијата со нумерација 2 е забележана, т.е. регистрирана во 1973 година, кога се откриени сите предмети од некогашното ателје на Коста Зограф во Крушево. Тоа се неговите четки, алатите за работа со златната фолија, сандачињата за боите, каменот и плочата за растривање на боите, како и неговата целосна библиотека којашто се состоела од 14 книги, меѓу кои и три ерминии, од кои едната пишувана со негова рака, како што забележува Коста Балабанов во книгата за историјата на Крушево.

* * *

Оваа листа на дванаесет (12) македонски сликарски прирачници - ерминии од XIX век, дадени по хронологија, ќе бидат предмет на анализа на овој труд, кој истовремено овозможува да се проследи нивното настанување како и датирањето на нивните преписи со можност да бидат идентификувани некои препишувачи на овие ерминии. Во анализата на овие ерминии, посебно место зазема нејзината *содржина*. Станува збор за нејзиниот екуменски дел – иконографски дел, каде што најчесто се среќаваат промените, поточно вметнувањата на сосема нови елементи кои во голема мерка ја рушат веќе еднаш дадената концепција за некој опис на светител или пак за некој опис на некоја старозаветна односно новозаветна сцена од страна на препишувачот. Како илустрација на ова ќе ја посочиме старозаветната сцена: *АДАМЪ ДЪЛААНЪ ЗЕМЛЮ* (Адам ја обработува земјата) чија вообичаена иконографија е: Адам држи мотика, а Ева седи и во раката држи вретено - фурка. Ваков е описот на оваа сцена и во ерминијата на Христе Константинович (л. 47v). За разлика од неа, кај истата оваа сцена во ерминијата на Дичо Зограф¹¹⁴ мотиката е заменета со дикел (алатка која служи за обработка на лозје). Вакви и слични примери, како и вметнување на некои светителски култови, доколку ги има, ќе бидат

¹¹⁴ Види: А. Василиев, *Ерминии. Технологија и иконографија*..., 50.

регистрации од наша страна на крајот од описот на секоја ерминија, а за таа цел ќе го употребуваме терминот *забелешки*.

Описот, т.е. личната карта на секоја ерминија што ќе биде претставена во овој труд го применивме по примерот на описите на овие ракописи што ги направи Владимир Мошин, чиј метод е прифатен во научната апаратура.

1. ФФ М. II - 11/108

ЕРМИНИЈА ОД ХРИСТЕ ХАЦИ КОНСТАНТИНОВИЧ ОД ПРИЛЕП, ОД 1818 ГОДИНА

Опис на ерминијата:

- Хартија:* 27 x 19 см; I-III + 8 од заглавието + 259. Книгата не е цела, недостасува вториот дел од заглавието.
- Писмо:* По 22 реда со курзив од почетокот на XIX век. Насловите и заглавните букви - црвени. На повеќе места има грчки цитати и неколку записи.
- Орнаментика:* Тесни цртани црвено-црни знаменца на л. 1 од заглавието и 1 од текстот. На повеќе места се среќаваат курзивни концовки.
- Водени знаци:* 1) „растение со три цвета“; 2) „цвет со стебленце“; 3) буквите F F A. (Табл. I).
- Повез:* Штици со кос раб во темна кожа. Орнамент од двете страни - концентрични рамки.
- Содржина:* Прирачник за иконописците.

Според прегледот, содржината ги опфаќа следниве делови: од л. 1 до л. 45 е технолошкиот дел. Од л. 45 и заглавието: ω еже како достонѣтѣ писати чюдеса Ветхого Заветѣа. ω девѣтѣѣхъ чинѣхъ започнува вториот дел во кој се дадени описите од Стариот Завет (до л. 76); потоа следуваат описите од Новиот Завет кои започнуваат со Богородичните празници и со Христовиот живот

и страданија (до л. 147); Описите на апостолите, светите иерарси, ѓакони, светите маченици, безсребреници, преподобни маченици, столпници, творци, мироносни жени заедно со Васеленските собори ги следиме до 176 лист на оваа ерминија. Со заглавието: *Како пишуетса чудеса знаменытыхъ сватыхъ* од л. 179 до л. 200 се описите на чудата на светите апостоли: Петар, Павле, Никола и други. Потоа следува календарот за цела година започнувајќи со месец септември и завршувајќи со месец август до л. 221. Завршниот дел од оваа ерминија го сочинуваат содржините во кои се опфатени заглавијата, како што се: како се пишува житието на монахот; како се пишува суетно житие на светот; како се слика црква со купола, нартекс, крстилница, црковна трпезарија и др. заклучно со Христовото Евангелие и со листот 259. Ерминијата завршува со натписот: *Конецъ сѣа книги. Богу же трѣсвѣтому славу чѣстъ и хвалу. Амѣнъ.*

На последните празни листови (255-258v) додадени се текстови на натписи од разни икони; кај чудесата на св. Параскева (л. 256) наведени се паралелни грчки текстови на л. 256 v; на л. 257v-258 насловите на иконите се наведени на грчки јазик, а текстовите на словенски.

Веќе споменавме дека најстарата македонска ерминија е датирана од 1818 година, напишана од Христе Константинович од Прилеп, како што, всушност, е напишано и на првиот лист од оваа ерминија, што го даваме во целост:

Сѣа книга глаголемаа ермѣнѣа
 естъ ѿ хрѣстѣта хѣци кѡнстантѣиновича
 оучѣтелеа прилепскагѡ града
 1818= года: ѿ хрѣта

На истиот лист малку подолу стои запис со курзивно писмо напишан со грчко писмо, во кое се вели дека оваа ерминија ја купил **Анастас Зограф** од раката на даскалот Константинович за 80 гроша додека работел во црквата во Варош на ликот на Христос и другите икони во 1832 година. Текстот го даваме во оригинал:

αὐτὴν τὴν ἐρμηνία τὸ ἀγώρασα ἐγὼ ὁ Αναστάσις ὁ, ζωγράφος τὴν ἀγώρασα ἀπὸ τοῦ Χριστοῦ δάσκαλος υἱὸς τοῦ χαν Κωνσταντινηβίτια ἀπὸ τὸν Πριλεπέν. τὴν ἀγώρασα διὰ γρῶσια 80. ἡγοι ὀχδοῦνδα. αὐτὰ δούλεβα εἰς τὴν ἐκκλισίαν τοῦ βαρώσος, εἰς τὸν ὁδὸν τοῦ Χριστοῦ ἱαος κο(νοστωττινο)βιτζη, ἔκαμε τὰς εἰκόνας, ἔτει 1832.

Заради можноста за компаративна анализа во однос на натамошните ермини што ќе следуваат, ја зедовме содржината на оваа ерминија како најкомплетна и хронолошки најстара од другите македонски сликарски прирачници - ермини од XIX век. Тоа ќе ни овозможи, истовремено, да следиме кои скратувања или проширувања (доколку ги има) се застапени во другите македонски сликарски прирачници - ермини, во однос на овој, условно кажано, *ἰροῖιοῖιιῖ*.

Во текстот што следува ја предаваме целата содржина на оваа ерминија.

СОДРЖИНА	Лист
Како снимати и вадиати ἀμφιβολи	1
ω οὐστροεῖιιι οὐγλία	2v
ω οὐστροεῖιιι перъ и писалковъ	3v
ω οὐστροεῖιιι клеа	4
ω еже како пеци и лѣти гнѣа	5v
ω гнѣованіи иконъ	7v
Како дѣвгнутѣ вѣнцы на иконахъ	9
Како гнѣовати тебло	9v
К Како гнѣовати тебло заковано	12
ω οὐστροεῖιιι ѱερвленнаго амбола	12
Други амболъ	12v
Други амболъ	13

Како позлашати ікони	13
Како позлашати тембло незаковано	13v
Како позлашати тембло заковано	14
Како оустронти пропласмонъ	15
Како отверзати оун и вѣжда и іныя частн	15
Како саставлати правити плотъ	15v
Втораа плотъ	16
ω оустроеніи глукасмонъ срѣуъ сладостъ или оуслажденіе	16v
Како оустронти плотъ (да саркосуеши)	16v
ω червленостѣхъ	17
ω власахъ и брадахъ	17
Како да ламатисуеши одежды	18v
Како да работаеши на седефѣ	18v
Како да работаеши на платно со анцемъ	19
ω кленном лнокпїи	19v
Како да варши безнрѣ	20
Како да правши пегула	20v
Како да правши верникъ	21
Другїи верникъ	21v
ω верникѣ нефтїнскомъ	22
ω желтомъ верникѣ	22v
Како да ωмываеши ветхїа ікони	23v
Како сотворити бон да блешають	24v
Како да растопши злато	25
Како да творши златаа писмена	25
Како да творши златыа главнзны	25v
Како полагаати злато на хартїи	25v
Како правити лакка избранныа ωт кїміза	26

Како правити вардарамъ	27
Како да оустронши кїнаваръ	27
Како да оустронши плакунтъ	28
Како да оустронши лазуръ	28
Другїи лазуръ	29
ω оустроении чернила	29v
Како да оустронши кїнаваръ да пишеш на хартїи	30
Како да работашеши московски	30v
Како да работашеши крїтски	31
ω мѣрахъ натуралныхъ	31v
Како работати на платнѣ съ масломъ	32v
Како да работашеши на стенѣ и ω перахъ конто заради стѣнахъ	34v
Како да цѣдиши вапно	35
Како да правиши вапно из сламы	35v
Како да правиши зраки	35v
Како да помажеш стѣну	36
Како да нацѣрталеш стѣну да работашеши на нѣи	36v
Како да оустронши юстубеуъ нже за стѣну	37v
ω ωтверженїи оуесъ и вѣжден нже на стѣнѣ	38v
Како да предоустронши пропласмонъ нже на стѣнѣ	38v
Како да оустронши сарка и гликасмонъ стѣны	39
Како да саркосуешн: снрѣуъ да правиши плотъ на стенѣ	39
ω перахъ и писалкахъ стѣны (како да полагаешн цѣрвленостн)	39
Како да ламматнзуешн съ лазуромъ на стенѣ	39v
Кон вон не работаютса на стенѣ	40
Како да творнши вѣнцы двнгнути на стенѣ	40
Како да полагаешн лазуръ на стенѣ	40v
Како оустронти мурдентъ да позлашаешн	41

Како да полагаеш злато на стени	42
Како да обновлеш ветуѣа распукнате ꙗкони	43
Како да растопиши златники да пишеш	44
Ѡ еже како достонѣи пишатн чюдеса Ветухаго Завѣта. деватоїѹ чинѣхъ	45
Низверженіе Деницы	46
Созданіе Адамово и Евино	46
Преступленіе Адамово и Евино	47
Изгнаніе Адамово и Евино	47
Плачу Адамовъ и Евино	47v
Адамъ дѣлаа землю	47v
Рождество Каїново	47v
Рождество Авелево	47v
Каїноу дѣлаа землю	48
Авелъ пасетъ овцы	48
Жертва Каїнова и Авелева	48
Канноу оубиваа Авела	48v
Адамъ и Ева плачуше Авела	48v
Ное повелѣваемъ Ѡт Бога да сотвориѣ ковчегъ	48v
Ное творитъ ковчегъ	48v
Потопъ	49
Жертва Ноева	49
Ное оупивааца виномъ	49v
Столпотвореніе	49v
Аврааму повелѣваетъ Богъ нзыти Ѡт земли своеа	49v
Авраамъ градетъ во Египетъ	50
Фараонъ вземъ Сарроу женоу Авраамову нстазуюемъ Ѡт Бога	50
Авраамъ прїемъ Сарроу нескверну Ѡт фараона бѣжитъ въ поустыню	50v
Авраамъ поправъ Холодогомора цара и нже съ нимъ нзбавлетъ Лота	50v

Аврааму въ прѣдоусретеніе нсходнтъ Мелхїседекъ	50v
ω запаленїи Содома и Гомора	51
Жертва Авраамова	51v
Ісаакъ благословляа Іакова	51v
Лѣствница Іосифова	51v
Сонїа Іосифова	52
Іосифъ продаетса братїамн	52
Іосифъ оставнвъ рызу бежитъ ωт грѣха	52
Іосифъ рѣшитъ сонїа въ темницѣ	52v
Іосифъ рѣшитъ сонїа фараону	52v
Іосифъ поставляемъ бываеть ωт фараона господннъ надъ Егнпромъ	53
Іосифъ покланяемъ ωт братїи	53
Іосифъ познаваемъ ωт братїи	53v
Іосифъ предусретаеть отца своего	53v
Іаковъ благословляа сыны Іосифовы	53v
Іаковъ благословляа дванадесатыхъ сыновъ своихъ	54
Монсен обрѣтаася въ рѣцѣ	54
Монсен пасан овцы виднтъ горашую купнну	54
Монсен благовѣствуан Евреемъ нзбавленїе нхъ	54v
Монсен глаголан фараону послати Евреевъ	54v
Десятъ назва егнпетскїа	55
Пасха евренскїа во Егнптѣ	55v
Потопленїе Егнпетское	55v
Монсен услаждаан Мерры воды	56
Монсен съ людмн въ Елїмѣ	56
Монсен побеждаан Амалнка	-- 56v
Монсен прїемля законъ	56v
Монсен и Ааронъ служаше въ Скинїи свидѣнїа	56v

Монсе нзводнтъ нзъ камене воду	57
Валаамъ ѿтходнтъ клати Израила возбраняемъ ѿт ангела	57v
Валаамъ благословляан Израила	57v
Поставленіе Монсеово	58
Дванадесатъ свѣщенцы носашіи ківотъ	58
Исусъ Навинъ зрнтъ архістратіга	58v
Ангель господень укрѣпляетъ Гедеона на Мадіама	58v
Гедеонъ нсцѣжяан румо	58v
Ангель благовѣствуан Маною н женѣ его рождество Самѣоново	59
Самѣонъ убиваан льва	59
Самѣонъ привязавъ свѣши на опашехъ лиснѣихъ попалаетъ снопы н	59
нны нноплеменныхъ	59
Самѣонъ челоустію ослею нзбиваетъ тысящу мужен нноплеменныхъ	59v
Самѣонъ нзкореннвъ врата града Газы	59v
Самѣонъ ослѣпляетъ ѿт нноплеменныхъ	59v
Смерть Самѣонова	59v
Пророкъ Самунаъ служан во храмѣ	60
Самунау ѿкрываеця потребленіе Илїи свѣщенка	60
Потребленіе Илїино н сыновъ его	60
Иноплеменныцы возвращаютъ ківотъ	60v
Давидъ помазуемъ царъ	60v
Давидъ поа гуслію предъ Сауломъ	61
Давидъ убиваа Голиѣа	61
Давидъ приноснтъ ківотъ во Іерусалимъ	61
Давидъ ѿблнудемъ ѿт Наѣана	61v
Давидъ нзунслнвъ люди прогнѣвася на него Господъ ѱ посла ангела	61v
потребн тнсаши	61v
Соломонъ помазуемъ на царство	62

Соломонъ зѣждетъ храмъ господень	62
Соломонъ созидаетъ храмъ ідолскіа	62v
Иліа питаемъ враною	62v
Иліа благословлаа елен и брашно вдовнцы	62v
Иліа воскрешаа сына вдовнцы	62v
Иліа предусретаемъ ѿт Ахаава	63
Иліа огнемъ сожигаетъ жертву	63
Иліа убиваа студныхъ іереевъ	63v
Иліа уснувъ воздвигаемъ аггеломъ господнимъ да іастъ	63v
Иліа помазуаи Елісеа въ пророка	63v
Иліа сожигаетъ два патъдесатника	63v
Вознесеніе Іііно	64
Пророкъ Елісеа ударяетъ воды мѣлотію Іііною	64
Еліссен безудстующина воды исцѣлааи	64v
Еліссен проклинаа ѿтроковъ	64v
Еліссен благословлаа елен вдовнцы	64v
Еліссен воскрешаа дѣтнца Соманітаннин	64v
Нееманъ мыаса во Іорданѣ	65
Проказа Гіезіева	65
Аггелъ поражаа ѿт люден Сенахіріімовыхъ .Р П Е. тысяци	65
Видѣніе пророка Ісаіи	65v
Пророкъ Ісаіа препнлуемъ	66
Пророкъ Іереміа ввераемъ бываеъ въ ровъ сквернын	66v
Іеремміа нзводнтса ѿт сквернаго места	66v
Второе взятіе Іерусалима и разореніе	66v
Даніилъ и тріе отроцы	66v
Даніилъ нзбавлаа Сосану	67
Даніилъ рѣшитъ соміа Навуходоносору	67

Тріє отроцы въ пещи	67v
Даніилъ рѣшитъ втораѧ соніа	67v
Даніилъ толкуетъ ѣже рукою писаннаѧ на стѣнѣ	68
Видѣніє пророка Даніила	68
Даніилъ сожигѧ храмъ ідоловъ	68v
Даніилъ убивѧ сміа	69
Даніилъ въ ровѣ львову	69
Іона бѣгѧ ѿ лица господна	69v
Іона нзблеваецѧ ѿ кита въ Ніневіи	69v
Іона проповѣдуѧ въ Ніневіи	69v
Іона пучантѧ ѿ тыквѣ	70
Іовъ лишнѧ нмѣніи и чадѣ благодаритъ Бога	70v
Іовъ на гноици	70v
Іовъ пріемлетъ сугубѧ ѣже лишнѧ	71
Іуднѣъ убивающи Олоферна	71
Свѣтїи праотци нже по родословію	71v
Другїи праотци вмѣ родословіѧ	75
Свѣтыѧ жены въ Ветхомъ Заветѣ	76
Пророцы и наертанїѧ и пророчествїѧ нхъ	77
Другѧ пророчествїѧ и владычїѧ празднцы и чюдеса и страсти	79
Другѧ пророчествїѧ на богоматернїѧ празднцы	82
Мудрецы Еллинстїи еллинцы рекоша ѿ плотскомъ смотренїи Христове	83
Како пишетьѧ коренъ Іессевъ	85
Како пишема суть ѣже во Евангелїи. Благовѣщенїє Богороднцы	85v
Іосифъ видѧ непраздну Богороднцу	85v
Целованїє Богороднцы со Елісаветою	86
Вопрошенїє волховъ	86
Рождество Христово	86

Поклоненіє волхувъ	86v
Срѣтеніє	87
Іосифъ съ Богородницею бѣжитъ во Египетъ	87v
Младенцевъ нзбненіє	87v
Христосъ сѣданъ посредѣ учителѣн	88
Христосъ градын на Іорданѣ креститса	88v
Крешеніє Христово	89
Христосъ нскушаемъ ѿт Предтечн	90
Христосъ призываетъ учениковъ ловитвою рыбъ	90
Христосъ претворамъ воду въ вино	90v
Христосъ вопрошаемъ ѿт Никодима	90v
Христосъ бѣсѣдуа Самарянинн	90v
Христосъ нсцѣламъ сына цареву мужу	91
Христосъ въ сомнѣнн	91
Христосъ нсцѣламъ бѣснующагоса въ сомнѣнн	91v
Христосъ нсцѣламъ прокаженнагѡ	91v
Христосъ нсцѣламъ раба сотннча	92
Христосъ воскрещамъ сына вдунна	92
Христосъ нсцѣламъ тещу петрову	92
Христосъ нсцѣламъ сушаго въ разлуннхъ недузѣхъ	92v
Христосъ запрещамъ вѣтромъ н морю	92v
Христосъ нсцѣламъ два бѣснующася н посыламъ бѣсы въ свннн	92v
Христосъ нсцѣламъ разслабленаго въ дому	93
Христосъ призываетъ Матѣа	93v
Христосъ іадын съ мытараы	93v
Христосъ нсцѣламъ кровотоучную	93v
Христосъ нсцѣламъ дщеръ Іаірову	94
Христосъ нсцѣламъ бѣснующагоса глуха	94

Христосъ вопрошаемъ ѿ учениковъ предтечевыхъ	94v
Христосъ мномоудасквозѣ сѣаніа оученицы же терзаютъ класы	94v
Христосъ исцѣляетъ суху нмушаго руку	95
Христосъ исцѣлаа бѣснумаго слѣпа и глуха	95
Христосъ искомъ ѿт матери своеа и братіи	95
Христосъ исцѣлаа разслабленаго въ купели	95v
Христосъ благословаа пать хлбовъ	95v
Христосъ хода по морю	96
Христосъ исцѣлаа многнхъ немошннхъ прикосновеннемъ краа рызъ его	96
Христосъ исцѣлаа дщеръ Ханаанянини	96v
Христосъ исцѣлаа лжеглаголааго	96v
Христосъ благословаа семь хлбовъ	96v
Христосъ исцѣлаа нже въ Вносаидѣ слпаго	96v
Преображеніе	97
Христосъ исцѣлаа ленствуемаго	97
Христосъ Петромъ запрешаа дѣдрахмы	97v
Христосъ благословааа отроца	97v
Христосъ вопрошаемъ бываеъ ѿт законника	97v
Христосъ страннопріемлетъ ѿт Марѣи	98
Христосъ исцѣлаа слауенную жену	98
Христосъ исцѣлаа воднотрудоваго	98v
Христосъ исцѣлаа десять прокаженннхъ	98v
Христосъ благословааа младенцы	98v
Христосъ вопрошаемъ бываеъ ѿт юнаго богатога	98v
Христосъ оуча сыны Заведеевы	99
Христосъ входа во Іерихонъ исцѣляетъ слпаго	99
Христосъ призываетъ Закхеа	99
Христосъ исхода изъ Іерихона исцѣляетъ слпаго	99v

Христось свобождаа предлюбоудѣнсовавшую	99v
Христось метаемъ каменіемъ ѿт Іуден	100
Христось исцѣлѣа слепаго ѿт рожденія	100
Христось пакн каменіемъ ѿт наметаемъ	100
Востаніе Лазарево	100
Христось помазуемы суть миромъ нозѣ н Маріи сестры Лазаревы	100v
Цветосіе	101
Христось изгонѣа продающыа н купующыа въ церквн	101
Христось проклинаѣа смоковницу	102
Христось вопрошаемъ ѿт другаго законника	102
Христось похваляѣа лѣпта вдовницы	102
Христось помазуетъ главу блудницы	102v
Страсти Христовыи согласіе Іудино	102v
Сващенное оумовеніе	102v
Таннаа веучерь	103
Молитва Христова	103v
Преданіе Іуды	103v
Христось судимъ ѿт Анны н Каіафы	104
Третье ѿтверженіе Петрово	104
Христось судимъ ѿт Пїлата	104v
Раскажніе н оудавленіе Іудино	104v
Христось судимъ ѿт Ирода	105
Оумовеніе н изреченіе Пїлатово	105
Бїеніе	105v
Поруганіе	105v
Христось влекома на крестъ	106
На крестъ возшествіе Христово	106
Распатіе	106v

Іωсифъ проса тѣло Господне	107
Снатїе	107v
Надгробное рыданїе	108
Погрбенїе Христово	108v
Кустодїа хранящаа гробъ	108v
Во адъ сошествїе Господне	109
Воскресенїе Христово иже по воскресенїи	109
Аггелъ явласа мнроносцамъ благовѣствуетъ нмъ воскресенїе	109v
Христосъ явласа мнроносцамъ глаголетъ нмъ радунтеса	109v
Петръ и Іωаннъ пришедше на гробъ вѣроваша	109v
Христосъ явласа Магдалнини	110
Христосъ во Еммаусу преломлаа хлѣбъ познаваетса Луцѣ и Клеопѣ	110
Христосъ явласа апостоломъ иде пред нмъ	110
Всазанїе Θомно	110v
Христосъ явласа оученикомъ на мори Тїверїадствѣмъ	110v
Третье вопрошенїе Петрово	111
Христосъ явласа оученикомъ на горѣ Галїленствѣн	111
Вознесенїе Христово	111
Сошествїе Святаго Духа	111v
Како пишемн сѣтъ притчн. Притча сѣменѣ	112
Притча плевелъ	112v
Притча голушницы	113
Притча кваса	113
Притча сокровища	113
Притча ищущаго добрыхъ внсерн	113v
Притча невода	113v
Притча ста овецъ	114
Притча десять драхмъ	114

Притѣа должникаго тмою талантъ	114v
Притѣа нааѣтѣхъ дѣлаѣелен	115
Притѣа двою сыну	116
Притѣа оубыѣственыхъ делаѣелен	116
Притѣа краеодугалнаго камене	116v
Притѣа сотвошаго браки синовн своему	116v
Притѣа веуерн	117
Притѣа талантъ	117v
Притѣа создавшнхъ храмны	118
Притѣа двою слепцу	118
Притѣа дсаѣтъ дѣвѣ	118v
Притѣа впадшаго въ разбонннцн	119
Притѣа неправеднаго сндѣн	119v
Притѣа блуднаго	119v
Притѣа богатаго емоуже оубога ннва	120
Притѣа богатаго н оубогаго Лазара	120v
Притѣа снанаго	121
Притѣа свѣтнлннка	121
Притѣа неплоднаа смоковннцы	121v
Притѣа хотѣщаго создати столпѣ	121v
Притѣа мытара н фарісеа	122
Притѣа вѣрныхъ рабовѣ	122
Притѣа слыхѣ рабовѣ	122v
Притѣа солн	123
Притѣа свѣта н тмы	123
Притѣа брашна	123v
Притѣа дверн н двора	123v
Притѣа лозы	124

Прнѣта лицемѣрнаго	124
Прнѣта добрыхъ древестъ и слыхъ	124v
Прнѣта оузкнхъ вратъ	124v
Божественная літургія	125v
Преподааніе Господня тѣла и крове апостоломъ	126
Всакое дыханіе	126v
Апокалипсіс снрѣхъ ѡткровеніе святаго Іоанна Богослова	128v
Како пишется второе прншествіе Христова	143v
Ісусъ Христосъ слава и радость сватыхъ	142v
Всемирное и праведное суднше Христово	143v
Ісусъ Христосъ судіа праведныхъ	144
Како пишутся богоматерни празднцы зачатіе Богородицы	146
Рождество Богородицы	146
Богородица благословляема ѡт священниковъ	146
Входъ Богородицы во храмъ	146v
Іосифъ пріимлан богородицу ѡт сватаа сватнхъ	147
Оуспеніе Богородицы	147
Погребеніе Богородицы	147v
Преставленіе	148
Живопріемныи источникъ	148
Еже свыше пророцы	148v
Ѡ тебѣ радуется	149v
Двадесать и четыре ікоса Богородицы	151v
Дванадесать апостолы и начертаніа нхъ	155
Седмьдесать апостолн	156v
Сватін іерархн и начертаніа и надписи нхъ	158v
Сватін діаконн	161v
Сватін мученицы и начертаніа нхъ	162

ПѢТЫХЪ МУЧЕНИКОВЪ	164
ДЕСАТЬ МУЧЕНИЦЫ	164
СВАТІИ .М. МУЧЕНИЦЫ ИЖЕ ВЪ СЕВАСТІИ	164v
СВАТІИ МАККАВЕН	165v
СВАТІИ СЕДМЬ ОТРОЦЫ ИЖЕ ВО ЕФЕСТѢ ВЪ ВЕРТЕПѢ СПАЩІИ	165v
СВАТІИ БЕЗСРЕБРЕННИЦЫ	166
ПРЕПОДОБІИИ И НАЧЕРТАНІА НХЪ И НАДПИСАНІА	166v
СТОЛПНИЦЫ	171v
ТВОРЦЫ	172
ПРАВЕДНІИ	174
МИРОНОСНИЦЫ ЖЕНЫ	174v
МУЧЕНИЦЫ ЖЕНЫ	174v
ПРЕПОДОБНОМУЧЕНИЦЫ ЖЕНЫ	175v
ПРЕПОДОБНЫА ЖЕНЫ	175v
ВОЗДВНЖЕНІЕ КРЕСТА	176
СВАТІИ ВСЕЛЕНСТІИ СЕДЕМЬ СОБОРН	176
ПОДКРѢПЛЕНІЕ И ПОУЧЕНІЕ ПОКЛОНЕНІЕМЪ СВАТЫХЪ ІКОНЪ	179
КАКО ПИШУЕТСА ЧУДЕСА ЗНАМЕНЫТНХЪ СВАТЫХЪ	179v
ЧУДЕСА АРХАНГЕЛА МИХАНЛА	179v
ЧУДЕСА ПРЕДТЕЧЕВА	181v
ЧУДЕСА СВАТАГО АПОСТОЛА ПЕТРА	185
ЧУДЕСА СВАТАГО АПОСТОЛА ПАВЛА	186v
ЧУДЕСА СВАТАГО НИКОЛАА	188
ЧУДЕСА СВАТАГО СПИРИДОНА	189v
ЧУДЕСА СВАТАГО ВЕЛИКОМУЧЕНИКА ГЕОРГІА	191v
ЧУДЕСА СВАТАГО ДИМИТРІА МИРОТОУЧВАГО	193v
ЧУДЕСА СВАТЫА ЕКАТЕРИНЫ	194v
ЧУДЕСА СВАТАГО АНТОНІА	197

Како пишуетса мууенна сватыхъ всакого мѣсаца всего лѣта	200
Мѣсаць септемврїи	200
Мѣсаць октомврїи	206v
Мѣсаць ноямврїи	208
Мѣсаць декемврїи	209
Мѣсаць іануарїи	211
Мѣсаць февруарїи	212v
Мѣсаць мартъ	214
Мѣсаць апрїлїи	216
Мѣсаць маїи	217v
Мѣсаць іюнїи	218v
Мѣсаць іюлїи	220v
Мѣсаць августъ	221v
Како пишется житїе истиннаго монаха	
Душеспасителнаа и небогетелнаа лѣствїца	226v
Смерть танноадца монаха	227v
Смерть праведнаго	227v
Смерть грѣшнаго	228
Како пишется суетное житїе сего света	228v
Суетнын заблуждателнын и прелестнын мїръ	228v
Ѡ еже како писати церквен. Ѡ кубелѣнои церкви	231v
Ѡ наранко срѣбъ прїтворѣ церковнѣмъ	238
Како пишется фїалъ или крестнїица	240
Како пишется трапеза	241
Како пишется церковь наже есть со крестопотокомъ	243
Како пишется сведенна покровомъ церковь	243v
Ѡткуда прїахомъ писати іконы и поклонатиса имъ	244
Ѡ образѣ пресветыа Богородицы	246v

Како пишета благословаща рука	247
Надписаније Свѣтѣа Тронцы	247v
Прилагателнаа имена њже пишени сутъ на іконахъ Христовнхъ	248v
Прилагателнїю имена њже пишутса на свѣтыхъ іконахъ Богородицы	249
Надписанија евангелїахъ по мѣстомъ	249
Надписанија на праздницехъ њкоже пишема сутъ на темплѣ	251v
Другаа надписанија на богоматерныхъ праздницахъ и свѣтыхъ	252
Стїхн егда пишемъ Міханла при дверехъ храма	253v
Апостола Петра	254
На лобзанїи Петра и Павла	254
Свѣтому Θεодоромъ	254
Свѣтому Антонїю	254
Свѣтому Ефрему	254
На евангелїи Христовомъ	254v

2. ЕРМИНИЈА НА ДИЧО ЗОГРАФ ОД 1851 ГОДИНА

Ерминијата се наоѓа во Националниот историски музеј на Софија, Р. Бугарија. Истата е изложена како експонат на постојаната музејска поставка.*

* (При нашата њосеїа на овој Музеј, во рамките на сїудискиот њресїој, имавме можносї за целосен увид во ракописот – Ерминијата на Дичо Зоѣраф од 1851, во која њриѣода ни беше дозволено да фотокопираме неколку сїраници од Ерминијата).

Опис на ерминијата:

Хартија: 26.7 x 18 см. Ерминијата содржи 512 страници. Книгата е комплетна. Хартијата е со извлечени линии, во еднаква сразмер. Пагинацијата е соодветна на старословенското нумерирање, односно со букви кои означуваат броеви.

Писмо: 18 редови на секоја страница, со крупни полууставни букви. Насловите се со црвено и црно мастило, а сите почетни букви со црно мастило, а останатиот текст со црно мастило.

Орнаментика: Таа е застапена речиси на секое почетно заглавие, со флорални мотиви во боја: темнозелена, црна и црвена (цинобер).

Во орнамент се и иницијалните букви. Исто така има на некои страници има вињети со ликот на Христос. На одделни заглавија е исцртана рака - шепата со прстите, а еден од прстите покажува во правец на насловот, т.е. кон заглавието што следува. Бидејќи ова не се повторува често, мислиме дека препишувачот, кога го цртал овој детал, имал цел да го потенцира, односно да му даде важност на текстот што следува.

Повез: Кориците се од дрвена даска обложена со кафена кожа, со две ремчиња и со две копчиња за закопчување.

Содржина: Ерминија.

На стр. 1 на горната половина се скици на пет (5) глави во профил, само контурите, а на втората половина од листот е испишан со курзивно писмо текст кој дава рецептура за правење на *безир*.

На л. 1 v е испишан грчки текст:

Ερμενεῖα τῶν Ζωγραφῶν, ὡς πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ζωγραφίαν, ὑπὸ Διονυσίου τοῦ ἱερομοναχοῦ καὶ ζωγράφου τὸν ἐκ φούρνα τῶν ἀγραφῶν ζυγραφεῖσα ἐν Ἀθῶνι τῶν 1458: νῦν τ' ὀπρῶτον τυποῖσ ἐκδοθεῖσα λαπανη. τῆσ ἡμεκρασ τοπογραφίας καὶ ἀθανασίου Γ. Ζωσιμ ἀθηνησι τυποῖσ φ. караμπνη καὶ К. Вафа пара τῆ οὔδωβсс αριθ. 301 (1853) εὑρίσκεται ἐκ ἀθηναῖσ παρα τοῖσ ἰδίοῖσ τυποграфοῖσ, καὶ παρατῶ βιβλιοδετῆ ἀθαναῖσ Ε: Ζωσма τιμαται δρ : 4 :

Превод:

Ерминија на зографииџе, за црковна ујојџреба на зографиџе од Дионисиј јеромонах и зограф од Фурна, најпишана на Аџџос во 1458. Ова е сеџа џреиздаде:сна како џројџојџиџ... на нашиојџ ракојџис и на Аџџанасиј Г. Зосим сјоред ојџџечайџоциџџе во Аџџина Ф. Карабни и К. Вафа џокрај џајџојџ Восис на бр. 301 (1853);

справните њ простните ѡмнѣ, смиренаго Днѹа зѡграфа ѿ село пресанѹе крѣстевіѹъ, написа сїа кнїга со многѣ прѣдомъ, њ ѡднвленїе ѿ многѣ разлнунїи кнїги. њзврахъ во лѣто ѿ хрїста а ѡ н а : 1851 :

Од стр. 21, по текстот во кое е обраќањето на Дичо Зограф, започнува првиот дел од ерминијата кој го опфаќа техничкиот дел во кој се содржините со рецептурите за правење бои и нивната употреба. Овој дел започнува со рецептурарата: како да вадншы анѡволн.

Вториот дел на ерминијата започнува на стр. 93, со содржините што го третираат Стариот Завет, вообичаено почнувајќи со Адам и Ева и со нивниот живот, предадени во шест (6) дејствија: *Создавање на Адам и Ева, Адам им дава имиња на живоїниїе, Создавање на Ева, Грехої на Адам и Ева, Исїерувањеїо на Адам и Ева и ѡследнаїа Жрїваїа Каинова и Авелова.*

Кога станува збор за содржините од Стариот Завет застапени во оваа ерминија, а во споредба со Ерминијата што ја публикувал Асен Василиев, константиравме дека нашата ерминија има повеќе содржински наслови, поточно - за Соломон, како што е описот на сижето: *Соломон сїда храм на идолиїе* и др.

Потоа следуваат содржините во кои се опфатени Јосиф, Јаков, Мојсеј, па пророците: Елисеј, Језекиљ, Исаија, Јеремија и др., како и праоци, пророци, прамајки жени, светите седумдесет апостоли, светите иерарси, свештеномачениците, седумте гакони, праведни, мирносици жени, преподобни маченици жени сѐ до стр. 181.

Од стр. 181, заклучно со стр. 187, е текст во чија содржина се опфатени сите српски кралеви, цареви и архиепископи. Текстот започнува со заглавието испишано со големи печатни букви: *Свейїиїе срїски кралеви и цареви.* Во продолжение на нашиот текст го приложуваме интегралниот текст, онаков како што е напишан во ерминијата:

СТЫН СЕРБСКИ КРАЛИ њ царї.

Спїн Владнславъ. кралъ њ самодржець себїи. брадѣ же кратко гѡста власы њмѣа по раменахъ њ корона на главѣ егѡ держа десної рѣцѣ крпѣ левої же скиптрн во ѡдежан царскн со кожѡхн (сїревъ ѣѡркъ) везанъ во разлннн.

Спѣи Мѣлѣтинъ : д : кралъ сербски полѣседъ

Спѣи Стефанъ : б : кралъ девански ѣмѣа брадѣ жѣта долга ѡстра власы долги, носѣ корона на главѣ егѡ во деснѣа рѣкѣ держа крѣпѣ ѣ сѡвецъ финковъ во левѣи же рѣцѣ скнптрѣ, ѡдежда цѣрска кожѡхъ велнкъ делькъ везанъ.

Спѣи млади царъ Оурошъ : з : неманикъ младъ безбраден держа во деснѣа рѣкѣ крѣпѣ ѣ скнптрѣ во левѣи же рѣцѣ сѡвецъ ѡдежди егѡ подобенъ дрѣгнмъ крали.

Спѣи Мѣлѣтинъ : мѣротовецъ ѣже въ софѣи (следи избришан збор) ѡстрнебрадъ дѣлга остра власы дѣлги носѣ корона на главѣ своемъ во деснѣцѣ держа скнптрѣ во левѣи рѣцѣ крѣпѣ ѣ сѡвецъ держа, ѡдежди подобенъ дрѣгнмъ каралемъ, многѣ краснѣ ѡдежди.

Спѣи Лазаръ князь сербскѣи полѣседѣ брадѣ ѣмѣа дѣлга широка малѣ завивена власѣ дѣлги ѣ на главѣ своѣи корона. во деснѣи рѣцѣ держа крѣпѣ ѣ скнптрѣ ѣ левѣи рѣвецъ вѣпка, во лѣвнѣцѣ ѣже главѣ егѡ пресеена ѣ та со корона, ѣ брадѣ егѡ расохати на многѣ ѡдежди царскѣи со кожѡхъ велнкъ ѣ всезанъ подобенъ дрѣгнмъ каралемъ.

Спѣи Иванъ Владимѣръ мѣротовецъ ѣже въ Елбасанъ. младъ вернорасохатобрадъ раздѣленѣ на многѣ вервобрадъ. власы ѡкрѣженѣ свише веломъ. во деснѣцѣ держа крѣпѣ ѣ скнптрѣ сѡвецъ вѣпка во лѣвнѣцѣ держа, главѣ своѣи ѣ та со корона, пресеена ѡдежди царскѣи со кожѡхъ ѣвезанъ подобенъ.

Спѣи Стефанъ Шкрѣлиновнкъ (следи заграда во кој зборот е избришан) брада недѣлга власѣ дѣлги, носѣ корона деснѣе держа крѣпѣ левнѣцѣ скнптрѣ ѡдежди царскѣи подобенъ дрѣгнмъ царѣ.

Спѣи Мазѣмъ полѣседъ широкобрадъ рамна долѣ ѣ малѣ жѣтасѣва, рамна ѣкоже кнска ѣ мошне кѣса архѣерѣско ѡдѣанѣ блѣгословаѣ деснѣцѣ, левнѣе держа евлѣе затворено ѣ корона носѣ на главѣ своѣи.

Спѣи Стефанъ рапавѣ старъ остро брадъ во деснѣцѣ держа скнптрѣ во лѣвѣи держа крѣпѣ ѣ сѡвецъ вѣпка ѡ финѣкова. ѡдежди ѣкож свише крали ѡдѣанѣ царскѣи.

Сѣын Нїкодїмъ муроточець сѣщъ въ белеграде албанїа снреуъ Бератъ поднешномѣ ѳменѣ, носнпъ на главѣ покрївало ажкоже антѡнїа а брадѣ кѣса ѳ рамна, во десннцѣ держа крїтъ н ветъка ѿ фїнїкъ глеть во хартїю: Ненадѣнпса на кназы ѳ на сѣны человѣлескїа въ ннхъ же нѣспъ спасенїа.

Сѣын Наѣмъ чѣдопворецъ блнзъ Охрїда (под оваа реченица со курзивно писмо) е испишан истиот текст на грчки јазик: *ο αγις Ναουμ ο Θαυματουργος*). На крајот од оваа страница, исто така, е допишан текст на старословенски со курзивно писмо: сѣын Сѣмѣонъ, перви Царъ Сѣрпскї старъ оспрѡбрадъ) кој завршува и продолжува на другата страница од листот за Наум:

долговрадъ даже допосъ носыпъ монашескѣ одеждѣ ажкоже нїкодїмъ, на главѣ носѣ покрївало ажкоже други преподобнїи брадѣ жѣта держа папернцї, ѳ глеть на хартїю, ѳже сотворнпъ ѳ наѣунпъ сѣн велїи нареуепса во царствїијж

Сѣын Іѡанъ. Рылскїи старъ делга остра брада, носнпъ на главѣ покрївало а п а н о = камїлавка, гречески нареуеса.

Сѣын Савва. : ѿ : архїепнскопъ сербскїи. старъ остра брада, во сакосъ облеченъ ѳ корона носѣ на главѣ своен догн власы.

Сѣын Меѡѡдїи моравскїи старъ (над реченицата допишан текст со ракописни букви: цпо напнса бѣквнпѣ) и продолжува: ѡспр брадъ ѡблеченъ во сакос ѳ корона, благословащъ держа еѿлїе затворено делги власы. И повторно на крајот од страницата е испишан текст со ракописни букви на старословенски: Кнрїллъ ѳ Меѡѡна нщн лнцѣ нхъ во мана га денъ.

Сѣын Ефремъ архїепнскопъ сербски, брадѣ нма делга ѳ гѣста ѡдѣанїе нмѣа сакос ѳ коѣна ѳ еѿлїе ѿверсто глеть ѳ дѣже боеспъ сокровнще ваше пѣ бѣдепъ ѳ серднце ваше.

Сѣын Клуменъ (под него е испишан текст на грчки, со ракописни букви: *ο αγιος κλισης αχριδων*) архїепнскопъ охрїдскїи старъ нмѣа брадѣ делга даже до чезве ѳ носѣ корона ѡблеченъ во сакос ѳ держа папернца, ѳ ѿверсто еѿлїе глеть лще во ѿпѣцаете человѣкѣ согрѣшенїа нхъ ѿпѣспъ.

Сѣын Теофлактъ болгарски архїепнскопъ старъ безбраденъ бѣсе ѳ неїма брада ѡблечен во сакѡ благо совашъ держа еѿлїе затворено носѣ корона на главѣ своен.

ТАБЛАНЦА СЕДЬМИ ВСЕЛЕНСКИХЪ СОБОРОВЪ.

ѡрн	папы и мѣстобла жительства и	патріархн.	города гдѣ были соборн.	противъ кого.	сколко присѣдст вовао оцѣво.	сколкои зложено правнлѣ.	къ кому родомъ рождества хрѣтова.
констан тинъ	свеспер ъ внпонтъ внкентійн	мннпрофа нъ констант ннополскійн	никеа	противъ аріа глаголюшегд сына бжїа	318	20	325
	дамасъ	грнгорійн богословъ	констан тин.	на македонїа дѣховорца	108	7	381
	целестин ъ	кврїлъ александрїн скїн вице президент ъ папы	ефесъ	на несторнл.	200	8	431
марїанъ	леонъ пасхаланн ъ лѣкїанъ	анатонїа констант ннополскї	халкї донъ.	на дїо скура.	630	30	551
германъ	внргнлїн	ефтахїн констант ннополскїн	конста ннополнлѣ	на ѡрбге на	160	-	553
констан тинъ	агафонъ феодоръ гесоргїн	евтїхїн констант ннополскїн	конста ннополѣ	противъ сергїа н тнрра.	170		631
	адрїанъ петаръ н петаръ.	тарасїа конста ннополскїн	никеа	на иконо борцевъ	361	22	681

Од стр. 187 до стр. 194 следуваат сижеата за страдањето на св. Ѓорѓи Јанински, потоа текстот од житието на св. Христофор, како и *Воздвижение на Чесноиѡи Крстѡи*, заклучно со текстовите во кои е дадена историјата на Васеленските собори.

На стр. 194 со ракописни букви е испишан следниов наслов: тѣспѣ глава перва даже до глава : к̄а :: во кој се содржани имињата на тројцата преподобни: *Прохор Пчински, Гаврил Лесновски и Јоаким Осоѡовски*, со придружен текст за секој поединечно во кој е даден краток опис на ликовите на светителите. Овој текст од ерминијата го пренесуваме интегрално:

Преподобниѡи прохорѣ пшински старѣ долго брадѣ ѡ покривало прекѡ камнафката. мѡа

Преподобниѡи гавриѡлѣ лесновски старѣ долги брада ѡдѣлн егѡ подобенѣ прохора мѡа

Преподобниѡи Јоакимѣ ѡсоѡовски крѡглобрадѣ старѣ ѡ тоѡ ѡдѣанѡе монашеское подобенѣ нхѣ. мѡа.

Внесувањето на овие локални светители во ерминијата на Дичо Зограф претставува единствен ваков пример, или, поточно, куриозитет, кој го сретнавме. Применетата компаративна метода ни овозможи да го забележиме следново:

Прво, да истакнеме дека во ни една од македонските ерминии, кои се предмет на нашата анализа, не ги сретнавме овие локални светители.

Со посебно внимание се потрудивме, токму користејќи го компаративната метод, овие тројца светители да ги пронајдеме и во ерминијата на Димитар (Дичо) Зограф (примерокот на А. Василиев) но, за жал, имињата на тројцата светители со нивниот опис не се внесени во содржината на посочената ерминија.

Следејќи ја понатаму содржината на ерминијата, од стр. 195 па сѐ до стр. 259, опфатени се повеќе содржински наслови. Ние ќе наведеме само некои за илустрација: *Календароѡи* (дадени се одделно сите месеци во годината, почнувајќи со месец септември и завршувајќи со месец август); следува

табеларниот преглед на сите 7 Васеленски собори, прикажан графички. Текстот во графите е испишан во курзив и за таа намена пишуваачот употребил црвено мастило. Следуваат содржините: *Второ Пришествие Христово, Како се пишува суејно живее, Небесна лествица, Смртта на грешниот и др.*

На стр. 259 е текстот од Апокалипсата или *Откровение на св. Јован Богослов, Како се пишува живее на мохахой.*

Од стр. 312 се дадени содржините: *Како се пишува црковно кубе, Како се пишува нарѣксој на црквиа, потоа за образот на Богородица и Како се пишува благословена рака, Корен Есеф, Богородичније празници од кои: Благовести, Целование со Елисавета, Раѓањето на Христос, Божјото во Еѓипет и др.*

Потоа следуваат текстови што го опишуваат Христос како исцелител и *Цветоносец.*

На стр. 372 (рпџ) како посебно заглавие се прикажани *Христовије Страси.* Како и во повеќето наслови, така и во овој наслов во ерминијата околу испишаниот наслов е вметната златна орнаментика од испреплетени листови, а буквите се со црвено мастило.

Следуваат содржините од Притчите, како и содржините во кои се прикажани Чудата, и тоа: на св. Јован Претеча, на св. Никола, на св. Спиридон, на св. Ѓорѓи Великомаченик, на св. Димитрија, на св. Екатерина, на св. Антонио и завршува со чудата на Архангел Михаил.

Од стр. 447 (скд) е циклусот за Богородица, по оној вообичаен редослед што го среќаваме во сите целосни ерминии.

Насловот *24 Икони* е испишан со големи печатни букви со црвено мастило, во златна орнаментика со листови во зелена боја. Потоа следуваат содржините: *Божествена служба, Всахоје дихание, Како се слика ирѣза, Како се слика крстообразна црква, Како се пишуваат икони и ѣоклонување кон нив.*

На стр. 483 (смв) е насловот: *Собор и суд од неверни Јудеи над Исуса од Назарет искушѣл на мирој.*

По овој текст на истата страница следува ново заглавие: *Толкување ма Божјиоѿ Крсѿѿ.*

Овој наслов ги содржи сите кратенки со нивно толкување. Ова, исто така, е еден од куриозитетите на оваа ерминија, бидејќи за првпат ги сретнуваме овде и во ниедна друга ерминија. Во продолжение на текстов ќе се потрудиме да ги прикажеме сите кратенки што се дадени во ерминијата, по истиот редослед и начин на објаснување, користејќи го слободниот превод:

С = *свѿѿ Госѿодов*

В = *човешѿвоѿѿ ѿо расѿојаса Хрисѿѿос*

ХХ = *Хрисѿѿос хламидај*

ЦЦ = *Цар царски*

ВВ = *Власѿѿ имам Јас*

ББ = *Боѿѿ ѿрејде во секоја уѿѿроба*

ДД = *а дхѿѿ = Дух*

NN = *невесѿѿа красна*

ЧЧ = *Човек си*

СС = **СС** = *суламиѿѿида дјева слободнаја слово*

рр = *река вселенска*

П = *ѿресѿѿол херувимски*

ПП = *ѿадание деници*

Продолжуваат текстови од Притчите, како што е: *Прича за доброѿѿо дрво и др.*

Следуваат текстови во кои се дадени имињата што се употребуваат за Исус Христос и за Богородица.

Кога станува збор за испишување одделни текстови на иконите, што била вообичаена постапка на зографите, во случај кога станува збор за текстот што се пишувал на иконата на Богородица на стр. 502., освен тие содржини среќаваме и други наслови придружени со текст испишан со ракописни букви, вметнат во загради. Како на пример:

Првиот наслов е: *попписъ за зографотъ ѿмето.*

Прво оди грчкиот текст:

δια χειρος διου ζωγράφου εκτης επαρχιασ δεβρων

Под него следува старословенскиот превод:

нзъ рѣкѣ ѿснѣа зѡграфа, ѿ деборска держава село лазарополѣ.

Вториот наслов е:

попписъ прѣложникомъ единомъ

Следува текст на старословенски во кој се дава упатство како да се напише името на ктиторот и годината на подигнувањето на црквата:

прѣложиса съ рѣкою гѣнна. Во заграда пишува имѣ, ја затвора заградата и отвора нова за зборот што следува: оца. Затвора заграда и продолжува въ паматъ егѡ: 1862.

Третиот наслов е:

за многномъ прѣложници.

следува испишан текст на старословенски:

прѣложиса съ рѣкахъ ѣ со дрѣжничехъ ѣедино употребихъ

двонхъ брагѣа гѣнна оца, въ паматъ нхъ.

под овој текст следува истиот текст испишан на грчки.

Ерминијата завршува со текст од *О шебе радуешесја*, напишан на грчки јазик.

Забелешки: На корицата од Ерминијата, од внатрешната страна, е (дополнително) испишано името на сопственикот на ерминијата: „Сопственост на Ангеле (а) Каранешев (а) губернија Трново“ . Испишаниот текст е малку замачкан.

Заради подобра илустрација, во Прилогот кон тезава, даваме фотокопии од ерминијата на Дичо Зограф што ни беше дадена на увид во Софија, Бугарија.

2.1. ЕРМИНИЈА НА ДИМИТАР (ДИЧО) ЗОГРАФ ПРЕВЕДЕНА НА БУГАРСКИ ЈАЗИК ОД АСЕН ВАСИЛИЕВ

Кон горенаведените ерминии ја приложуваме и ерминијата на Дичо Зограф преведена на бугарски јазик од Асен Василиев, и покрај тоа што нашата земја не го поседува оригиналниот ракопис, ниту ксерокс копија од истата.

Можноста, пак, да направиме споредбена анализа на оваа ерминија ни ја дава бугарскиот научник Асен Василиев, кој во 1974 година во Софија ја објавува ерминијата на Дичо Зограф, преведена на бугарски јазик.

Краткиот опис на оваа ерминија, заедно со приложените податоци, го зедевме од воведниот дел што го дава авторот на на оваа книга.

Во тој краток вовед, А. Василиев на самиот почеток јасно упатува дека се работи за книга (ерминија) која предизвикала голем интерес и која била од голема важност. Тој забележува: *„Ние ѓледаме книѓа, којашѓо независно од нејзинаѓа содржина е боѓаѓо украсена и исцрѓана, и ѓресѓавува сама ѓо себе уметѓничко дело. Во неа е исѓишан особено боѓаѓи маѓеријал, како од асѓекѓи на ѓехникаѓа, ѓака и од иконоѓрафска ѓледна ѓочка“.*

Следуваат податоците дека Ерминијата е напишана од самиот автор и дека таа претставува цврсто подврзана книга, со четири кочана, зацврстени на корици од даска, обвиткани со кафена кожа. Врз двете корици се изгравирани, како украси, по неколку впишани правоаголници, меѓу кои се вметнати шестоаголни ѕвездички. Кориците се закопчуваат со две метални копчиња. Во книгата се подврзани 184 листа (368 стр.). Последните 15 листа се од тенка хартија, додека другите се од прилично тврда хартија од типот „Енѓр“. Листовите имаат жолтеникава боја со напоредни линии, без други знаци. Големината на листовите е иста, исклучок прави само еден лист кој има поголема димензија од сите други, а како причина за тоа А. Василиев наведува дека тој лист бил употребен за да му послужи на зографот врз него убаво, во

барокен стил, да ја напише грчката азбука во два типа - главно, ракописни и печатни букви, најверојатно раководен од некои печатени примери.

Со исклучок на првите два листа, сите останати се нумерирани со старословенска азбука. Според ваквиот начин на нумерирање, книгата содржи 188 листа, но тоа е погрешно напишано заради повторените два листа: 64 и 95 лист. Во ерминијата недостасуваат листовите 71 и 72. Буквите по редовите се испишани правилно, по претходно лесно исцртаните линии.

Што се однесува до декорацијата на самата Ерминија, покрај тоа што Дичо Зограф се потрудил редовите да бидат испишани во линии, било раширено и мислењето за неговата ученост - знаење за своето време, каде што тој пишувал со шрифт на печатни букви, често со примеси на ракописни елементи, без да има потреба да го промени *ракописој*. Сите почетни букви, како и насловните букви, биле видливо зголемени и јасно се издвојувале од останатите. Со исклучок на мал дел од буквите, сите други ги испишувал со црвена боја - *киновар* (цинобер). Насекаде во ракописот Дичо Зограф се трудел насловните букви и заглавните букви да бидат убаво испишани, на места и краснописно. Исто така, тој на повеќе почетни букви исцртувал виџетки, кои имале вообичаена триаголна форма - фронтално поставени, исполнети со растителни елементи, меѓу кои најчесто бил втиснат и крст. Листовите, цветовите и гранките се извиени во барокни спирални линии. Во некои од тие виџетки се среќаваат и исцртани херувими, китка на рака која благословува или геометриски ленти. Вообичаено виџетките биле исполнети со црвена и со светло зелена боја, или пак со смеса од густ и разреден туш. Со црвената боја се напишани и повеќето редови од самиот текст, личните имиња, броевите и забелешките, со што ерминијата добила пријатен и разигран тон. Освен спомнатите цртежи, имало и цртежи на маргините од листовите на ерминијата, а тоа биле исцртаните дланки во положба што требало да означува еден показател во однос на текстот. Показалецот од раката бил во правецот на некој текст, со што сакал да му укаже на на корисникот на ерминијата дека се работи за нешто важно, што не смее да се пропушти. Кај

повеќето завршни делови од содржината е исцртана змијулеста линија која означувала крај. Сето тоа, заедно со хартијата обоена со патина, оставало впечаток на „уѓледен вид на ерминија“, како што ја нарекува А. Василиев на крајот од својот увод.

3. МА - Мс. 6

ЕРМИНИЈА ОД 1857 ГОДИНА

Опис на ерминијата:

- Хартија:* 24,5 x 18 см, текст 20 x 13,8 см, 166 листа. Првиот лист на горната страна е искинат. Хартијата нема водени знаци.
- Писмо:* По 23-24 реда, полуустав од црковнословенски печатен тип. Јазикот е црковнословенски со македонизми. Текстот е врамен со обични двојни рамки. Употребено е црно и црвено мастило.
- Орнаментика:* На повеќето листови (6v, 33v, 49v, 75v, 83v, 102v, 103v, 121v, 122v, 124, 125v, 127v, 135, 137, 138, 138v, 139v, 140v, 142, 144v, 149v, 152, 153v, 154 и 158) од оваа ерминија е застапена орнаментика преку тесни правоаголни знаменца исполнети со брановидни линии, цик-цак линии, цветчиња, ливчиња, елипсовидни форми и др. На знаменцето на л. 75v, каде што започнува поглавието: *Како пишеме сътъ прѣтти - Прѣтѣ сѣмене*, во средината на знаменцето има нацртано човечка глава. Знаменцата се нацртани претежно со црно и со црвено мастило.¹¹⁵

Пишувачот на оваа ерминија од 1857 година е непознат.

¹¹⁵ Михајло Георгиевски, *Словенски ракописи во Македонија*, книга III, Скопје 1988, 108-111.

Од *зайисийѣ* на оваа ерминија ќе забележиме неколку поинтересни записи, каков што е записот на л. 111: замачкан запис од времето кога е пишуван ракописот се чита само ...Димовъ. На л. 118v-119 (со молив): 1891 октомври I....Иосиф. Мнѹанло. Интересен е податокот што го среќаваме на л. 157v, каде што е испишан текст (латинично писмо, многу нечитко) со име на Јосиф Михаил, со годината 1884 и со месец август. Ова име и презиме се повторува малку подолу на истиот лист како потпис: *JMihail... 1884 Август*.

На л. 141 (во орнаментот од времето кога е напишан ракописот) стои: лѣто ѿ Хрїста 1857 лп(рѣли)ѣн. Наша претпоставка е дека се работи за сопственикот на оваа ерминија (Јосиф Михаилов), а испишаната година 1884, август месец, може да се земе како година кога тој го купил или го добил овој ракопис.

Содржината на оваа ерминија е во скратена верзија на нашиот прототип. Како прво, препишувачот не започнал со технолошкиот дел, туку на листовите 1-6 се заглавијата што ќе ги дадеме.

На л. 1: Молтва къ Богородицѣ и приснодѣвѣ Марїи (превод: Молитва кон Богородица и приснодева Марија); на л. 2: Всѣмъ зѡграфѡмъ и прочумъ любѡдѹнтелнѹхъ. (превод: На сите зографи и читателите); на л. 3: Предѡбѡченїе и дѣтѡводство къ хотѡщемѡ оучити сѡ зѡграфїѹестѣн хитростн. (превод: Обука за оние кои сакаат да ја научат зографската вештина); на л. 5: Къ чнтателю ѿ трѡднѡшаго сѡ въ превѡдѣ. (превод: Обраќање кон читателот).

4. НУБ М - 14

ЕРМИНИЈА ОД СРЕДИНАТА НА XIX ВЕК

Харѣија: 20,5 x 17,2 см, I-II + 237 страни. Првите 90 листови имаат првобитна пагинација - 1-180 стр. Ракописот е цел.

Писмо: Во основниот дел, главно, по 24 реда, во додатокот (л. 182-200) по 18-20 редови. Буквите се од печатен тип, стр. 147-149 со курзив. Јазикот - црковнословенски од руска редакција; на маргините на македонски јазик. Насловите и заглавните букви - црвени - на првите 20 страници виолетови, потоа отворено црвени. Орнаментика нема.

Повез: Од средината на XIX век - картон во кафена кожа. Од напред има тесна рамка со крст во централниот ромб. На задната корица наместо крст во средината - шестокрака звезда.

Содржина: Прирачник за реставраторите и за иконописците - ерминија.

Стр. 1 започнува со насловот: Како да варншъ андвола; стр. 3: како да устроншъ угла да пишеть итн; потоа: за перото и писалката, за туткалот, за леењето на гипсонот, за гипсувањето на иконите, за амполот, за позлатувањето за моделирањето на разни делови на телото и одеждата, за работата на седеф и на платно, за разните бои; стр. 23: Како мнешн ветхїа икони; стр. 28: као да работашн московски; како да работашн критски; стр. 33: као да писашъ на стене; стр. 39: као да исправши и обновши ветху и распукану икону - до стр. 40v. Со ова завршува првиот дел од ерминијата. Вториот дел започнува на стр. 41: Градн Господъ на вольную страсть. Сотвори безначалнаго ѿтца на облакн. и десницѣ оубо простертѣ... - Опис на композицијата на наведениот сиже и текст на натписот на иконата на словенски и на грчки. Под тоа: Страна втораа. Преведена ѿт греческаго ермниїа.

Сїе естъ сказателъ или наставникъ како нзѡврзуют сѧ чудеса ветхаго писанїа. ѡже прежде миророжденїа.

А. ѡ девѧтнмъ чинѡмъ. (За ангелите - опис на композицијата).

Стр. 44: .В. Часть ѿт Бнтіа. Созданїе Адамово: Адамъ младъ безъ брада нагъ стоѧи и безначалнїи ѡтець предъ негѡ сосъ свѧтъ мнозѣ. сосъ левую руку держѧа его и окрестъ нхъ холми съ древа и разлнчнн животнн и под ннмѧа небо съ солнце и луна. Потоа други сижеа од Стариот завет до стр. 80 - 81 каде

завршува со сужеите за трпението на Їовъ и на праведната Јудита како го убива **Олоферн**.

Стр. 82 - 92: Свѣтѣи прѣвѣтцы по родословію; дадени се кратки податоци за портретите.

Стр. 91: Друга пророчествѣа на Владнума прѣзидник и чудеса. На стр. 96-99 - мудреци елнѣсѣи елнцы рекоша ѿ плотскомъ смотренѣи Христовомъ - Аполѣнѣи. Солѣнѣ, и др.; стр. 99: **к о р е н ъ І е с с е е в ъ**.

Стр. 100: Какѣ пишемѣ сѣтъ владнунѣи прѣзиднцы и прочѣа дѣла и чудеса Христовѣи по светому еуаггелію. Благовештеніе Богороднѣа, и тн.

Стр. 131: Какѣ пишемъ сѣтъ прѣгнѣн. - Завршува со композицијата: „Божественѣа литургиѣа“ и „Всѣкое дыханіе“.

Стр. 147: Апокалупсѣсѣ. - Завршува со „Второе прѣшествіе Христовѣо“, „Христѣосъ слава и радость свѣтѣхъ“ и „Всемирное и праведное суднѣе Христовѣо“.

Стр. 164: Какѣ пишуетъ сѣа Богоматернѣи прѣзиднцы. Стр. 169: Акатнѣсѣтѣ на Богороднѣа; стр. 172 - апостоли; стр. 173 - евангелисти; стр. 174-176: Седмѣдесѣтѣ апостоли свѣтѣн.

Стр. 177-179. - Додаток со курзив: Свѣтѣи и ерѣн и начертаннѣа и надписаннѣа нѣхъ - со календарски податоци.

Зад тоа има празни листовѣи 91-181. Потоа следува додатокот.

Л. 182: Какѣ пишѣтѣсѣа житіе истинѣага монаха; л. 183v: Душеспасителѣага и неботеуѣага лѣствнѣага; л. 184v: Смертѣ тайноѣага монаха; смертѣ праведѣага; л. 185: смертѣ грешѣага.

Л. 187: Ѡ еже како писѣтѣи кубѣлѣнѣо и церкѣви; л. 192: како пишѣтѣсѣа фѣлѣа нан крѣстѣнѣиѣа; л. 192v: како пишѣтѣсѣа трапѣза. л. 194: како пишѣтѣсѣа церкѣвѣа еже естѣ со крѣстѣопотолокомъ; л. 194v: како пишѣтѣсѣа сведѣна покровѣомъ церкѣвѣа.

Л. 196: Ѡ ѣбразѣ Владнѣуѣага лнѣа и тѣла ѣакоже прѣдѣа ѣже ѣзѣ на ѣала самѣвнѣага (Германѣа Константѣинаполѣсѣага); ѿ ѣбразѣ прѣсѣветѣага Богороднѣага; л. 196v: како пишѣтѣсѣа благѣсловѣшѣага рука. Л. 197: Надписѣнѣага Свѣтѣага Тронѣага.

Л. 197: Прилагателна имена нже пишутса на іконахъ: на Богородица, на ангелите, на пророците, на апостолите. Завршува на л. 200: Стїхн Господже аггеловъ. Потоа следуваат пак празни листови 210-137.

5. НУБ Мс 141

ЕРМИНИЈА ОД ПАВЕЛ СТОЈАНОВИЧ, ЗОГРАФ ОД ГАЛИЧНИК, ОД 1869 ГОДИНА

Опис на ерминијата:

Хартија: 24 x 18 см. На стр. 1-31 е прегледот на содржината на ерминијата и др. + 349 + IV листови. Книгата е комплетна освен првиот лист што недостасува од прегледот на содржината. Вториот лист е тешко оштетен. На хартијата нема водени знаци.

Писмо: Различен број на редови 20-23 реда на страница, крупно полууставно писмо од современ тип. Македонски препис од словенски оригинал. Во јазикот се среќаваат форми карактеристични за галичкиот дијалект. Насловите и почетните букви се напишани со црвено мастило, а останатиот текст со црно.

Орнаментика: Нема.

Повез: Предната корица недостасува, а задната е направена од дрво завиткано во кафена кожа. Има остатоци од ремчиња и копчиња за закопчување.

Содржина: Ерминијата од Павел Стојанович, зограф од Галичник од 1869 година, како што стои и на првиот лист од ракописот, била препишана од ерминијата на Христе Хаци Константинович од 1818 год. Следува оригиналниот текст:

Сію кнїгѣ глаголемѣю Ермініа

Первѣе преписалъ Іларіонъ монахъ

зографскій њже во лѡонѣ.
Ѽ неаже пакн Второе преписалъ Хрї
стѣ хацн Константїновнучъ отъ гра
дѣ прилепѣ Македонстѣмъ. 1818.
Отъ неаже пакн Третье преписалъ
Павелъ Стоановнучъ зографъ отъ
градѣ Дебъръ Стѣтро - Албанстѣн
Ѽ село галишникъ. 1869.

Овој ракопис содржи 349 листа (698 страници). Орнаментика нема, освен на насловната страна каде што е нацртано знаменце со растителни мотиви со црно и со црвено мастило.¹¹⁶

Дебарскиот зограф Павел Стојанович е роден во 1839 година во Галичник, во семејството на зографот Стојан.¹¹⁷ Во своето родно село ја препишал Ерминијата на Христо Константинович од Прилеп, која била препис на Ерминијата на зографот монах Иларион од Атон, и ја дополнил со ликовите на светите српски просветители, цареви и архиепископи.¹¹⁸

Во седумдесеттите години на XIX век, го напуштил Галичник и заминал со постариот брат Михаило кон североисток и се нашол во пиротското село Балта Бериловец, а оттаму во 1878 год. се преселил во Пирот, каде што се оженил и формирал семејство.

Павел Стојанович во Пирот важел за иконописец, живописец, претприемач, градител на цркви и иконостаси, кој заедно со синовите Драгомир и Борисав и со неколку помошни работници правел тајфа и одел од градилиште на градилиште, оставајќи ѝ на пиротската околија и пошироко повеќе новососидани цркви со нови иконостаси, со икони и со певници.¹¹⁹

¹¹⁶ Михајло Георгиевски, *циѡ. дело*, 111.

¹¹⁷ Илија Николиќ, „Дебарскиот зограф Павле Стојановиќ на територијата на југоисточна Србија (1870 - 1904)“, *Културно наследство*, 22-23, Скопје 1995-96, 237.

¹¹⁸ Михајло Георгиевски, „Опис на новооткриената Ерминија од досега непознатиот зограф Павел Стојанович од Галичник од 1869 година“, *Културно наследство*, X - XI (1983-84), Скопје 1987, 123.

¹¹⁹ За дејноста на Павел во пиротската околија види : Илија Николиќ, *циѡ. дело*, 237-241.

Според содржината, ермината на Павел Стојанович, во споредба со ерминијата на Христе Константинович, има некои измени. Прво, во самиот препис авторот (во случајов Павел Стојанович) пред да започне со првиот дел, кој вообичаено го опфаќа технолошкиот дел, испишал 30 листа (некои од нив на српски јазик од поново време). Тој прво ја дава содржината на книгата (л. 2-15), потоа следува текст за чудесата на апостол Петар, за чудесата на апостол Павле (л. 15-16), вметнува текст за правење на жолтата боја и позлата на дрво (тоа е напишано на српски јазик од поново време) (л. 17-19); потоа следуваат рецептури за правење лекарства (л. 19-23); во натамошниот текст следуваат содржините: обраќање кон Богородица, обраќање кон зографите, обраќање кон оние кои сакаат да ја научат вештината на зографскиот занает и обраќањето до читателот на ерминијата (л. 23-30); завршува и истовремено ја започнува ерминијата на л. 30 со текстот дека ерминијата прв ја препишал Иларион монах од Атон (сїю кннгу глаголемѡю ермїниа первѣе преписалъ иларїонъ монахъ зографскїи нже во лѡонѣ итн.).

Делот во кој се содржани рецепурите за правење на боите, како се сликаат иконите и сл., опфаќа од л. 1 до л. 46v , со што завршува првиот дел од оваа ерминија.

Вториот дел на оваа ерминија започнува со л. 47 со вообичаеното заглавие: Како пишѣма сѣтъ ѹдеса ветхѡго писанїа ѡ девѡти чинѣхъ, каде што следуваат описите на сцените од Стариот завет, идентични по својата содржина како и кај ерминијата на Константинович. Во продолжение на ерминијата од л. 89 до л. 122-123 се прикажани Богородичните празници Христовиот живот и страданијата според Новиот завет, Светите Васеленските собори, како и чудесата на знаменити светители. Од л. 279 започнува Календарот за сите месеци во годината со имињата на мачениците за секој ден од годината и завршува со записот: Конецъ на оваа кннга. и богѡ слава честъ и хвалѡ аминъ.

Интересен податок од иконографски аспект е дополнението на оваа ерминија, по што се разликува од другите ерминии, на лист 345-349, каде што има различни дополненија, и тоа: л. 345v.: Сѡбѣзначаалнысѣ слово бжїе...

покрофъ пртыѡ бцы. На л. 346.: Сѣын срѣскн просветителн иерарсн. На л. 346v: Сѣын преподобнѣн отцн срѣскн. На л. 347: Сѣын срѣскн кралѣвн и царевн. Ерминијата завршува со текстовите за чудесата на св. Варвара и на св. Рангел Михаил, заклучно со л. 349.

6. ФФ М. II - 13/3917

ЕРМИНИЈА - ЗБОРНИК НА СЕМЕЈСТВОТО ЗОГРАФСКИ (1875-1885)

Опис на Ерминијата:

- Харѣија:* 21 x 16,5 см; I+5 листови. Оглавление + 346 листа. Кај првобитната фолијација прескокнати биле л. 87 и 88 и тие означувања на листовите во заглавјето одговараат на првобитната фолијација. Меѓутоа, некој одамна ги исправил л. 87 и 89 и другите по нив, па така ознаките на фолијацијата во заглавието не се сложуваат со ознаките на листовите. Л. 1 е ставен во книгата од 1935 год. наместо упропастениот оригинален лист, кој бил позајмен за објавување во списанието „Време“ (белешка на Ѓорѓи Зографски на л. 1v).
- Писмо:* Со различен број на редови - по 16-22 - курзив од XIX век. Насловите и заглавните букви - во првиот дел на ракописот - црвени.
- Илуминации:* Ракописот има повеќе иконографски скици. Предната корица - фигура на светител во движење; л. I - скица на св. Ѓорѓи на коњ, кој ја убива аждајата и скица на брадест светител. Последната страница на заглавјето (5v) - икона на Богородица со Христос в раце и со потпис: „Ова св. Богородица черталь ученик Ѓорѓи

1885 год.“; л. 1 - правоаголно цртано знаменце со Исус Христос во централниот медалјон - реконструкција од Ѓорѓи Зографски, сликата од изгубениот лист. Л. 131v - вкусно цртана концовка. Л. 239 - триаголна концовка со запис од зографот Ѓанќџа Силановъ, кој ја пишува книгата; л. 244 убави цртежи на четирите евангелисти; л. 244v - композиција на Сечењето на главата на св. Јован Крстител; л. 246 - скица на св. Роман Песнописец.

Водени знаци: „Грб со поштенски рог внатре и со иницијали S M“; „SMITH MEYNIER“ и „FIUME“.

Повез: Картон во темна кожа. Однапред тесна рамка со ромб во средината, одназад - рамка со кос крст во средината.

Содржина: Ракописот започнува со Оглавление испишано на првите пет листа, а во продолжение од л. 1 до л. 24v се заглавијата: Како се пишува второто пришествие; Всемирное и праведно Христово судиште; Како се пишуваат Богородичните празници; Дваесет и четирите икони Богородичини; Божествената литургија, и на крајот од овој дел се Светите вселенски собори.

Техничкиот дел од ерминијата започнува со рецептурата за правење на верник со шпирт и како да го сушиш во сенка на л. 24v; следуваат рецептури за правење на лазур от ткаенина; како да работиш на платно со масло: како да работиш критски; како да поставиш злато на стена; следуваат објаснувања за употребата на позлатата на иконите; како да ги нацрташ веѓите, брадата на ликовите, и завршува со рецептурата за поставување злато на хартија. Од л. 73 од ракописот се испишани Дванаесетте апостоли и нивните атрибути како и Седумдесетте апостоли. Интересен е податокот што овој ракопис, според содржината што ја следиме, воопшто не оди по истиот ред на содржината од ерминијата на Константинович, иако всушност ги има сите заглавија. На пример, според содржината на овој ракопис по прикажувањето на апостолите следува Календарот за сите месеци во годината, што не е случај кај Константинович, кој истиот овој Календар го сместил по Чудата на светите апостоли Петар, Павле, Никола, Спиридон и др.

Оваа ерминија, според описот што го дава Вл. Мошин¹²⁰ (денес се чува на Филололошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје), била сопственост на семејството Зографски, поконкретно на Ѓорѓи Зографски, живописец од Велес. Потврда за ова е испишаниот текст од раката на живописецот на л. 246v.: *Оваа ерминија има 246 листиња са све објшнења од свима свейишѣља које ѿ православна црква ѿризнаје. Ѓорѓе Зоѣрафски живоѿисац из Велеса.*

Ѓорѓи Јаковов Зографски е директен потомок од прочуената зографска фамилија на Дамјан Јанкулов, од Рензовско - Зографскиот род, од кој род произлегле мошне способни и талентирани мајстори на својот занает. Во текстот, што го испишал во еден од медалјоните на сликата „Папрадишко-велешки строители, зографи и резбари“ стои (дадено во слободен превод): *!Јас, Георѣи Јаковов Зоѣрафски сум ѿпоследниоѿ ѿреѿсѿавишѣл на ѿшој род, кој сѣ ушѿе се занимава со зоѣрафсѿиво, рабоѿено во ѿродолжение на 250 ѣдини од нашиоѿ род. Друѣишѣ наследници од нашиоѿ род се оддале на друѣи занимања“.* Со неговото име завршува едно плодно поглавје од дејствувањето на трудољубивите и претприемливите Рензовци.¹²¹

Ѓорѓи Зографски е роден во с. Папрадиште, Велешко (1871), од татко Јаков, мајстор-градител, резбар и живописец, и од мајка Ката. Од својата рана младост го придружувал татка си на неговите печалбарски патувања, истовремено учејќи го и зографскиот занает. Неговиот животен итине-рер се одвивал на релацијата Москва-Петроград, Софија-Велес, како и во Србија, чиј престој таму му е многу значаен на професионален план.

Во целокупната творечка активност на Ѓорѓи Зографски црковното сликарство стои на прво место со значаен удел во доменот на иконописот.

Во тој контекст, во своето црковно сликарство уште на самиот почеток покажува двојственост во смисла на стилската и на иконографската ориентација и на промени што не биле карактеристични за сликарството во

¹²⁰ Владимир Мошин, *Словенски ракоѿиси во Македонија*, кн. I, Скопје 1971, 369-374.

¹²¹ Антоние Николовски, *Македонскиѿе зоѣрафи од крајоѿи на XIX век...*, 167 - 228, авторот дава комплетни податоци за животот и за делото на Ѓ. Зографски, воедно посочува и литература, како и негови лични забелешки од текот на истражувањето.

Македонија. Дејноста на Зографски се одвивала во рамките на едно наследено искуство што го примил уште во својата рана младост, учејќи и работејќи заедно со самоуките зографи здружени во тајфи, во духот на конзервативниот и конвенционалниот традиционализам и во духот на преземањето ликовни новини со посредство на литографиите, работејќи според предлошки, според веќе видени работи што биле изведувани од академски образовани сликари во Србија. Времето што го поминало на работа во црквите во Сурдулица, Куршумлија, Азбресница, Сеченица и Балаинац (Србија) укажува на фактот дека тој е веќе формиран сликар кој може да изведува самостојни сликарски работи.

Мошне скромниот фонд на зачувани површини од фрескоживопис и ѕидни слики што Зографски ги насликал за потребите на црквите во Србија и Македонија не овозможува да се следи развојот на темперната и маслена живопис во континуитет. Новите разбирања за иконографските содржини, користењето елементи за декорација, што биле во зависност од војводинското црковно сликарство, самите сакрални објекти со поголеми прозорци и влезови, значително влијаеле врз обемот на живописните површини. Тој ги прифатил иконографските новини, проширени со сликањето на српските светители, на сметка на композициите од Големите празници или Страдањата на Христос. Зографски се приспособил кон усвоениот распоред на живописот во српските цркви. Користејќи ги туѓите позајмувања што доаѓале од север, Зографски не слика според утврдениот распоред на сликарските прирачници, во овој случај станува збор токму за ерминијата која тој ја поседувал, во овој манир работел и во црквите во Македонија. Промената во редоследот на заглавијата од оваа ерминија можеме најдобро да ја увидиме споредувајќи ја со ерминијата на Константинович, во примерот на темата за Васеленските собори. Темата седумте Васеленски собори, веќе забележавме, во ерминијата на Ѓорѓи Зографски своето место го има на самиот почеток од ракописот, додека кај Константинович Васеленските собори се на л. 176 пред циклусот за Чудата на претходно кажаните светители. Ваквиот содржински ред на посочените теми го следи и Павел Стојанович во неговата ерминија од 1689 година. Исто така, компара-

тивната анализа ни покажа дека овој содржински редослед го среќаваме и во ерминијата на Мојсо Крстов од 1885 година, на л. 90 од ракописот.

Заглавијата, кои според содржината ги обработуваат темите од Стариот завет, во ерминијата на Ѓорѓи Зографски се застапени само со четири (4) сцени, и тоа: на л. 124v е Создавање на Адам; на л. 126v - Ное го прави ковчегот и на л. 128v - Странољубие Аврамово, што, споредена со другите ерминии овој циклус, најчесто е застапен со познатите седум (7) сцени: 1. *Создавање на Адам и Ева*; 2. *Гревоѝ на Адам и Ева*; 3. *Проѓонсѝвоѝо на Адам и Ева*; 4. *Плачоѝ на Адам и Ева*, 5. *Адам ја обрабоѝува земјатѝа*; 6. *Раѓањеѝо на Каин* и 7. *Раѓањеѝо на Авел*.

Промената во редот на содржината на заглавијата во оваа ерминија понатаму ја следиме и во насловите кои говорат за сликањето на цркви со купола, сликање на крстилница, сликање на нартексот на црквата како и сликање на црковната трпезарија, содржини кои најчесто се на крајот од ерминијата, споредено со ерминијата на Константинович, во нашиот пример тие се застапени од л. 131v до л. 142. Понатаму следуваат заглавијата кои по својата содржина ги опишуваат настаните од животот на Богородица, како и животот и страданијата Христови, заклучно со л. 183v, од каде што започнуваат насловите во кои се прикажани Чудата на светите апостоли, *Оѝкрово-ниеѝо на св. Јован Боѓослов* и *Како се ѝишува жиѝие на монахоѝи и на сиѝе свеѝи*, завршувајќи на л. 235v.

На л. 239 стои записот: во триаголно знаменце: „А. џ. В. И. лѝто“. Потоа „Конецъ н Богу слава. Амнѝ. Сѝа кнѝга написа ѝанкула Сѝлановѝ Зографѝ“. Во својот коментар, Вл. Мошин¹²² наведената година ја толкува на тој начин што посочува дека погрешниот бројот на десетките (В = 2, наместо можеби К = 20) не може да се однесува на настанувањето на овој ракопис, кој, според писмото и според водените знаци на хартијата, не може да биде постар од последната четвртина на XIX век, можеби е препишан од оригиналот од кој е препишан овој ракопис (1728 год.?).

¹²² Вл. Мошин, *Словенски ракописи...*, 373.

Следејќи ја содржината, на следните листови има испишани податоци од подоцнежното време:

Чудеса светата Георгија	239v
Тропаръ „Благообразни Исусъ з дрѣва снимъ“	241
Како се прави мермеръ сува	241
Тропаръ на икона Христова Глава .В. Пречистому образу твоему покланѣемса бл҃гѣи	241v
Големите црквени згради кога се зндаатъ	241v
Света Петка велитъ вокника тебѣ Христе жениши ми и тебѣ всегда на умѣ ми имамъ	242
Свети Јоанъ Рилски велитъ Господи возлюбнухъ благолепїе дому твоего	242
Позлата с миксономъ надъ масленн божднсанн предметн	242
Свети апостола Петръ велитъ и др	242v
Натписи на иконите на св. Кирил, св. Методија, св. Илија, св. Елисеи, св захарија, св. Даниилъ	243v
Белешки за разни трошоци	245v
Копал да сакашъ да топншъ	246
Божїи архистратигъ есмъ ... (натпис)	246v
На Вседержителѣ ... (текст од Евангелието „Азъ есмъ свѣтъ мїру...“)	246v

Записи.

На л. 5 од „Оглавлението“ е испишан текст од сопственикот на оваа ерминија: *Ову книгу наследил сам од оѣац, а оѣац од неговоѣ оца, које се иричало да је у нашу сѣару иородицу више од (200) двесте ѣодине, служила ми за руководсѣво за мој црквени живопис где ѣод сам радио., Пошѣо је оваква книга (ерминија) иошѣо се не налази лако јер је реѣкосѣ, заѣо мора се чуваѣи како античка вредносѣ у мојој куќи. Наследил соѣсѣвеник Горѣ Зоѣрафски цр. живописец из Велеса. Ова книга има 246 листѣа са 495 сѣрани.*

На л. 1v: Овај лисѝ сам ља иреѝсао ја Ѓорђе Ј. Зоѝрафски од ирвобийни ориѝинал, које ми је узео Тодор Манаевиќ доѝисник у лисѝу Време, које шѝамѝао доѝис са иницијалије (црѝеж) на ирвој сѝрани овоѝа лисѝа, које изашло у Времену 21. авѝусѝа 1935. ѝодине на 10. сѝрани ѝоѝа лисѝа, јер ми је ѝај лисѝ уѝроѝаШќен ириликом шѝамѝања, ѝа сам био иринуѝен да овим ја сам иреѝишем ради иодѝуносѝи иоѝребне оѝисе у њему. Ѓ.Ј. Зоѝрафски.

На л. Iv (заштитен) исто така има текстови на натписи на иконите: „Прннднте благословенн оца моего...“ и „натпис околу Савѝота“.

На задната корица е залепен лист со натпис: „Зайѝсник. Комисѝјаѝа во сосѝав: Димче Коцо, Љубен Лаѝе и Хараламѝие Поленаковиќ смеѝа дека е нужно да се набави ракоѝиснаѝа книѝа од XVIII век, 1728 ѝодина. Ерминија зоѝрафическа. Ерминијаѝа од 1728 ѝ. е најсѝар досеѝа иознаѝ ракоѝис“
Одназад со молив : „20. V. 57“.

Во коментарот, Вл. Мошин годината наведена во знаменцето на л. 239, „А. џ.В. И“ (можеби наместо А. џ. К. И. што би одговарало на 1728 година), ја објаснува на следниот начин:

„1728 година не може да биде година на настанувањето на ракописот, но можеби е препишана од записот на оригиналот. Водениот знак од фабриката за хартија „Smith et Meynier“ во Риека (FIUME) од 1876 година ја одредува најстарата граница за настанувањето на ракописот, а сликата на Богородица на л. 5v од „Оѝлавлениеѝо“ со записот: „Ова св. Богородица ѝерталь ѝуенник Ѓеорги 1885 год.“ ја одредува најмладата граница. Понатаму, Вл. Мошин претпоставува дека „веројатно овој цртеж е направен токму при препишувањето на ракописот, во 1885 година“.¹²³

На повеќе листови има штембили „I оrie Ј. Зоѝрафски иконописец и живописец“.

¹²³ Вл. Мошин. *ѝий. дело*. 374.

7. АМ. М. П. 17

ЕРМИНИЈА ОД МОЈСО КРСТОВ ОД 1885 ГОДИНА

- Харџија:* Современа, линирана, без воден знак: 25,5 x 17,5 см.; II + 202.
Ракописот е цел; фолијацијата е изворна, со црвено мастило.
- Писмо:* По 26 реда, буквите се од печатен тип, јазикот црковнословенски со русизми. Насловите и иницијалите - црвени. На маргините на македонски јазик.
- Водени знаци:* Нема.
- Орнаментџика:* Нема.
- Повез:* Полукартон, современ.
- Содржина:* Ерминија - прирачник за иконописците и за реставраторите.

Оваа ерминија е испишана од Крсте Аврамов Дичоски во зимата 1885 година, како што стои и во записот на л. 204. Книгата е депонирана во Архивот на Македонија од Мојсо Крстов, бивш книжар. Мојсо Крстов е син на авторот на ерминијава.

Ерминијата започнува со вообичаените технички упатства за работа до л. 17.

Л. 18: Граднн Господъ на водьную страстьъ. Сотвори безначалнаго ѡтъца на облацн н десницу оубо прострету... Под тоа: Страна втораѡ. Преведенна ѡт гречкаго Ерменна.

Сіе естъ сказателъ нли наставникъ како нзѡбразѡются чудеса Ветухаго писанна наже преже мѡроорожденна. А. ѡ девѡтїѡхъ ѡнномъ.

Л. 19: „В. частъ ѡт бнтне. Тука се сцените со Адам и Ева... Потоа други сѡжеа од Стариот завет... до л. 41. каде започнува корен Јесеев.

Како пишемн сѡтуть Владнунїн празднѡцы н прочѡѡ дѡла н чудеса Хрнстовїѡхъ по светому еуаггелїю. до л. 63 - 63v - Преподѡлнне господнѡ тѡла н крове апостоломъ. Следи сѡжето од Вѡѡкое дыѡанїе.

Л. 64 започнува со Апокалипсата или: ѿкровеніе Іѡана Богослова и др.; на л. 71 до 78. е Второто Христово пришествие, потоа следуваат испишани имињата на Седумдесетте апостоли до л. 79v кој е празен.

Л. 80: Како се сликаат светите иереи... л. 90; - Светите Вселенски седум собори од л. 92-97v ; Чудата на значајните светители - до л. 105.

Л. 106-118v: напишан е Календарот за секој месец во годината со имињата на мачениците.

Л. 120: Како се пишува житието на монахот; л. 122 - Смртта на монахот; смртта на праведниот, смртта на грешниот итн.

Л. 124-138 го опфаќа делот во кој се даваат упатства за осликување на делови од црковниот храм: куполата, крстилницата, трпезаријата.

Л. 138: Сословіе именъ по алфавіту или имената по азъ букѣ, до л. 142v -каде завршува со запис: конецъ н Богу слава. К.А. (Крсто Аврамов).

Л. 143: Како се пишуваат симболите на православната вера... до л. 144. Листовите 145-190 се празни.

Л. 191: ѿглавленіе кнѣгн сѣа ерменїа... - до л.195.

Л. 196: Богородица и приснодјева Марија. Л. 196v - Всѣмъ зѡграфѡмъ н прочнмъ лубѡ оучнтелнхъ нже въ сѣн хоташемъ ѿ господѣ радоватнса. Л. 197v - Предѡбрученіе н дѣтѡвство къ хоташемъ оучнтса зѡграфнчестѣн хїтростн. Л. 198 - Молитва кон Господа. Л. 198v Ектенїа и ѡтпустъ.

Л. 200: Къ чнтателю ѡт труднвшагѡса во преводѣ.

Сѣн мон оубогїн трудъ въ преводѣ на словенскїмъ нзыкѣ показаннмын аще кому ѡт благоразумнхъ н благомудрхъ чнтателемын случнтса чѣстн нан пропнсаваты молю да не оудывлаетса здѣ на нѣконмъ просторѣченїемъ н на нѣкухъ мѣстѣхъ неправнльному сочненїю еже во сѣн кѣннзѣ оупотребытса нанпаче нностраннмъ нѣкїмъ нменамъ н простнмъ болгарскїмъ наречуемъ въ разглаголствїямъ ѡбноснмымъ. нже зрѣтса не по правылнымъ падежемъ н граматнческѡмъ сочненїемъ положена быты то нѣудѡбнѣншеце знатыене н разумнѣнне простымъ чнтателемъ былн бы понеже не раднн оученнхъ н мудрхъ

сїа написашася по ради самнхъ препростнхъ во книжномъ писанїа ненскуснхъ людѣи иконѣи же хитрости оувацнхъ и навнкшнхъ нхъ же ради и потцахъ приведн сїю книгу глаголемую греческаа ерминна славанскїи же сказанїа сказующее и руководащее како оустраити вещи веществава же и орудна прелнчествуюшаа всему окружномъ: светыхъ иконъ писаннмъ конмъ ообразомъ писатыи светыа и иконы и процаа нзображенна во светыхъ црквахъ оупотрбляемаа въ немже аще обращетса нѣгдѣ нѣкиа погрѣшность человѣколюбнѣ исправнте и проценныа сподобыте и ползу прїемлюще о мнѣ молнтствунте. Л. 201 - 202 - се празни.

Записи.

Листовите 203v-204 се исполнети со записи.

Л. 204: Отроча родна Крсте Авраамов 1867 г. јануар субота Атанасовден.

+ Бѣ заповѣдъ ѿт Бога и Христа моего. Сїа ерменна нзписаса ѿт Крстетата Авраамовъ Дївоскїи со множан трудѣ и бѣ осталь по прїїинѣ дома трескавѣ нзписаса въ 1885 г. зима бѣ. Су заодель гурбетѣ ї во странство на 1879, го въ Вїдїнѣ ѿжѡнїса Крсте Авраамовъ на 1888 г. лето. Добна чадѡ мртво дѣте на 1892 го. Подобно на горното без разлика 1894 г. март 24 ден четврток навечер во 9 часот. 1895 подобно на горното момиче ноември.

1895 година направена кукава и су седнал иста година (14) септември на ден Крстовден.

На 1922 г. 6 декевр. понеделник родитса отроче Крсте. Родисе отроче Тофана на ден торник 29 септември по старо 1926 год. у с. Тресонче.

Л. 203: Хронолошки записи за датумите на раѓање на децата, пресметување староста на одделни членови на семејството и др.

Книгата е депонирана во Архивот на Македонија од Мојсо Крстев бивш книжар.

8. НУБ Мс 211)

ЕРМИНИЈА ОД СРЕДИНАТА НА XIX ВЕК

Хартија: 20.5 x 14 см. 34 л. Листовите 8-9, 16-23, 31-32 не се испишани. Хартијата нема водени знаци.

Писмо: Различен број редови, од 15 до 25 реда на страница. Неграмотно курзивно писмо. Јазикот е македонски, мијачки дијалект. Употребено е црно и темнозелено мастило.

Орнаментика: Нема.

Водени знаци: Нема.

Повез: Нема.

Содржина: Ерминија.

Од л. 1 до л. 6v, се испишани упатствата за подготовка на бои, начинот на сликање на одделни светители, нивната одежа итн.

На л. 7, потоа на л. 9-15 се дадени податоците како да се сликаат одделни светители според црковното правило: „до негѡ стѣн Павеѡ апостоѡ до негѡ стѣн Матеѡ еугелѣстѣ..., до негѡ стѣн Марко еугелѣстѣ..., до негѡ стѣн Снмеѡнъ..., следуваат пророците: Захарија, Мелхиседек, Илија, Амос, Јеремија, Данил, Елисеј и други.

Од л. 24 до л. 30 се содржани одделни сџеа од Христовиот живот во две сцени: за рапетне Хрѣстоѡ..., Коде Хрѣтоѡ сѣ и причѣстѡватѣ и мудавѣтѣ нафора..., следува опишување на повеќе светители: св. Харалампие, св. Ѓорѓи, св. Атанасие и др.

На л. 30, по сцената на Христовото причествување, дадено е сџето со св. Јован, ктитор на манастирот: „Стѣн ѡанъ и кпнпторъ на манастирѡѡтѣ продромѣ серешки со црна брада и царскѡ ѡблекѡ. Под овој текст следува опис на една ктиторска сцена: царѣ стефанѣ цоправѣ манастирак стѣ продромѣ со црна брада спредна кѡса во царскѡ ѡблекѡ и царницѣта и сннамѣ девѣ ѣа 10: години и тне во царскѡ ѡблеуѣни. Во десни роци скиптрѣ со леви спрострѣни како да се прашаетѣ.

На страниците од листовите 30 до 32 повторно се дадени некои упатства за работа на платно.

На л. 32v и 33 се дадени два цртежа: едниот цртеж преставува лак на кој се исцртани крупни цветови, а на другиот цртеж е нацртан дел од столб, исто така исцртан со цветови од различна големина. Над цртежите се испишани текстови кои содржат објаснувања како да се испише на иконата на Христос во две варијанти, и тоа: првата - азъ есмъ светъ мирѣ, и другата варијанта - азъ свѣтъ въ миръ.

Записи.

Л. 24: Вознаменне книга нѹоменна (старогрчкото име за ерминија) на Никола Крѣстичъ за това да си а познава чна е... Следуваат неколку нечитливи зборови.

Л. 34: да се зноетъ на Серезъ сѣ з(ε)малъ бон на 1861 въ месецъ маѣа 16, сѣ го зель варакъ жлѣтъ 100 гроша, со бонови белнѣтъ со бонови 40 гроша, плаки ѣстѣбець 14 ѣката, жлѣтата калапи 15 ѣката, самдраката 32 ѣката, мастнѹхата 16 парн драмотъ, спиртѣ ракна 16 ѣката ѣбава;

Забелешка: Ракописот е публикуван и најден во Дебар.¹²⁴

Според дадената содржина, оваа ерминија е најмала по својот обем, а како причина за тоа, воедно и наша претпоставка за ваков нецелосен текст од овој тип, е можното редуцирање на текстот од страна на самиот преписувач кој ги издвоил одредени сижеа што би му послужиле како патоказ во неговата зографска дејност. Оваа наша размисла можеме да ја поткрепиме единствено со гореспоменатиот запис од страна на самиот сопственик (Никола Крстич) на оваа ерминија, кој веројатно бил и зограф, според записите кој ни ги оставил на последниот лист од ерминијата, во кои записи тој многу педантно забележал некои набавки (бои за сликање, кои ги купил во Серез во 1861 год.), оставајќи ни податоци не само за грамажата на купените работи, туку и за цената на чинење на истите.

¹²⁴ Михајло Георгиевски. „Ирминија, македонски јазик – мијачки дијалект. од средината на XIX век“. *Зборник, бр. 1: Музеј на Македонија, Скопје 1993, 212-214.*

Во содржината на оваа ерминија не се застапени сџеата што ги опиѓуваат сцените од Стариот завет. Исто така, сцените, настаните, календарот, Христовиот живот и страдание, како и Богородичните празници како составни содржини на Новиот завет не го нашле своето место во овој ракопис. Неиспишаните, т.е. празните листови на овој ракопис не можат да се толкуваат како пропуст на препишувачот, бидејќи нивната бројност е незначителна за споредба.

9. НУБ - Мс 215

ЕРМИНИЈА ОД ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XIX ВЕК

- Хартија:* 21 x 16 см., I + 52 л. Листовите I и IV не се испишани. Хартијата е мазна, без водени знаци. Недостига една третина од ракописот.
- Писмо:* Различен број редови, од 19 до 26 на полна страница. Писмото е полууставно. Јазикот од л. 1-38 е македонски - мијачки дијалект со изразена рефлексива на букви, а од л. 38-52 е црковнословенски јазик со македонско влијание. Насловите на почетните букви се напишани со црвено мастило, а преостанатиот текст со црно.
- Орнаментика:* На л. 1 на целата страница се наоѓа цртеж на светец.
- Водени знаци:* Нема.
- Повез:* Нема
- Содржина:* Ерминија.

Оваа ерминија започнува на л. 2 на кој се опишани сцените од Стариот завет: Создање Адамово стари завет. Потоа следуваат сцените со Адам и Ева во рајот, Потопот и Гозбата Аврамова.

Л. 3v-5 се испишани светите пророци (дадени се 33 пророка);

Л. 5: Праматерни жени (дадени се ликовите на 13 жени);

Л. 6: 70 Апостоли.

Л. 7: Светите иерарси (дадени се ликовите на 15 иерарси).

Л. 8: ДѢКѢНЫ Ꙓ.

Л. 8v: СТЪЫН МЪУЕННИЦН СО ВОЙНИЧКН АЛІЦА (дадени се описите на 48 маченика).

Л. 9-11: Дадени се описите на жени мирносници (5); жени маченици (23); преподобни жени (8); преподобни во калѣгерски алицѣ (6); потоа следуваат: преподобни книги на кои како прѣлегатъ. стѣын шѣлѣнѣ велѣтъ во книгата. преподобни (13), завршува со канонските творци.

Л. 11v: Светите кралеви: (стѣын Стефанъ, Лазаръ, царъ Оурошь, Іванъ Владимѣръ, Стефанъ, Максимъ, Стефанъ).

Л. 12-32: Во овој дел од ерминијата се сместени настаните како што се Раѓањето Христово, Христос го носи својот крст, Распетието Христово, Воскресението Христово и Вознесението Христово; потоа е Божествената литургија; Второто Христово пришествие, завршува со настаните врзани за св. Јован Претеча: Чѣдеса стѣомѣ Іванѣ Предтечѣ; Целованиѣ Еееелѣсветино; Рожество Предтечево; Елѣсавета бѣжитъ во пѣстини; Ангелъ водитъ Предтеча во пѣстини... итн., и последниот настан во кој е врзан со сечењето глава на св. Јован Претеча.

Л. 32-37: Календарот на светителите по месеци, започнува со: Месеѣ септеврнн нмѣа днѣи, ѣ: 30; мѣѣ ѡктомврнн нмѣа днѣи: ѣа 30, а завршува со месец август.

Л. 37v: вметнати се рецептури за правење на бои: дава неколку упатства се до л. 38.

Л. 38v-41: Повторно ги опишува истите настаните врзани за св. Јован Претеча.

Л. 41-45v: Прикажани се Чудата на св. Петар, св. Павле, св. Никола, св. Великомаченик Ѓорѓи, св. Димитрија и завршува со чудата на св. Екатерина.

Л. 47-52v: започнува со Раѓањето Христово; Поклонување на кралевите, потоа продолжува со опишување на настаните врзани за животот и за делата Христови, т.е. на неговите исцелителски и други чуда.

Ерминијата завршува со: Хр̄тосъ благословлаа петъ хлѣба;

Записи нема.

Забелешка: Ракописот е подарен на НУБ „Св. Климент Охридски“ од Петар Поповски. Истиот кажува дека авторот на ракописот е Ѓорѓи Доневик, зограф од с. Гари Дебарско, роден во 1868, умрел во 1937 година.

Ерминијата е публикувана.

Оваа ерминија, како и претходната, не е целосна. Користејќи ја споредбената анализа, прво со нашиот прототип, а потоа и со некои други наши ерминии, може да се забележи дека овој ракопис му припаѓа на „*iiiioii*“ на скратена варијанта.

Применетата компаративната анализа по однос на содржината на самиот ракопис покажа дека препишувачот на оваа ерминија немал за примерок некоја од ерминиите кои се комплетни, па затоа овде не е застапен техничкиот дел. Исклучок се неколкуте напишани упатства од технолошки аспект кои го третираат проблемот на подготовката на боите и други постапки кои ги користеле зографите за вршење на својата дејност. Исто така, може да се забележи и скратената варијанта на екуменскиот дел од овој сликарски прирачник, во кој се содржани настаните врзани за животот, за делата и за страданијата на Христос, на Богородица, на светителите и др. Повеќето други сижеа, кои се составен дел на сликарските прирачници, ги нема ниту како содржински наслови.

10. ФФ М. П - 12

ЕРМИНИЈА ОД XIX ВЕК (ПРЕД 1887 ГОДИНА)

Хартија: 20 x 30,5 см.; I - VII + 139 листа. Ракописот има првобитна пагинација, но таа не е правилно спроведена. Така, на пример, по стр. 35 преминува пак на 24 и продолжува понатаму. На повеќе места се искинати листови. Недостасуваат: по л. 11. (стр. 22) - 2 листа; по л. 17. (стр. 26) - 4 листа; по л. 24. (стр. 48) - 4 листа; по л. 42 (стр. 92) - 4 листа; по л. 46 (стр. 108) - 3 листа; по л. 61. (стр. 144) - 1 лист; по л. 63 (стр. 150) - 1 лист; по л. 84 (стр. 194) - 1 лист; по л. 107 (стр. 242) - 1 лист; по л. 112 (стр. 256) - 1 лист; по л. 118.(стр.270) - 4 листа; по л. 107.(стр. 242) - 1 лист; по л. 112 (стр. 256) - 1 лист; по л. 118 (стр. 270) - 4 листа; по л. 125 (стр. 292) - 1 лист; по л. 128 (стр. 300) - каде што завршува текстот - имало празни листови, од кои се пресечени околу 95-100 (останати се парчиња), а потоа се зачувани уште 11 празни листови (129-139), а по нив пак се искинати поголем број листови до крајот на книгата.

Писмо: Со различен број редови - 17, 27, 23, 15, 18 и др., од печатен тип, многу неуредно. Македонски препис од првобитниот руски оригинал. Во партијата од л. 20 до 38 е употребено црвено мастило за насловите.

Орнаментика: Нема.

Водени знаци: Нема.

Повез: Картон со кожен рбет.

Содржина: Ерминија, заглавје нема.

Л. 1: Како пишме сѫтъ чудеса Веткагѡ писанїа ѡт 9 чїновъ свѣтѣхъ аггелъ сѫтъ 9. по свѣтому Дїѡнісію Арѡпагїту... Прекинува во пророчествата

на Чудесата Христови - Давид. На поругание. Ω̅ всеу̀х монѹхъ помѣнене на влеченіе ку крестъ...

Л. 25: Нов завет без почетокот. Раѓањето Христово... Ιωσифъ на колена нмеан руке крестосанн на персеу̀хъ свонѹхъ..

Л. 38: Откровение на св. Јован Богослов. - Прекинува на л. 46v во историја 20 глава - преподобни жени...

Л. 47: Циклус на Богородица без почетокот - Богородица во храмот ...ше храма кулуклиω красно во нем же Богородица прнемаетъ иже приноситъ ю арханагелъ Гавраилъ...; л. 51v - Акатист на Богородица; л. 55v - Апостоли; л. 59 - Иерарси; л. 63v - Светите ѱакони; л. 64 - по прекилот - Св. маченици; л. 68 - Св. Макавеи; л. 68v Св. бесребреници; л. 69 - Св. преподобни.

Л. 74: Житие на праведниот монах. Сотвори калугеръ распета на крестъ; л. 76 - Суѣтнн миръ; л. 77 - Душеспасителнаа и богопоунтанаа лествица.

Л. 78: Суѣтнн и прелестнн миръ.

Л. 81: Чудеса Христова и празници; л. 99: Како пишме притѹи.

Л. 103v: Календар.

Л. 110v: Иконографија на одделни светители - С(вети) Варлаам стар белоград, Иосаф цар јудејски, Кириак ... преподобни Давид Солунски. Овде погрешно преминува на иерерсите - свети Герман патриарх итн. до Методија патриарх (л. 111). Ја забележил грешката заради тоа ја оставил празна страницата 254, одново започнал со иконографијата на светителите.

Л. 112: продолжува со иерерите.

Л. 113: праведни Константин прв Христијански цар; света Елена негова мајка, Пет преподобни; мироносници жени. л.113v - 114v: маченици жени - преподономаченици жени; преподобни жени. Потоа следува сижето: Боздвижение на Чесниот Крст; светиот собор во Никеа со 318 присутни оци; Вториот собор во Никеа въ лета ωт Хрнста 783.

.. Л. 116: Чудата Претечеви, до л. 118v зад кое се искинати 4 листа; л.119 - Чудата на св Павле; л. 120 - Чудата на св. Спиридон чудотворец; л. 122 - чудата на св. Великомученик Горѓи победоносец; л. 125 - чудата на св.

Димитрија мироточив; Прекинува на л. 125, зад кој недостасува еден лист; л. 126 чудата на св. Катерина до л. 128. Потоа има голем комплекс на исечени и празни листови: 129-139.

На празните листови однапред:

Л. II - IV: Житието на маченица Параскева - на македонски јазик:

Света мученица влезе и проповеда Исуса Христа сина (Божиа) и многу от Елени покрсти и некои от Јудеи. Наклеветана на царот Антониом велел... жена на име Параскева проповедует Исуса Христа сина Марина него (веруваше) отци и дедовци наши итн. Завршува - *ѿои цар не можеше да е сѿорийѿ нишо, наиѿосле биде с(вейѿа) ѿсечена и брѿо дошайѿа беше излеѿена ѿри Боѿа.*

Л. VII (нов ракопис): *Јако да ѿѿѿибнуѿѿ ѿрешници од лица Божја, а ѿраведници во ѿробје живоѿѿ дарова.* Пере. Л. VIIv - празен.

Записи нема.

11. НУБ Мс 182

ЕРМИНИЈА НА ЃОРЃИ ДОНЕВИЧ ОД с. ГАРИ, ОД 1888 ГОДИНА

Харѿија: 24,5 x 17 см, V + 45 листа. Листовите I-V во почетокот не се испишани.

Писмо: По 24-25 реда на полна страница. Писмото е полууставно. Јазикот е народен македонски - галички дијалект.

Орнаментѿика: На л. IV има скица од светец; л. 44v - скица на Исус Христос; л. 45 - скица на св. Јован Претеча.

Водени знаци: Не се извадени, бидејќи описот е вршен според ксерокс копија.

Повез: Црно платно и картон.

Содржина: Ерминија.

Л. 1-3: Дадени се пет старозаветни сцени: Сѡзданіе Адамово; Адамъ и Ева; Канъ убилъ брата своего Авела; Потопъ вселенскій и последната е Гозба Аврамова.

Л. 3-5: Иконографијата на ликовите на пророците: Пророкъ Моисе малъ току малу брадѣ...; потоа следуваат: пророк Давид, Пророк Соломон, Пророк Илија, пророк Елисеј Пророк Исаија, Пророк Еремија, Пророк Варух, Пророк Језекиљ, Пророк Даниил, Пророк Амос, Пророк Авакум, Пророк Софронија, Пророк Захарија Пророк Гедеон, Пророк Самиа, Пророк Азарија и Пророк Ананија.

Л. 5: Праматери жени. и праматера Ева; и праведна Сарра. и праведна Рахѣлъ. и праведна Раека. и праведна Маріамъ. и праведна Јудитъ. и праведна Рѣѣлъ. и праведна Сомантї. и праведна девора. и праведна Процитисъ. и праведна Ана. и праведна Сара. и Анна матер прѣстѣмъ бѣцы.

Л. 5-6: Светите дванаесет апостоли.

Л. 6-7: Светите седумдесет апостоли.

Л. 7v-8v: Светите иерарси.

Л. 8v: Светите седум ѳакони.

Л. 8v-9v : Светите маченици, со воиньукн лица.

Л. 9v-10v: Светите мирносици жени.

Л. 10: Светите маченици жени.

Л 10-10v: потоа светите преподобни маченици жени; преподобни жени; преподобни во калуѓерски облеку.

Л. 11v: Преподобны (покрај другите даден е Јѡанъ Рилски и Нанма Сѡхрїтски).

Л. 12: Канонските творци.

л. 12v: Светите кралеви: Сѣѣнъ Стефанъ 5 -и кралъ деуански..., сѣѣнъ цар Оурошъ 7 -и немаѣикъ, сѣѣнъ Лазаръ княз Српски, сѣѣнъ Јѡанъ Владимиръ..., сѣѣнъ Стефанъ Шкрнлановичъ, сѣѣнъ Максимъ, сѣѣнъ Стефанъ.

Л. 13-15v: Дадени се изреките на црковните оци врзани за настаните околу христовиот живот и страданијата: На рѣѣтво хрѣтово патриархъ Давїтъ

велитъ...; на рждѣтво хрстово мїхаѣа..., на ѡбрѣзанїе гднѣ Моїсеа велитъ...; на бгоавленїе Исана велитъ, на рождество бѣцы їезекїа велитъ, на воскресенїе Хрѣтово Софронїа велитъ...; на стретенїе гднѣ Моїсеа... итн.

Л. 15-20v: за Акатистот на Богородица; Имињата на светите Тројца; Имињата на Богородица и др.

Л. 21v: Дадени се сцените од последната недела од животот на Христос - Страстна Недела: Христос пред Ана и Кајафа; третото Петрово одрекување; Христос суден од пилат; Каењето Јудино; Судот на Ирод; Биењето на Христос; Христос го носи својот крст; распетие; Јосиф моли за телото на Христос; Плажот на Христовиот гроб; Слегување во ад; Воскресение Христово; Христос се јавува на мирносноците; Воскресение и, на крај, Божествената литургија.

Л. 27-35v: Икона стых бѣцѣ; прѣтча на виноградъ. прѣтча снромаот Лазара, завршува со Чудата на св. Јован Претеча.

Л. 35v-43: Календарот, со светителите за секој месец од годината.

Л. 43-43v: Испишани се две упатства за правење бои.

Записи: На л. 44 е испишан текст од авторот на ракописот:

Сно книгѣ написалъ г-нѣ Доневиѣ Георгниѣ отъ село Гартѣ, Въ лѣто 1888; на л. V, од поново време: *Св. Климентїи Охридски велиїи во книгаїи. Кои се даде самиотї себе за нас за да не извади од секакво безаконие и не очистиїи. ѿа да му бидеме народ изабран за секои добри дело носийї алишиїа.*

Првата буква К е црвена. *Сосїавил Јордан Доневи, 1976 год. Гари.*

Забелешки: Ракописот е напишан во с. Гари, Дебарско. Оригиналот се чува кај Јордан Доневи во Скопје. НУБ „Климент Охридски“ - Скопје располага со ксерокс копија.

12. НУБ М с. 55

ЕРМИНИЈА - ПРИРАЧНИК ЗА ИКОНОПИСЦИ И РЕСТАВРАТОРИ ОД 1900 ГОДИНА

Описот на оваа ерминија е вршен според ксерокс копија од оригиналот.

Хартија : 24 x 17 см., 108 страници.

Писмо: Различен број на редови од 20 до 26, полуустав од поново време. Јазикот е црковно-словенски и македонски – западномакедонско наречие - галички говор.

Илуминација: На крајот од ракописот има четири иконографски скици, и тоа: стр. 103: скица на Исус Христос на престолот; стр. 104: скица на светец; стр. 105: скица за крштевањето на Исус Христос; стр. 107: скица за крштевањето Исусово; стр. 107: скица на светец.

Содржина: Ерминија.

Стр. 1: Мнџанлъ Арџангелъ кога да правнш..., стѣн седомъ отроци во Ефестъ, авгѣстъ ѿ: 4...

Стр. 2: Сретение, следува опис на настанот; потоа е Судењето пред Ана и Кајафа; Миѣњето нозе: Кѣѣн и Петаръ седнатъ на столъ со едната рѣка кажѣваецн...

Стр. 3: Тајна вечера - Кѣѣн и во кѣѣнтѣ софра со лебъ итн...: продолжува со сцената Молитвата на Христос во Гестминската гора; Предавство Јудино; Бакнежот на Јуда.

Стр. 4: Третото Петрово откажување...: Христос пред Пилат;

Стр. 5-8: Даден е Календарот за месец ноември, во него е иконографијата на сите светци, апостоли и др., чии празници се застапени во месецот ноември. Светците што се застапени на крајот од месецот, т.е. на 29, 30 и 31 се дадени на почетокот, т.е. на стр 5. Веројатно се работи за грешка.

Стр. 9: Фрагмент од чудото Исусово „за ѝеѝ леба и две риби“; следуваат сцени во кои се прикажани чудата Христови, како и неговата исцелителска моќ.

Стр. 10: Преображение Христово.

Стр. 11-14: Опишани се во продолжение како настани врзани за чудата Христови.

Стр. 14: Воскресение Лазарово.

Стр. 15: Цветоносие Христово;

Стр. 16: Други настани што ја истакнуваат исцелителската моќ на Христос.

Стр. 17-20: Прикажани се чудата на Св. Антоние, како и дел од неговиот животопис.

Стр. 20: Воздвнженнѝе чеснаго крста - храмъ и въ немъ амвонъ и гнорѝ на немъ ветѝи Јерѝсалмски патрѝархъ...

Стр. 20-24: Прикажани се седумте Свети васеленски собори.

Стр. 24: Апокалипса - сречъ ѱткровенѝе стѝагѱ Јѱвана Богослова; потоа следуваат настаните прикажани по „ѝлави“ од стр. 24 до стр. 39-40;

Стр. 43-49: Повторно се навраќа на Календарот со опис на светци чии празници се среќаваат во месеците: јануари, февруари, март, април, мај, јуни, јули и август, вкупно 99 ликови.

Стр. 49-60: С(и) и с(ве)тѝи. - Св. Григориа Акригатински: старъ кратковраднѝи... (дадена е иконографијата на уште 165 светци духовници).

Стр. 60-69: Дадени се упатства за подготовка на бои за сликање, начинот на нивната употребата заедно со подготовката на иконата за сликање; потоа како се слика на карпа и др.

Стр. 75: Второто Христово пришествие.

Стр. 77-88: Чиновите и настаните врзани со нив.

Стр. 88-90: Повторно се навраќа на подготовката на бои за сликање, како и на упатства за позлатување на иконите.

Стр. 90-92: Сцени од животот на Богородица: Раѓање на Богородица; Благовештение Богородичино....; Животоносен источник.

Стр. 96: Чудата на св. Сава српски просветителъ.

Стр. 97: Преставление светаго Архиепскопа Българскаго Савн. - С(вети) Савъ ѿсѣщенъ вѣстъ во архіерейство. Пренесеніе мощи светаго Савви.

Стр. 98: Свети Сава архиепископ српски - Св. Симеон цар српски;

Стр. 99: Чудата на св. Теодор и сечењето глава на св. Теодор. При крајот на оваа страница е напишано уште едно упатство за правење бои, сè до стр. 100.

Стр. 101: Во ѿлтаръ подъ шршма небесъ... - Возлюблута господи крепосто... На дверѣхъ храма писмо. -

Во славо стна едносушма и животвораща и нераздѣлима трицѣ отца и сина и светаго духа повеленемъ во време царствујущимъ нашего царя Султана Аманта исписахъ съ сеи црковъ или обительъ сеи светаго славнаго или славнаго нзднвениемъ православиухъ християнскаа. Еже во плоти Господа Бога и спаса нашего И(и)суса Хр(ис)та на 1900 год.

Записи: Освен веќе цитираниот запис од стр. 101, друг запис има од поново време на стр. 1, испишан со молив: *Тајниѣ на иконографијата од с. Гари.*

Забелешки: Оригиналот на ерминијата се чува кај Јордан Донеvски од с. Гари, кој живее во Скопје. Со ксерокс копија располага НУБ „Климент Охридски“ Скопје.

А. СПОРЕД СОДРЖИНАТА

При споредбата на македонските сликарски прирачници - ерминии споредени со веќе апострофираната, исто така, македонска ерминија на Константинович, може да се забележи следново: ерминијата на Павел Стојанович од 1869 г, ерминијата на семејството Зографски од 1875-1885. год., ерминијата на Мојсо Крстов од 1888 год., како и ерминијата на Дичо Зограф се целосни во двата дела (технолошкиот и иконографскиот) споредувајќи ги одделно нивните наслови во содржината на ракописот со нашиот прототип. Овде не го земаме предвид бројот на испишаните страници, бидејќи курзивното писмо, како најчеста форма на пишување на овој вид на ракописи, не би можело да биде параметар и за големината на ракописот, од едноставна причина што стилот на пишувањето на самиот преписувач може да биде различен. Следејќи ја понатаму анализата според содржината, наидовме и на некои недоследности во нејзиниот редослед. Оваа наша констатација се однесува на ерминијата на семејството Зографски, каде што, почнувајќи од лист 2, заклучно со лист 6, е ставено заглавието: С о д р ж и н а, што не е идентично со прототипот каде што истиот овој наслов е ставен на крајот на ерминијата, како што ќе го сретнеме и кај ерминијата на Дичо Зограф, или пак со содржините што ги опфаќаат насловите: *обраќањето до зографиите* или пак *молишвата* кон Богородица. Овие содржини некаде ги среќаваме на самиот почеток на ерминијата, како што е примерот со ерминијата од 1857 година, или пак на почетокот на вториот (икконографскиот) дел од ерминијата, а во повеќе ерминии овој содржински дел не е воопшто застапен. Со мали отстапки во редоследот на содржинските наслови кај наведените ерминии, наидовме и во делот каде што се приложени разните упатства за подготовка на боите за сликање, каде што некои од насловите го имаат променето само редот.

Она што е од посебен интерес во однос содржината на овие ерминии и на нејзината доследност на *ipsoi ipsoi* е нејзиниот втор дел кој нè упатува на екуменската содржина на сликарските прирачници.

Сликарските прирачници во нивниот втор дел, наречен и иконографија на занаетот, ги даваат насловите на содржините во кои е застапена иконографијата на светителите и композициите на одделните сцени што го интерпретираат Стариот и Новиот завет, меѓу кои како задолжителна програмска содржина се најзастапени настаните од Новиот завет со посебен акцент на темите врзани за Богородица и за Исус Христос. Не ретко во некои од ерминиите среќаваме и содржински наслови кои ги опишуваат и чудата на одделни светители, како и објаснувања за начинот и за правилата за живописување на црквите што се од различен архитектонски тип. Следејќи го компаративниот метод во контекстот на *содржината* на овие сликарски прирачници во однос на прототипот, прво ќе се задржиме на делот од содржините што го опфаќаат Стариот завет.

Што се однесува до овој дел, споредбената анализа покажа дека секоја ерминија (дванаесет) има различен приод во однос на бројноста на сцените, т.е. на темите што ги застапуваат. Прототипот што го имаме пред себе во споредба со останатите македонски сликарски прирачници е најсеопфатен во содржинските наслови што го застапуваат Стариот Завет (нивниот број е 114 наслови), најблиска до неа е ерминијата на Дичо Зограф (застапени се 98 наслови), а останатите ерминии и содржинските наслови што се застапени во опишувањето на Стариот завет варираат и се доста редуцирани. Интересно е да се одбележи тоа што во другите наши ерминии, на пример, најчесто застапени содржински наслови од Стариот завет се оние сцени и теми што го објаснуваат почетокот на светот како и создавањето на Адам и Ева, потоа се кратки описи на пророкот Даниил, тука е и Ное, сосема малку се приказите со пророкот Илија, кај многу од ерминиите речиси не е застапен овој дел. Ова има свое толкување доколку си допуштиме претпоставка дека вакво редуцирање на сцените е индивидуален чин на самиот препишувач кој

можеби немал таков примерок на ерминија во кој се застапени сите содржини што го третираат Стаериот Завет.

Новиот Завет и неговите содржински наслови, како втор сегмент на иконографскиот дел на ерминиите, е подеднакво застапен во сите наши ерминии. Кога би правеле споредба со прототипот во однос на останатите македонски сликарски прирачници - ерминии, не можеме да го занемариме фактот што кај еден дел од ерминиите и овој содржински дел е прилично редуциран, а тоа го препишуваме на ерминијата на Ѓорѓи Доневиќ, кај ерминијата од крајот на XIX век, како и кај ерминијата од 1888 година. За разлика од нив, во ерминиите на Павел Стојанович, на Дичо Зограф, на Мојсо Крстов и на Ѓорѓи Зографски може да се забележат само некои отстапки во редоследот на прикажувањата на сцените, а сосема малку се нотирани некои сижеа кои не се влезени како содржини.

Б. СПОРЕД ВРЕМЕТО

Овие ерминии, кои се преписи од веќе претходни ерминии, хронолошки му припаѓаат на XIX век со најниска временска граница укажана од испишаната 1818 година, и со највисока временска граница укажана со испишаната 1900 година. Сите тие се веќе регистрирани во науката. Датирање на останатите ерминии: 1854 год.; 1857 год.; 1869 год.; 1875-1885 год.; 1888 год. и 1900 год. Ова датирање е засновано врз написите што ги среќаваме на самиот почеток на ракописот, или на крајот, најчесто испишани од раката на самиот препишувач. Во некои примери среќаваме и дополнителни информации врзани за настанувањето на ракописот, т.е. од која ерминија е преземен преписот со можна локација, како и авторството на можниот оригинал. Најрелевантен пример за претходно кажаното се двете ерминии: ерминијата на Константинович и ерминијата на Павел Стојанович. Испишаниот текст на двете ерминии ние веќе го цитиравме и го презентиравме во негова оригинална верзија во

делот каде што го дадовме описот како „лична карта“ на секоја ерминија одделно. Податокот што ни го дава Павел Стојанович за монахот Иларион, зограф од Атон, кој ја превел грчката ерминија на старословенски јазик, дека Константинович се јавува како нејзин втор препишувач и дека трет нејзин препишувач е Павел Стојанович, отвора многу прашања кои се поврзани со хронологијата на најстарата македонска ерминија.

На еден запис, кој како посебен лист е залепен на задната корица на ерминијата на семејството Зографски, стои текст од комисијата (Димче Коцо, Љубен Лапе и Харалампие Поленаковиќ) која сметала дека е нужно да се набави ракописната книга од XVIII век, 1728 година. Ерминијата од 1728 год. е најстара досега позната ерминија.

Во Ерминијата од 1851 година на Дичо Зограф Крстевич од село Тресанче, тој самиот запишал: ..напи́са сѝа кни́га со мно́гѹ трѣдомъ, њ ѳднвленіе ѿ мно́гѹ раздѣлнѣи́и кни́гн.нзкрахъ во лѣто ѿ хр̄ста аѿна: 1851. Таа е уште еден ракопис со конкретно датирање.

Меѓутоа, на еден лист (л. 2) од ерминијата, со курзивно писмо на грчки јазик е испишан текст во кој е запишана годината 1458.

Во испишаниот текст стои дека *Ерминијата за зографиите* ја напишал Дионисиј јеромонах од Фурна во посочената година, и дека е преиздадена како прототип на нашиот ракопис и на Атасиј Г : Зоси, а овој текст подолу продолжува со објаснување дека се наоѓа во Атина кај приватни лица и во библиотеката на Атанасиј Г: Зоси.

Во врска со овој текст и со испишаната година во него, пред нас се наметна еден проблем - токму за оваа испишана година. Во продолжение на нашиот текст ќе се обидеме да дадеме одредено расветлување во врска со оваа испишана година.

Имено, во првиот дел од овој труд, во кој е прикажан *Историјата на ерминиите*, стана збор за фалсификаторската улога на Симонидис во однос на неговата Ерминија и оправданото неприфаќање од страна на Керамевс-Па-

падопулос, кој ова фалсификувано издание на Симонидис го демантира и научно го аргументира, служејќи се со компаративниот метод.

Во нашиов случај, кога станува збор за испишаната година (1458) во ерминијата на Дичо Зограф, ја поврзуваме со годината испишана кај Симонидис во Ерминијата што тој ја издал (имал повеќе изданија) во 1840 година, во кое стоело дека е тоа Ерминијата на Дионисиј јеромонах од Фурна.

Плагијаторската улога на Симонидис, онака како што ни укажува Керамевс-Пападопулос во својот Предговор, се движела во повеќе насоки.

Едната од нив е: *избирање наслов за ракописој*. Тука Симонидис употребил три различни наслови за ерминијата, како да тие наслови се наоѓале во старите преписи. За сите нив заедничко била испишаната година - 1458.

Другата насока на неговото плагијаторство одела во правец на *промена на имиџо на Панселинос*. Во предговорот на ерминијата на Дионисиј (оригиналната верзија) едноставно тој се нарекува Мануил Панселинос. Симонидис го нарекол: Емануил Панилион Паселинон.

Следниот негов чекор се однесувал на *проширување и скрајување на содржинскиот шекс* од екуменскиот дел на Ерминијата. И во овој дел Симонидис менувал некои од содржините од Новиот Завет, употребувајќи го востановениот метод, сè со цел текстот да изгледа поверодостоен на измислениот „оригинал“. Од Предговорот на Керамевс-Пападопулос дознаваме за ова проширување. Конкретно, тој ни посочува повеќе примери, меѓу кои и примерот *Околу начинот за објаснување на 12 шочки на Символој на Верата*, како и за *Оче Наш*. И двата посочени примера не постојат како одделни содржини во старите преписи на Ерминијата.

Примерите што беа проследени во некои одделни сегменти не поврзуваат со ерминијата на Дичо Зограф. Во прилог на ова наше мислење ќе наведеме неколку примери што се дел од содржината на нашата ерминија, чиј содржински текст дава можност да се најдат некои паралели, притоа не претендирајќи кон некои одредени заклучоци.

Веќе споменавме за дискутабилната година - 1458, која ја среќаваме и во нашата ерминија. Кон коментарите, како и кон потврдените факти од страна на Керамевс-Пападопулос, го приклучуваме и нашето сознание до кое дојдовме анализирајќи ги и другите македонски ерминии. Мислиме дека е голема можноста некои од изданијата на Симонидис (се мисли на ерминијата) да се нашле во рацете на нашите зографи, најверојатно како *имџорѝ* или пак како препис. Така, и споменатата година (1458) што е испишана на една од страниците на оваа ерминија ни дава за право да размислуваме во тој правец.

Следниот пример со кој сакаме да укажеме на поврзаноста на нашата ерминија со можниот примерок на Симонидис се однесува на еден наслов (заглавие) кој го сретнавме во ерминијата на Дичо Зограф, а тоа е заглавието за *Толкувањеѝо на Божјиоѝ Крстѝ*. Ова заглавие и неговата содржина што претходно во целост ја дадовме го нема во ерминиите што се предмет на анализа во овој труд. Поврзаноста на оваа содржинска целина од нашата ерминија со сличниот содржински наслов од фалсификуваното издание на Симонидис е уште една потврда повеќе дека ерминијата на Симонидис, т.е. еден од нејзините преписи, била присутна и на просторот на Македонија. Всушност, овој фалсификат на Симонидис бил и во рацете на Дидрон-Дуран, како што нè информира и Керамевс-Пападопулос во својот Предговор. Доколку обрнеме внимание на текстот во ерминијата на Дичо Зограф и на неговото обраќање кон читателот, на крајот од тој текст е испишано: *...напи́са сѝа кнѝга со мно́гѝ прѝдумъ ꙗ́ ѓднвлениѝ ѿ мно́гѝ разлнунѝи кнѝгн....* Речиси сите македонски ерминии го содржат текстот на *обраќањеѝо* и го имаат истиот завршеток, што уште еднаш ни дава можност за размисла околу *ѝредлошкаѝа* или *ѝроѝоѝѝиоѝѝ* кој е користен при преписите на македонските ерминии од XIX век.

Во прилог на ова би можел да се приклучи и текстот за *Васеленскиѝе собори*. Станува збор за куриозитетот што го сретнавме во ерминијата на Дичо Зограф, а тоа беше графиконот со 56 полиња во кој се дадени историски податоци за споменатите собори. Доколку внимателно го проследиме

испишаниот текст во графите, на некои места од текстот ќе забележиме зборови кои имаат руска редакција, што ни укажува на можно користење на некој руски *подлиник*. Колку што ни е познато, Васеленските собори и нивната историска улога во источното христијанство, биле многу популарна тема што подеднакво се користела и во литературата и во сликарството, така што во многуте руски подлинници тие имале свое место и преставувале посебна содржинска целина.

В. СПОРЕД ПРЕПИШУВАЧОТ

Ако го проследиме испишаниот текст од *Озлавлениеиѿо* на ерминијата во сопственост на семејството Зографски, каде што децидно стои дека оваа ерминија била наследена од татко му, а татко му од неговиот татко, и дека во нивната стара фамилија била повеќе од (200) двесте години, како и податокот што го имаме на л. 239 со записот во триаголно знаменце на 4 букви кои ја означуваат годината на настанување и сигнатурата на *ѿреѿишувачоѿѿ*, **Јанкула Силјанов Зограф**, како и и коментарот на Владимир Мошин, токму во врска со овие четири букви од грчкиот алфавет, каде што едната буква е грешно препишана односно „В“, кога би се заменила со буквата „К“ = 20, ја дава годината 1728, кога всушност е напишан оригиналот. Од овој агол на гледање, блиску сме до можната претпоставка дека се работи за ерминијата на монахот Иларион, зограф од Атон, заедно со препораката на посочената комисија и нејзиниот предлог да се набави ракописната ерминија од 1728 година како најстар досега познат ракопис, можно е да станува збор за еден ист ракопис - ерминија која за првпат била преведена на старословенски јазик во 1728 година од монахот Иларион, зограф од Атон.

Ерминијата од 1857 год., што е во сопственост на Македонската Архиепископија, е втор ракопис според хронологијата. Потврда за ова датирање е испишаната година во средината на еден цветен орнамент на л. 142, но

испишаниот запис на л. 157 со латинично писмо и сигнатурата со името на Јосиф Михаил, како и годината 1884, август, ни дозволува да мислиме дека, всушност, се работи за препис на оваа ерминија од страна на *препишувачој* **Јосиф Михаил**, и, како што е обично на крајот од текстот, препишувачот го ставил својот потпис и годината кога ја завршил ерминијата. Хронолошки овој препис го ставивме како втор, од причини што нашата земја не поседува друг постара ерминија во овој временски вакуум од скоро (40) четириесет години, (границата ја определивме според најстарата ерминија од 1818 год.). Но, исто така, не можеме да го занемариме и фактот за постоењето на уште три македонски ерминии од XIX век, кои се датирани од 1832 и од 1851 год. (ерминиите се наоѓаат во Бугарија), кои, наедно, го пополнуваат овој временски вакуум. Имено, станува збор за ерминијата што му припаѓала на Рензовско-Зографскиот род од 1832 год., поврзана со името на нејзиниот *препишувач* **Ѓорѓи Дамјанов** како потомок на споменатиот род. На оваа Ерминија прв укажал бугарскиот научник Асен Василиев, кој ја става во редот на регистрираните ерминии што биле во сопственост на бугарските зографи иконописци. Секако дека е интересен и податокот за ерминијата од 1851 год., која му се припишува на Дичо Зограф, за која нè информира Филип Димитров (*Литературен фронт*, бр. 31, Софија 1960), а Асен Василиев има свој коментар. Ерминијата од 1854 год. на Дичо Зограф, која е преведена на бугарски јазик и печатена во редакција на Асен Василиев, е третиот примерок на ерминија за која стана збор во овој труд, во делот каде што ги дадовме описите на ерминиите.

Друг нам познат *препишувач* - *автор* на ерминија е **Павел Стојанович** од Галичник, кој ја напишал ерминијата во 1869 год., ерминија која се разликува од другите по својата содржина. Всушност, се работи за еден дополнителен содржински текст кој му припаѓа на иконографскиот дел од ерминијата за која ќе стане збор во продолжение на овој труд.

Меѓу регистрираните препишувачи на ерминии стои и името на *препишувачој* **Крсте Аврамов Дичоски**, кој ја напишал оваа ерминија во зимата 1885 год., чиј идентитет и годината на препишувањето го среќаваме на

л. 204 од ерминијата, каде што, меѓу другите записи, стои: (превод) „*Оваа ерминија е напишана од Крстиеџа Аврамов Дичоски со многу ѿруд ... ја напишав во 1885 г. во зима*“. Ерминијата е заведена под името: *Ерминија од Мојсо Крстов, од 1885 година*. Името на Мојсо Крстов е поврзано со блиското сродство што го имал со Крсте Аврамов Дичоски (негов син), по професија бил книжар и тој бил сопственик на ерминијата од татка си сè до моментот кога Мојсо Крстов ја депонирал во Архивот на Македонија, каде што се чува и ден-денес.

Во контекстот за можната идентификација на *прејишувачиџе* на *ерминиџе* должни сме да го забележиме и името на *прејишувачоџи* **Никола Крстич**. Неговото име го среќаваме во Ерминијата од средината на XIX век (која во нашиот текст е нумерирана под бр. 7, во делот каде што се дадени описите на ерминиите), на л. 24, каде што е испишано неговото име, со кое нè информира дека е тој сопственик на *ихоменија* - старото грчко име за ерминија. На еден друг лист од истата ерминија, поточно на л. 34, тој нè информира и за неговото патување во градот Серес во 1861 год., од каде што набавил извесна количина бои и материјали што му биле потребни за сликање. Овој податок говори дека Никола Крстич бил зограф.

Прејишувачоџи на Ерминијата од 1888 год. е **Ѓорѓи Доневиџ** од с. Гари, како што стои и на л. 44 од овој ракопис, со што се потврдува и неговата идентификација. Ова име повторно се споменува и се поврзува истовремено за една друга ерминија која хронолошки припаѓа на втората половина на XIX век, во овој труд нумерирана како Е - 12. М. Георгиевски, кој е нејзин публикувач, нè информира дека ракописот ѝ бил подарен на Универзитетската библиотека во Скопје од Петар Поповски, кој во својата усна изјава укажал дека се работи за ракопис кој го напишал Ѓорѓи Доневиџ од с. Гари.

Уште една ерминија која ја има точната датација врзана со годината 1900, која во својот оригинален наслов од поново време, испишан на л. 1, го содржи текстот: „*Тајниџе на иконоџрафијата од с. Гари*“), нè упатува повторно да го поврземе името и можната улога на потенцијален *прејишувач* веќе

споменатиот Ѓорѓи Доневиќ. Оваа наша констатација, која не можеме да ја земеме и како краен заклучок, ја поткрепуваме со податоците што ни беа на располагање и кои беа атрибуирани овде, како и самиот податок дека повторно се јавува една иста локација, а таа е селото Гари, што, секако, е показател што нè упатува на претходно искажаната размисла за идентификацијата на можниот нејзин *ѝреѝишувач* Ѓорѓи Доневиќ.

Г. СПОРЕД ИКОНОГРАФСКИТЕ ПРОМЕНИ

Промениѝе во содржината на *иконоѝрафскиоѝ дел* на претходно посочените ерминии, во смисла на нивна *изменѝа* или *ѝроширена* концепција, можеби е најрелевантниот фактор во одбележувањето на нивната улога и на местото што го имаат овие сликарски прирачници, како и во надополнувањето на некои сознанија што се битни од аспект на историјата на уметноста.

Кога станува збор за *ѝромениѝе* во содржината што му припаѓа на иконографскиот дел, се мисли на описот на сижеата, на сцените што се поврзани со Стариот и Новиот Завет со можните *измени* кои се направени во однос на првобитниот текст - текстот на прототипот, како и на можните *ѝроширувања* кои, исто така, ја нарушуваат првобитната строго одредена концепција, карактеристична за овој вид ракописи.

Во проучувањето на овие ерминии, кога станува збор за можните содржински промени, овој метод ни овозможи да пронајдеме повеќе примери кои битно ја менуваат типолошката варијанта на една иконографска сцена или на еден лик, независно. За објективноста да биде што поцелисходна, зедовме неколку примери на теми од Стариот и од Новиот Завет, кои, според наше мислење, можеби се и најдрастичните примери кога станува збор токму за *иконоѝрафскиѝе ѝромени* што карактеризираат некои наши сликарски прирачници.

Прво ќе го илустрираме примерот со старозаветната сцена *Адам ја обработува земјата*. Нејзината вообичаената *иконографија* ја прикажува оваа сцена со ликот на Адам како држи во рацете мотика и ја копа земјата, а Ева е седната наспроти него и во рацете држи вретено. Оваа иконографска варијанта ја среќаваме во повеќето наши ерминии, се разбира, доколку е опфатен и овој мотив кој, заедно со преостанатите настани врзани за Адам и Ева, го заокружува овој циклус од седум (7) сцени. Исклучок е ерминијата на Дичо Зограф, каде што, во сцената каде што Адам ја обработува земјата, мотиката е заменета со една друга алатка наречена *дикељ*. Тоа, всушност, е алатка која најчесто се користи при обработка на земја каде што има лозови садници. Споредувајќи го текстот на оваа старозаветна сцена со ерминијата на Дионисиј од Фурна, забележавме дека, всушност, тука е употребен тој збор *дикељ*, кој е грчки збор за алатка што во превод би означувало '*вила*', што ни дава право да констатираме дека Дичо Зограф најверојатно ја имал ерминијата на Дионисиј од Фурна.

Во продолжение го приложуваме текстот на оваа сцена од ерминијата на Дионисиј од Фурна. Паралелно со него, го приложуваме и текстот од ерминијата на Х. Константинович од 1818 год., каде што, на л. 47, може да се види како е направена замената, кога наместо *дикељ* стои зборот *моџика*.

Дионисиј од Фурна

Ο Αδάμ εργαζόμενος την.

Ο Αδάμ βαστάζων δικελλι
σκαπτει χωράφι και η Εβα ἄντεκρος
αυτου καθημενη βαστάζουσα ροκκαν
κλωθεσ.

Христо Х. Константинович

Адамъ дѣлааи землю.

Адам держа мотыкѣ копаетъ нѣво,
а ева пропѣткаѣ... ево сѣдаци держитъ
пращлнцѣ предетъ.

Една друга старозаветна тема, *Госѣоѣримсѣво Аврамово*, која е застапена во нашите ерминии, е еден од примерите каде што можат да се забележат иконографските промени. Нејзината *иконографија* ги преставува

тројцата ангели во домот на Аврам, седнати на трpezата на која е поставено јадење: погачи, млеко, масло и приготвено теле. Во ерминиите кои ги имаме пред себе, оваа иконографија за споменатата сцена е различна. Таа ја задржала основната концепциска поставеност што ја бара дејството, но промените можат да се видат во предметите што се поставени на трpezата, т.е. во јадењата. Централниот дел од самата трпеза е резервиран за подготвеното теле поставено во поголема чинија. Останатиот простор од трpezата е пополнет со путири во кои се маслото и млекото, како и трите погачи. Во повеќето ерминии во описот на оваа сцена целото теле е заменето со телешка глава, како што ќе сретнеме во ерминијата на Дионизие од Фурна (стр. 51), во ерминијата на Павел Стојанович (л. 54) таа се нарекува воловска глава, исто како и во ерминијата на Ѓорѓи Зографски (л. 128), во ерминијата на Константинович (л. 51), а во ерминијата на Дичо Зограф и во ерминијата на Ѓорѓи Донеvич од 1888 г., (л. 3.) телешката, односно воловската глава, е заменета со јaгнешка глава.

Дионисиј од Фурна

Η φιλοξενία του
Αβραάμ
Σπιτα και τρεις
ἄγγελοι κθήμενοι εἰς
τράπεζαν, εχότες
εμπροσθεν τους εἰς
σκουτελι βουδοκεφαλον
και ψωμια και ἄλλα
μουσουρια με φαγητά και
κανάτι με κρασι και ποτηρυ
και εκ δεξιων αυτων ο
Αβραάμ φερων μουουρι
σκεπασμενον εξ ἀριστερων
η Σάρα φερουσα μουσουρι
με ορνιθα βρασμενην.

Павел Стојанович, 1869

странолюбіе
авраамово.
домн и трѣ ангелы
сѣдаше на трапезѣ, нмѣще
пред собою въ сосѣдѣхъ воловъ
главъ и хлѣбы, и нмн
панницы съ настїем, и
канатѣ съ вином, и чашѣ, и
о деснѣю нхъ авраамъ,
носан панницѣ покритѣ, опъ
лѣвна же страны сарра
носацин панницѣ покритѣ съ
кокошию вареною.

Ѓорѓи Доневиѣ, 1888.

гозба авраамова.
кѣкн планинѣ едно дрво
големо под него трапеза со
лебѣ и ложїцы и бѣнѣлн и
чашн и чинїи со вино на
трапезата три агѣн
седнати да рѣчуетъ со
стапунна и на нїхъ кртѣбн
на трапезата голѣмъ
каленїкъ настреде со глава
ѿ агне. аврамъ и сара
носїтъ покрененѣ саѣнѣ со
манжа. еденъ ѿтоде и
дрѣгї ѿ дрѣга старана. ѿ
кѣката вратата ѿтворена
сара нзлагаетъ подаватъ
манжа и гледатъ гостїте.
назатъ звраама нматъ
едно дете фатїло една
овсца даѣ колетъ, апотъ
трапезата нматъ рѣчо и
стапуче, дрвото големо е
шѣпанво нматъ небо и
могла.

Оваа старозаветена сцена претрпела и други измени, како што се: замената на млекото и маслото со вино, путирите се заменети со чаши со држач, и дополнителни елементи од чинии со различни јадења. Карактеристично како иконографски момент е и присуството на Сара како лик во оваа сцена, која обично во текстот на ерминиите се наоѓа лево од Аврама. Таа држи чинија со колачи од пченично брашно и му ја подава на Аврам. Друг интересен иконографски детал, што го среќаваме на оваа старозаветна сцена, е прикажувањето на дејството што се случува во заднината на Аврам, каде што едно дете фаќа овца за да ја коле, а под трпезата има руво и едно стапче. Овој дополнителен иконографски детал е опишан само во ерминијата од 1888 год. на л. 3.: „...едно дете фатїло една овца даѣ колетъ...“.

Од новозаветните сцени, кои се застапени како содржини во ерминиите, во контекст на *иконографскиите промени* забележавме неколку такви покарактеристични содржини.

Од циклусот за Богородица, конкретно од циклусот што го прикажува нејзиното детство и младоста, создаден врз основа на апокрифната литература, ги опфаќа темите: *Раѓање на Боџородица, Воведување на Боџородица во храм, Боџородичниот живоит во храмот, Боџородица ја храни анџелот и Иоаким ја зима Боџородица од храм*, но и неизбежната сцена *Благовестие*.

Во македонските ерминии, од наброените мотиви најзастапени се: Благовестите, Раѓањето на Богородица и Воведувањето во храм на Богородица.

Во класичниот период (XII век), во описот на темата *Благовестие* Богородица е прикажана седната или како стои со вретено в раце, а архангел Гаврил „оди“ - искорачува и редовно во левата рака држи гласнички стап, или жезло, кое многу подоцна (XIV век) ќе биде заменет за цвет. Во ерминијата на Дионисиј од Фурна во описот на оваа тема архангелот Гаврил во левата рака држи копје, а во македонските ерминии, освен кај Константинович, што е идентично со ерминијата на Дионисиј, во останатите наши ерминии копјето е заменето со крин - цвет. Во македонската ерминија од 1857 год., освен атрибуцијата на Гаврил со цвет во левата рака, тој е титулиран како кнез. Во прилог ги даваме оригиналните текстови за споредба.

Дионисиј од Фурна	Х. Х. Константинович, 1818	Ерминија од 1857.г.
<p>Ο ευαγγελισμος της Θεοτοκου.</p> <p>Σπιτια και η Παναγια ισταμενη εμπροσθεν скаμνιου, ηρουσα ολιγο την κεφαλην και με το ενα χερι βαστα μεταξι τυλιμεονον εισ αδρακτι και την δεξιαν εχουσα απλωμενη εισ του αγγελων και ο αρχων Γαβριηλ εμπροσθεν αυτης με την δεξιαν ευλογων αυτην και με την αριστεραν βαστων κονταρι και επανωθεν του σπιτιου ουρανοσ και εξ αυτου κατερχομενον το αγιον πνευμα με ακτινα εισ την κεφαλην Παναγιασ.</p>	<p>Благовѣщеніе вѣы. домове и вѣа столци предъ столомъ нмущи малѡ прнклоненѡ главѡ н едною рѡкою держащи коприѡ навытѡ на вретено н десною рѡкѡ нмѡца просертѡ во аггѡлѡ н князи гавриѡлѡ предъ неѡ десницею блѡсовлаа ю лѡвницею же держа копіе и свыше домѡ небо..н ѿ негѡ сходаща стѣи дѡхъ съ лѡчено на главѡ вѣы.</p> <p style="text-align: center;">--</p>	<p>Благовѣщеніе богородны.</p> <p>домове и вѣа столци предъ столомъ нмѡщи мало прнклоненѡ главѡ н едною рѡкою держащи коприѡ на вытѡ на вретенѡ н десною рѡкѡ нмѡщи просертѡ ако аггѡла и князѡ гавриѡлѡ предъ нею десницею благосоваа ю лѡвницею же держа цвѣтїе, н свыше домѡ небо, н ѿ неѡ сходащѡ стѣи дѡхъ съ лѡчено на главѡ вѣы.</p>

Овие два мотива, сцените на Воведувањето на Богородица во храмот и Богородица ја храни ангелот, во нашите ерминии се прикажани заедно, додека сцената на Предавањето на Богородица на Јосиф е одделна композиција. Воведението и хранењето на Богородица од страна на архангел Гаврил можеме да го проследиме во ерминијата на Дионисиј од Фурна, (Пападопулос-Керамевс, стр. 143-144). Овој пристап го следи и рускиот превод на ерминијата од П. Успенски (преведено на српски јазик, Бркиќ, стр. 253), како и ерминијата на Х. Константинович од 1818 година.

Дионисиј од Фурна	Христо Х. Константинович	Успенски (прев. Бркиќ)
<p>Τὰ εισοδια της Θεοτοκων.</p>	<p>входа бѣи во храмъ. храмъ и предъ дверн храма спала съ тремн спѣн- енми и пророкка захарїа спод во вратѣхъ во архїереїскаа ѡдѣанїа ѡблеченъ проспнра- епъ къ предъ рѣцѣ къ бѣа пнраѣпна сѡщн предъ ннмъ восходнпъ на спѣпек нмѡщн едннѡ рѡкѡ къ немѡ проспер- пѡ. дрѡгою же держаща свѣ- щѡ, ѡ созадн еа ѡвакїмъ ѡ анна зраще дрѡгъ дрѡга ѡ по- казѡѡще ѡ ѡ блнзѡ ѡхъ мно- шствѡ свещенѡснцн дѣвы. свнше храма кѡвѡклїа красна въ мен сѣдаща бѣа прїемлаетъ хлѣбъ ѡ нмен пнноснпъ еѡ архаггѣлъ гаврїлъ блгословлаа ю.</p>	<p>4. Vavedenje Bogorodice u Hram</p> <p>U dubini hrama, na vratima sa tri stepenika, stoi prorok Zaharija u svestenickoj odezdi, pruživši ruke presvetoj Mariji, trogodišnjoj devojčici, koja ide uz stepenice, pružajući jednu ručicu Zahariji, dok u drugoj dri sveću. Iza nje, Joakim i Ana se gledaju i pokazuju na nju, a pored njih stoje devojke sa svežama. U jednoj sobi hrama, pod veličanstvenim baldahinom, sedi Presveta i prima hleb od Arhangela Gavrila, koji je blagosilja, pružajući joj hleb.</p>
<p>Ναοσ και την ἄκρην πιλη με τρφα σκαλουνια, και ο προφητης Ζαχαριασ ιστάμενοσ εισ την πυλην μετά ἀρχιερατικησ στολησ ἀπλωνει εμπροσθεν τὰσ χειρασ και Παναγια τριετοζουσα εμπροσθεν αυτου ἀναβαινει τὰ σκαλουνια, εχουσα την μιαν χειρα προσ αυτον ἀπλωμενην και με το ἄλλο βαστᾶ λαμπάδα και δεικνυντεσ αυτην και πλησιον αυτων πληθοσ λαμπαδηφορων παρθενων ἄνωθεν δε του ναου κουβουκλι ωραιον, εισ το οποιον μεσα η Παναγια καθημενη λαμβάει τον ἄρτον, τον οποιον φερνει προσ αυτην ο ἀρχαγγελοσ Γαβρηλ, ευλογων αυτην.</p>		

Во композицијата *Раѓање на Богородица*, вообичаената нејзина иконографија ја прикажува св.Ана, мајката на Богородица, како лежи или седи во постела. Неа ја служат девојки прислужнички подавајќи и бокал со вода, една од нив го капе новороденчето а другите носат дарови.

Во нашите ерминии, поточно во ерминијата на Дичо, во описот на оваа сцена се вметнати повеќе елементи кои битно ја одвојуваат од класичната нејзина иконографија. Најнапред, тука е ладалото што ја разладува Богородица кое го држи една од девојките, аналогно со описот во ерминијата на Константиновиќ од 1818.г.(л. 146). Овој иконографски елемент го сретнуваме и во ерминијата на Дионизије од Фурана, како и кај Успенски, со таа разлика што кај него стои дека се работи за ладало од пауново перје: „...treca devojka hladi lepezom od paunovog perja..“.

Дионисие од Фурна

Η γεννησις της Θεοτοκου.

Σπια και η άγια Αα κειμενη επι κλινησ μεσα εις παπλωματα, άκουμφζουσα εις προσκεφάλαιον και δυο κοριτζια οπισθεν βαστάζουσιν αυτην, και εμπροσθεν της άλλα πάλιν κοριτζι ριπιζον αυτην μετά ριπιδιου και άλλα πάλιν κοριτζια εβγαινουν άπο πυλασ, βαστάζουτα φαγητά και άλλα πάλιν υποκάτωθεν αυτησ καθημενα πλυνουσι το παιδιον εις λεκάνην και άλλο πάλιν κουνει το κλενιδιον, εν ω εστι το παιδιον.

Христо Х.Константинович,1818.

родѣтвѣ бѣцѣ

домове ..лѣ спѣа анна лежаши на одрѣи въ постелеахѣ ѡпадающиса на возланицѣ и двѣ дѣвнцѣ созадн поддѣдѣиши ѿ. ѿ предѣ неѣ другая дѣвнѣца, ивѣнѣи надѣ неѣ рѣпдою ѿ другая дѣвнѣца исходѣи ѿз дверей держѣи испѣе, а дрѣга пакн при неѣ сѣдаца кѣлаютѣ млѣнца во ѡмналницѣ...

Следејќи го описот во Дичовата ерминија наидуваме на сцена во која е преставена една старица што седи и ја држи Богородица повиена во пелени, а покрај неа има кошница. Кај Дионизије од Фурна, една од девојките ја капе Богородица во леген, а другата ја подготвува колевката. Овој чин ја заокружува оваа композиција, што не е случај кај Дичо Зограф, кој на оваа композиција ѝ го проширува дејството, вметнувајќи ново сиже каде што е

се врзува претежно со домашните мајстори од јужното приморје, или со оние зографи кои ја познавале тогашната уметничка активност на Света Гора. Сликањето на оваа тема по светогорските обрасци, во нашите простори влегло прво преку ермините. Во нашиот случај, таа е содржински наслов речиси во сите посочени ерминии, со таа разлика што во ерминијата на Дичо Зограф оваа тема е најразвијана. Кај преостанатите ерминии нејзината содржина е малку редуцирана, но во основа ги опфаќа главно клучните дејства. Овде ќе ги приложиме текстовите од ерминијата на Константинович од 1818 год. (л. 148), како и преведениот текст од ерминијата на Дичо Зограф според А. Василиев (стр. 94).

Христо Х. Константинович, 1818

Живопріємнии истоуникъ.

кѡпѣлъ всезлатаю њ бѣа. посредѣ кѡпѣлн рѡцѣ њмѡщн.. простерт горѣ, њ хрѣта предѣ собою благословаца на обою странѡ њмѡша при перстѣхъ свонхъ евліе глѣтнѡ: азъ есмъ вода живоѡт : њ два агѣла держаца едною рѡкою ѡ обою странѡ коронѡ надъ главою бѣы, дрѡгою же рѡкою хартїи глѡца. еднога оуун: радѡйсѡ кладу пресвѡтѡ њ живопріємникъ. дрѡгагѡ же: радѡса истоуникъ прѣстник њ агѡпрнемноиѡ њ под кѡпѣлю ннн съ водою, њ трн рыбы въ водѣ. њ ѡ обою сттранѡ еѡ патрїахн архїереѡ. іереѡ дїакѡнн царїе же царнцы. князн князннн, мыющеса њ пнюще чашамн н ннн мнозн немошнїи њ разслабленн рѡкама њ ногамн тако жде пїюще њ едннъ свещенникъ крѣпомъ ѡсващаѡ нхъ. предѣ пакнм немошннмъ едннъ ѡбнѡемѡи држнмъ њ кормуїи полнаетѣ водою ѡ мерты воснрышагѡ ѡссалїтанамн.

Дичо Зограф

Богородица „Живоїѡносен исїѡчник“ Шедван со две ѡсїѡви. Од чеїири месїѡа во неѡ ѡече вода. Богородица се-ди на неѡ. Околу неѡ - анѣли без ѡела (херувимн), два од нив со ѡела, до коле-на, со ѡрекрсїени ѡѡце, ѡод нив - облаци. Зад нив има ѡо еден исїѡрвен анѣл, ѡр-виѡи држи лисї со најїиис, најишан на лисїѡи: „Госїѡдарѡи на небесаїѡа ѡро-славен од самиѡи ѡочѡѡк на свеїѡи“, а друїѡи држи лисї со најїиис за божја-їѡа мајка: „Радувај се, живоносна исїѡч-ничке, ѡолема како мореїѡ, досїѡјно ѡрославена ѡо целїѡа вселена“.

Богородица држи во деснаїѡа рака скиїѡар, во леваїѡа - Хрисїѡс; има кру-на, којашїѡ ја држаїѡ два анѣла, а со друїѡиѡе раце ѡо држаїѡ хрисїѡвиѡи над-їиис, најишан на книѡа. Над Богородица е св. Дух, даден во мноѡу свеїѡина. Дол-ниѡи дел на базеноїѡ има форма на крсїѡ, ѡїѡј е ѡолн со вода, шїѡ се слева од еден водоскок. Во водаїѡа има седум риби . Околу базеноїѡ мноѡу народ. Од деснаїѡа сїѡрана - царКонсїѡанїишн и царица Елена Од водаїѡа ѡие син и, кој е на колена, а

ѿаа ѿо исѿравува. Околу нив - многу војници со којја. Од леваѿа сѿрана е ѿаѿријарх во облека за лиѿурѿија, со ѿаѿрица - жезло и круна. До него - облечени во свеѿѿеничка облека ѿакон и многу монаси со куљавки на ѿлаваѿа; до ним од друѿаѿа сѿрана еден маж со округла брада и жена, со мало деѿе во рацеѿе, а мажоиѿ му дава на деѿеѿео од водаѿа. И многу друѿи луѿе, на болниѿе им сѿааѿи од водаѿа, друѿ еден умрен на одар - оживува. Зад ѿаѿриархоѿи еден воин (Леон), со којје ѿледа наѿоре и води еден слеѿец за деснаѿа рака. Во леваѿа рака слеѿиоиѿ држи басѿун. Брадаѿа не му е долѿа, носи кѿа, врзана на ѿлаваѿа со една крѿа. Од усѿаѿа на Боѿородица излеѿува исѿиѿан ѿексѿи, ѿѿо сѿиѿгнува до воиноѿи. Следат испишани текстови : до царо и патриархот. има и еден малоумен, на кој му наливааѿи вода во усѿаѿа и од усѿаѿа му излеѿува ѿавол. Тој е со мала брада и заврзани раце. На сѿѿе на кои им се налива вода, очѿѿе им се заврзани. Едно уѿлашено момче се сврѿело наназад и ѿо ѿледа ѿаволоѿи. Над воиноѿи Леон и слеѿецоиѿ има море и кораби.

Она што можеме да го забележимо од приложените два текста, во однос на изменетата иконографија, освен проширената варијанта на оваа тема во ерминијата на Дичо, втор момент е разликата во бројноста на рибите во базенот. Како и сѿе друго, така и овде Дичо Зограф нашол за потребно да постави седум (7) риби. За разлика од кај него, во ерминијата на Константинович се три на број, всушност, овој број од три риби ќе го сретнеме и во преостанатите ерминии.

Освен преку ерминиите, оваа тема и нејзината примена, особено навлегла преку бакрорезите на Христофор Жефарович и на неговиот примерок од 1744 година. Композициите на оваа тема во духот на светогорските

сваќања се одржале и во XIX век, во конзервативната средина која ги опкружувала и македонските зографи-иконописци, кои ја сликале оваа тема помалку или повеќе успешно. Можеби најдобар показател, како една поуспешна варијанта на оваа тема, е иконата на зографот Петре од Дебар, кој темата *Боѓородица „Извор на живојџој“* ја насликал во 1867 година (неа ја посочува и Д. Медаковиќ во својата студија), а на ова, ние ќе се надоврземе со податокот дека темата *Живојџоносен извор* била ставена и во иконографскиот репертоар на крушевските зографи, поточно, тоа е иконата на Никола Михаилов од 1866 год., која од уметнички аспект далеку заостанува зад посочениот пример.

Останатите содржински наслови во нашите ерминии и нивните описи на сцените, како и одделните ликови на светители, од иконографски аспект, се движат во рамките на вообичаената типолошка иконографска варијанта, без многу отстапки или какви било проширувања што би ги посочиле како можни примери во овој труд.

Во доменот на *иконографскиите промени - проширувања*, секако дека содржините во кои се опфатени *локалните светителски култови*, во македонските ерминии од XIX век, даваат можност за надополнување на некои сознанија во интерес на науката што го третира овој проблем.

4. КУЛТОВИТЕ ВО МАКЕДОНСКИТЕ ЕРМИНИИ ОД XIX ВЕК И НИВНАТА КОНЦЕПИРАНОСТ СПОРЕД БАКРОРЕЗНИТЕ ПРЕДЛОШКИ ОД СТЕМАТОГРАФИЈАТА НА ХРИСТОФОР ЖЕФАРОВИЧ

Почнувајќи од крајот на XVII век и во текот на првите децении од XVIII век, меѓу Охрид, манастирот Св. Наум и големиот влашки трговски град Москополе, бил започнат процесот на широка општествена и културна обнова, проникната со идеите на православниот екуменизам и на западноевропското просветителство. Меѓу Македонците, Власите, православните Албанци и Грците под црковна јурисдикција на Охрид растела свеста за еден вид „диецезален патриотизам“ што бил следен и со потребата да се откриваат и да се обновуваат популарните светителски култови на Охридската црква во книжевноста и во уметноста.

„Со укинувањето на Охридската епископија (1767 год.), пустошењето на Москополе и со супремацијата на фанариотските високодостојници во крајот на XVIII и почетокот на XIX век исчезнале факторите на „диецезалниот патриотизам“. Програмската концепција, што ја спроведуваше со упорност архиепископот Јоасаф, монашката заедница на манастирот Св. Наум и други личности, од Козма Китиски до Григорие Москополец, фрли светлина врз старите култови на охридскиот престол во книжевноста и уметноста. Но плодовите на тоа движење ги исползува новата епоха на романтизмот во Македонија кон средината на XIX век кога во ликовната уметност се откриваат повторно старите македонски култови, што се должи на новата програма на преродбата“. (Цв. Грозданов, *Порѝреѝи на свейѝиѝели од Македонија...*, 199, 228).

Ерминиите што ни беа на увид и можноста што ни ја даваат преку нивните содржините застапени во нивниот екуменски дел, во однос на идентификација на некои светителски култови од локален карактер, покажа дека речиси не се застапени содржини во кои се третираат светителските култови од овој вид.

Причина за нивното отсуство во овие сликарски прирачници се должи на фактот што на овие ерминии базичниот *извор им* биле грчките ерминии, а тоа доволно јасно го објаснува неприсуството на светителските култови врзани за територијата на Македонија.

Исклучок прават неколку наши ерминии, ви чија иконографска содржина се застапени светителските култови, како посебни содржински заглавија насловени како: *Свештните кралеви и цареви*, или како вметнати содржини без заглавие.

Прво, да ги апострофираме ерминиите во кои ги сретнавме светителските култови во содржинските заглавија што претходно ги кажавме.

Иако нецелосно, во описот на овие светители, **Ерминијата од втората половина на XIX век** (во Описот на ерминиите под бр. 9 од овој труд) на л. 11v под содржинскиот наслов *Свештните кралеви* ги дава имињата на: св. Стефан, св. Лазар, цар Урош, св. Јован Владимир, Стефан, Максим и Стефан.

Во **Ерминијата од средината на XIX век** (во Описот на ерминиите под бр. 8.) на л. 30 е дадено едно сиже во кое се зборува за цар Стефан како ктитор на манастирот св. Продром. Во текстот на оваа композиција е даден описот на цар Стефан дека е со црна брада, со средна должина на косата, а облеката му е царска. Во продолжение на описот на ова сиже, приклучени се и други личности од потесното царско семејство. Поточно, станува збор за неговата жена царица и неговото дете на десетгодишна возраст, и двајцата облечени во царски одежди, во десната рака држат скиптар, а левата рака им е испружена или, односно: со левн спрострени како да се прашаатъ.

Овој интересен опис на царско ктиторско семејство, како содржина на ерминијата но без заглавие, не го сретнавме во другите наши ерминии кои ги третираме во овој труд.

Во **Ерминијата на Ѓорѓи Доневиќ од 1888 година** (во Описот на ерминиите под бр. 11) во својата содржина на л. 11 v, во заглавието: *Прејодобни* покрај другите имиња на преподобни оци испишано е само името на светителот **Наум Охридски** без негов опис. Без опис, а како посебно заглавие: *Свештиите кралеви*, на л. 12v, во оваа ерминија се испишани имињата на: св. Стефан 5-ти крал дечански, св. цар Урош 7-ми Неманиќ, св. Лазар кнез српски, св. Јован Владимир, св. Стефан Шкриљановиќ, св. Максим и св. Стефан.

Во **Ерминијата од 1900 година** (во Описот под бр. 12) на л. 98 се испишани имињата на св. Сава архиепископ српски и св. Симеон цар српски, без опис на ликовите.

Во **Ерминијата на Павел Стојановиќ од 1869 година**, на крајот од ерминијата на листовите 346 и 347, како дополнителен текст се дадени заглавијата: *Свештиите српски просветителски иерарси*, *Свештиите прејодобни оци српски* и *Свештиите српски кралеви и цареви*.

Во **Ерминијата на Дичо Зограф** (во Описот на ерминиите назначена како 2.1.) исто така среќаваме некои светителски култови. Во заглавието *Свештеномаченици (иерарси)* на стр. 71-72 ги среќаваме имињата на: св. Климент Охридски, опишан како старец со долга брада до појас, круна и патерица; св. Методиј, архиепископ Моравски, стар со долга остра брада и круна; св. Ефрем, архиепископ Српски, стар, со долга остра брада и со отворено евангелие; св. Сава архиепископ српски, стар, со широка брада; св. Сава втор архиепископ Српски, стар, со долга остра брада, долга коса со сакос и круна.

Во истата ерминија во заглавието *Прејодобни во монашка облека*, на стр. 80 го среќаваме името на Преподобен **Наум Охридски**, опишан како млад со долга остра брада.

Ерминијата на Дичо Зограф од 1851 година, (во Описот на ерминиите назначена како 2) на л. 181-187 под заглавието *Светиите Српски Кралеви и Цареви*, се дадени имињата на сите српски архиепископи, кралеви и цареви со опис на истите, како и имињата на светителите чиј култен зародиш бил на територија на Македонија. Тука се застапени пред сè: св. Наум Чудотворец од Охрид, св. Методија Моравски, св. Кирил и Методиј, св. Климент Охридски, св. Еразмо Охридски, св. Ѓорѓи Кратовски. Во описот на овие светители си нашле место и св. Јован Владимир Мироточец од Елбасан, св. Никодим Мироточец од Берат, како и св. Јован Рилски. Описот на ликовите на светителите е опширен, што не е случај со ерминијата што е превод на Асен Василиев. Всушност, овде компаративно ќе ги наведеме описите на ликовите на светители каде, со што сакаме да ја потврдиме претходната забелешка.

Ерминија 2.1. (А. Василиев)

Св. Климентий, сѣпар со долга брада до ѿјас, круна и ѿаѿерица.

Св. Методија, сѣпар со долга брада и круна.

Св. Наум, млад со долга осѣра брада.

Ерминија на Дичо Зограф

Св. Климентий архиепископ охридски сѣпар со долга брада до ѿјас носи круна, облечен во сакос и држи ѿаѿерица и ѿворено Евангелие и зовори: ако зо ослободуваши човекоѿ од зреховиѿе ослободи зо.

Св. Методија Моравски (шиѿо ѿисаѿи буквиѿе) осѣродолгобрад облечен во сакос со круна, благословува и држи заѿворено Евангелие, има долги коси.

Св. Наум Чудоѿворец близу Охрид, со долга осѣра брада до ѿјас носи монашка облека како Никодим, на главиѿа носи ѿокривало како дружиѿе ѿреѿодобни, брада жолѿа, држи ѿаѿерица и ѿишува на харѿиѿа за оние кои се создадени и научени ѿиѿе се одредени за во царсѿво.

На л. 194, назначена како *глава ѿрва*, ги среќаваме имињата на светителските култури од Македонија: св. Прохор Пчински, св. Гаврил Лесновски и св. Јоаким Осоговски со краток опис на ликовите одделно. Ова претставува своевиден куриозитет, бидејќи споменатите светители за првпат и единствено ги сретнавме во оваа ерминија.

Идентификацијата на овие светителски култови во македонските ерминии од XIX век, заедно со идентификуваните портрети на светителите во средновековната уметност претставувани под влијание на нивните култни жаришта во Македонија, како и на мајсторите и на ктиторите сврзани за Охридската архиепископија, ни даваат можност да се приближиме во уточнувањето на меѓузависноста на текстовите и илустрациите посветени на тематика која силно влијаела врз културните и уметничките движења во Македонија во XIX век.

Токму тие културни и уметнички движења, кои биле започнати уште во XVIII век, оделе во правец на разбранување и на поттикнување на просветителските идеи, идеата за идентификацијата на сопствената самобитност, стремеж кон излегување од рамките на конзервативната средина и на правилата која таа вековно ги наметнувала, барајќи патишта кои ќе бидат поблиску до западноевропската мисла, идеја и култура.

Своите патишта ги трасирале преку нивните изразни средства, вклучувајќи ги тука пишаниот збор - текстот (Кирил Пејчиновиќ, Панајот Гиноси и др.), зографската палета на еден Димитар Дичо Крстевич и др. познати и непознати зографи, просветителската дејност (Јордан Хази Константинов - Цинот и др.), како и печатарската дејност низ работата на Теодосиј Синаитски, Кирјак Дражилович и др., кои во своите меѓузависности полека но сигурно ја поттикнувале и новоформираната граѓанска класа (претежно од трговци), и таа, преку своите изразни средства да се вклучи во процесот што ќе ги донесе поблиску до просветителска Европа.

Во тој контекст биле создадени услови за поголема комуникација проследена со патувања во повеќе насоки, како што биле: Солун, Софија, Киев, Москва, Букурешт, Виена, Карловци, Белград и др. Контактите што се остварувале од овие патувања, идеите кои ги носеле од тие земји, како и трговските размени што се остварувале со одредена цел, овозможиле да се

применат новите сознанија не отфрлајќи ги притоа и старите сознанија кои овозможиле еден континуитет во повеќе сфери.

Една од тие сфери, во кои се рефлектирале новите идеи и сознанија, била и уметноста, конкретно во нашиот случај станува збор за зографската дејност што се одвивала во XIX век на територија на Македонија. За уметноста и за зографите стана збор во II дел од овој труд, но, во контекст на претходно кажаното, наоѓаме за потребно да издвоиме две личности, а секоја одделно, со своето уметничко милје, обележала едно време и простор, а нивните дела кои се сочувани до наши дни се истовремено и нивната идентификација. Тоа се бакрорезецот, зографот и печатарот **Христофор Жефарович** од Дојран, роден на крајот на XVII век (точниот датум на раѓањето не се знае)¹²⁶ и зографот **Димитар (Дичо) Крстевич** од с. Тресанче (1819-1872).

Во науката, за животот и за творештвото на овие истакнати и повеќестрани уметници е пишувано во повеќе наврати, што ни олеснува и истовремено ни овозможува повторно да се навратиме на нив барајќи ја можната поврзаност, која ја гледаме пред сè во користењето (на секој од нив посебно) на заедничкиот именител наречен **ерминија**. Нивната поврзаност најдобро можеме да ја видиме преку бакрорезните предлошки со претставите на словенските учители во *Сџемајџографијата* на Христофор Жефарович кои се во корелација со описот на истите светители што ги среќаваме во Ерминијата на Дичо Зограф од 1951 година.

И покрај различниот временски интервал во кој се одвивала нивната уметничка дејност, за истата цел, и како испомош во работата, обајцата користеле сликарски прирачници, јавувајќи се и како нивни автори и препишувачи според порано дадени урнеци. Во случајот на Христофор Жефарович, тоа бил сликарски прирачник настанат според една постара ерминија на живописецот **Панајотис Доксарис**, од островот Зента. Всушност, оваа

¹²⁶ За Х. Жефарович, за неговиот живот и за делото најисцрпна литература приложува Д. Давидов во кн. *Српска Графика XVIII века*, Нови Сад 1978. Од поновоата литература види: Љиљана Стошић, *Западноевропска графика као предлогак у српском сликарству XVIII века*, САНУ, књ. DCXIII, Београд 1992.

ерминија на споменатиот живописец напишана 1720-1724 година, била превод на трактатот на Леонардо да Винчи,¹²⁷ а, што се однесува до Дичо Зограф, тоа бил сликарскиот прирачник по примерот на ерминијата на Динисиј од Фурна.

Имајќи пред себе двајца зографи кои, покрај нивниот сликарски талент, индивидуалност и интуитивност (се мисли на времето во кое тие создавале), нужно се наметнувала потребата покрај ерминиите да користат и друг вид на илустративен материјал кој им помагал во работата.

За Христофор Жефарович тоа биле западноевропските графички примери со кои се служел работејќи на боќанскиот живопис (1737), а како предлошка му послужила *Библијата* на Холанѓанинот Никола Јохан Фишер - *Пискајџора* (Nicolas Joannis Visscher - Piscator, 1550-1612). Холандскиот зборник на Жефарович му бил главен водич во изработката на овој живопис, но, исто така, многу од неговите композициони решенија упатуваат дека тој познавал и други формално сродни графички предлошки од руско потекло. Оваа доцноманиристичка Библија се појавила во Русија во средината на XVII век и од тоа време нејзините композициони целини и детали во голема мерка ги преземале украинските копаничари и гравери, московските иконописци и др.¹²⁸ Во Украина, копаничарите и бакрорезците се служеле со *Библија Пискајџора* поради нејзините иконографски решенија што базирале врз многу дела кои, умножени, со текот на времето и самите станувале директни предлошки за другите.

Во своето творештво Христофор Жефарович, покрај зографската вештина, низ призмата на боќанскиот и шиклошкиот живопис, се определува и за бакрорезната графика. Тоа било, всушност, последица од новонастанатата ситуација, што новоподигнатите цркви во Карловачката митрополија не се живописувале, што пак наметнало да се измени и целокупниот систем на декорацијата на црквите. Истовремено, бакрорезната графика била многу популарна во тоа време во круговите на српската црква, а и кај младата

¹²⁷ Динко Давидов, *Српска графика...*, 129.

¹²⁸ Љиљана Стошиќ, *Западноевропска графика...*, 5, 19-20.

граѓанска класа. Тоа, како и фактот што патријархот Арсеније IV Јовановиќ станал мецена на Жефарович, делувало на конечната одлука на Жефарович да ѝ се посвети на бакрорезната графика. Првиот српски бакрорез со сигнатура на Жефарович (само како цртана композиција) била *Свети Сава со српскиите светиители од лозама Неманиќи*, излезена од бечката работилница на бакрорезецот Тома Месмер во 1741 година. Овој бакрорез во исто време бил и илустрација на политичките аспирации на патријархот Арсенија IV Јовановиќ, така што тој бил всушност и идеен иницијатор. Овој прв бакрорезен примерок на Жефарович бил само увед кон едно поголемо дело на кое Жефарович се потпишал како бакрорезач. Тоа е бакрорезната книга *Изображеније оружј и лирических*, позната како *Сџемајоџрафија*.¹²⁹

Во студијата на Цв. Грозданов *Познајќи и малку џознајќи џорџрејќи на словенскиите учиители во умејноста на XIX век*, тој прв укажува на поврзаноста на графиките на Жефарович во неговата *Сџемајоџрафија* со творештвото на Дичо Зограф. Таа поврзаност ја проследува со следнава забелешка: „Создавањето на Дичо Зоџраф и влијанието на делата на Христиофор Жефарович врз македонскиите мајстори сџаѓаат во редот на ликовниите џојави шќо и даваат особен белеџ на умејноста од XIX век. За џтворешќивојќо на Дичо како и џрафичкиот оџус на Жефарович е карактеристичен наџласениот џрејќман на фиџуриите на словенскиите учиители...“¹³⁰ Во својот ликовен програм, Дичо Зограф ги сликал и словенските учители, а нивната концепираност и ликовен третман го користел според неговата Ерминија, чиј, пак, текстолошки дел во описот на светителските култови во голема мерка бил раководен од графичките листови во *Сџемајоџрафијата* на Жефарович каде што се прикажани јужнословенските светителски култови. Во продолжение на текстот ќе прикажеме кои светители ги презел Дичо Зограф од *Сџемајоџрафијата* на Жефарович и ги опишал во својата Ерминија.

¹²⁹ *Сџемајоџрафија - Изображеније оружј и лирических*, Изрезали у бакру Христиофор Жефарович и Тома Месмер 1741, Приредил Др. Динко Давидов 1972 (фототипско издание на Галерија на Матица српска, Нови Сад).

¹³⁰ Цветан Грозданов, *Сќудии за Охридскиот живојис*, Скопје 1990, 181 -201.

Дичо Зограф
Ерминијаџа од 1851 год.

- стр. 181: Св. Владислав крал и самодржец срѣски
стр. 181: Св. Милуѣин крал срѣски.
стр. 182: Св. Сѣефан крал дечански.
стр. 182: Св. млади цар Урош Неманиќ.
стр. 182: Св. Милуѣин Мироѣочец од Софија.
стр. 182: Св. Лазар кнез србски.
стр. 183: Св. Јован Владимир Мироѣочец од Елбасан.
стр. 183: Св. Сѣефан Шкријановик.
стр. 184: Св. Максим (архиеереј).
стр. 184: Св. Сѣефан раѣави.
стр. 184: Св. Никодим мироѣочец од Бераѣ.
стр. 184: Св. Наум Чудоѣворец од Охрид.
стр. 185: Св. Јован Рилски.
стр. 185. Св. Сава: а: архиеѣиској срѣски.
стр. 185. Св. Сава: б: архиеѣиској срѣски.
стр. 185: Св. Меѣодија Моравски.
стр. 186: Св. Ефрем архиеѣиској срѣски.
стр. 186: Св. Клименѣ архиеѣиској охридски.
стр. 186: Св. Теофилакѣ буѣарски архиеѣиској.
стр. 186: Св. Арсениј Чудоѣворец,
стр. 186: Св. Никодим архиеѣиској срѣски.
стр. 187: Св. Еразмо Охридски.
стр. 187: Св. Горѣи Краѣовски.
стр. 187: Св. Горѣи Нови од Јанина.

Христофор Жефарович
Сѣемаѣоѣрафијаѣа од 1741 год.

- л. 5: Св. Владислав крал и самодржец срѣски.
л. 5^в: Св. Милуѣин крал срѣски.
л. 6: Св. Сѣефан крал дечански.
л. 6^в: Св. млади цар Урош Неманиќ.
л. 7: Св. Милуѣин Мироѣочец од Софија.
л. 7^в: Св. Лазар кнез срѣски.
л. 8: Св. Јован Владимир Мироѣочец од Елбасан.
л. 8^в: Св. Сѣефан Шкријановик.
л. 52^в: Св. Максим и Св. Сѣефан Раѣави.
л. 2: Св. Никодим мироѣочец од Бераѣ.
л. 2: Св. Наум Чудоѣворец од Охрид.
Овој лик го нема.
л. 3: Св. Сава, а: архиеѣиској србски.
л. 3: Св. Сава, б: архиеѣиској србски.
л. 3^в: Св. Меѣодија архиеѣиској моравски.
л. 3^в: Св. Ефрем архиеѣиској србски.
л. 4^в: Св. Клименѣ архиеѣиској охридски.
л. 4^в: Св. Теофилакѣ буѣарски архиеѣиској.
л. 4: Св. Арсениј Чудоѣворец,
л. 4: Св. Никодим архиеѣиској србски.
Овој лик го нема.
л. 52: Св. Параскева, св. Горѣи иже ѣосѣрада в Булѣари од селима и св. Мајка Анѣелина.
Овој лик го нема.

Од приложеното може да се забележи кои од светителите ги нема во Сѣемаѣоѣрафијаѣа. Голема е веројатноста дека Дичо ја имал и графичката предлошка Св. Сава со србскиѣе свеѣѣѣели од домоѣи Неманиќ од 1741 год., заедничко дело на Жефарович и Месмер, каде што се прикажани 16 (шеснаесет) светители¹³¹ врзани за династијата Неманиќи.

¹³¹ Динко Давидив. Срѣска ѣрафика..., 257-258 и сл. 30, 31 и 32.

Климент. Десно од него, покрај ликовите на св. Никола и на св. Атанасие, е насликан св. Ѓорѓија од Јанина во епирска носија.¹³⁶

Типолошки ликот на св. Климент е претставен според охридската традиција на живописот од XVIII век,¹³⁷ а таа негова иконографија е идентична со ликот на овој светител од *Сѿематѿоѳрафијатѿа* на Жефарович, како и во описот на ликот на св. Климент Охридски во Ерминијата на Дичо Зограф. Забелешката на Цв. Грозданов, во врска со св. Климент, дека тој единствено од другите светители држи отворена книга со словески текст, што го потврдува познавањето на младиот Дичо за дејноста на Клемент во словенскиот свет, повторно ни се потврдува можноста да го констатираме влијанието на Жефарович врз творештвото на Дичо Зограф,¹³⁸ т. е. веројатноста дека Дичо ја имал *Сѿематѿоѳрафијатѿа* на Жефарович многу порано (ако се земе предвид дека оваа икона е насликана во 1844 год.) пред да ја пишува Ерминијата (Ерминијата, Дичо ја напишал во 1851 год.), како и потврда за солидното познавање на Жефарович на охридската сликарска традиција, многу порано пред да ја создаде *Сѿематѿоѳрафијатѿа*.

Всушност, ликовите на св. Наум Чудотворец, св. Методија архиепископ охридски, св. Климент и св. Ѓорѓи Кратовски од *Сѿематѿоѳрафијатѿа* се потврда повеќе за претходната констатација. Ова укажува дека, и покрај големата оддалеченост на познатиот бакрописец, тој никогаш не ги прекинал врските со својот роден крај. Напротив, неговите многу чести патувања му овозможиле да запознае многу пријатели, што резултирало со нарачки на графики. Овие нарачки разбирливо се рефлектирале на иконографијата, па и на неговиот стил во творењето, бидејќи морал да води сметка за желбите на нарачателите, или, како што тоа го дефинирал Динко Давидов: „У овим радовима насѿојао је да усклади сѿроѳосѿѿ ѿрадиције и декоратѿивни немир

¹³⁶ *Исѿо*. 181-182 „

¹³⁷ Цв. Грозданов, *Порѿреѿѿи на свеѿѿѿѿелиѿѿе...*, 209-210, Т. XIV и Т. XVI.

¹³⁸ Цв. Грозданов, „За влијанието на Христофор Жефарович врз делата на Дичо Зограф и Аврам Дичов“, *Јубилеен ѳодишен зборник, кн. 23*, Скопје 1996 (Ф.Ф. на универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, 253-270.

барока. Захваљујући Жефаровичевим стилним додирима са завичајем, његова графика је добила специфична обележја у којима је, у малом, остварена необична и изузетно занимљива симбиоза уметности Исока и Заида, ѓозновизантијске традиције“.¹³⁹

Ликовите на овие светители ќе ги сретнеме уште еднаш, но сега како дел од ликовната програма на црквата Успение на Богородица - Каменско, каде што работел Дичо Зограф со својата тајфа,¹⁴⁰ испишувајќи го своето име на крајот од ктиторскиот натпис над вратата од ѓакониконот во олтарниот простор на црквата во Каменско, каде што ги насликал и ликовите на св. Кирил, св. Методија, св. Климент и св. Еразмо.¹⁴¹

Во старата охридска уметност св. Еразмо (прв проповедник на христијанството во Лихнид) бил претставуван редовно заедно со Климент¹⁴², а во време на преродбата од XIX век зографите најчесто, освен композицијата на Седмочислениците, ја сликале и фигурата на св. Еразмо, заради неговата мисионерска дејност и заради заслугите што ги имал во ширењето на христијанството.¹⁴³

Фактот дека Дичо Зограф ги сликал овие светителски култови што припаѓаат на охридско-москополскиот круг е поврзан со нарачателите, кои биле претежно охриѓани, претставници на новата граѓанска класа, а именуваните светители и потребата тие да бидат присутни во колку е можно

¹³⁹ Динко Давидов, *Српска графика XVIII века...*, 146.

¹⁴⁰ Во тајфата на Дичо Зограф работеле неговите два сина: Аврам и Спиридон; како и помошникот Петар, сите од Тресанче. Синот Аврам успешно го продолжил зографскиот занает работејќи во многу цркви и манастири во Македонија. Тој ја има живописана црквата на манастирот св. Илија, на патот за с. Витолиште – Мариново во 1881 година, каде што се потпишал: *нзъ рѣки аврамъ днучевъ зогра дебарско ѡкрѣжїе село тресанче еже гда н бѣа спаса инсхрѣта маѣна. 27 1881.* Распоредот на живописот во црквата го следи редоследот што е во Ерминијата на Дичо Зограф, со еден додаден иконографски детал. Се работи за една композиција на северниот ѕид во долната зона каде што е насликан ктиторот на црквата: *дедо сталє ѡвановичъ вешеловъ ѡ село полунша.... лик со брада, во цел раст, држи сликарска четкица и палета на кои се нанесени неколку бои, покрај него има ножици, а тој е облечен во чевли со бројаници во рака (податокот го откривме од теренските истражувања на Мариново во периодот 1991-1992 год. во рамките на Проектот на ИСК - Прилеп).*

¹⁴¹ Цв. Грозданов, *Студији за охридскиот живопис...*, 183.

¹⁴² Цв. Грозданов, *Портрети...*, 138

¹⁴³ *Исо.*, 139.

поголем број, бил одраз на преродбенската клима содржана не само како лична желба, туку и како потреба за идентификација на нивната кауза.

Во Ерминијата на Дичо Зограф, освен овие светители, своето место го добиле и тројцата пустиножителите: св. Гаврил Лесновски, св. Јоаким Осоговски и св. Прохор Пчински.

Пустиножителите испосници во Северна Македонија се јавуваат по гаснењето на Самоиловата држава, во време на византиската власт, како претходници на духовното народно движење, без поттик од управниот врв на Охридската архиепископија. Тие оставиле длабоки траги во средновековната јужнословенска книжевност, а нивниот култ добил широки размери на почетокот во краиштата на монашкото делување, а подоцна и во повеќе јужнословенски средини. Култот на овие пустиножителите наише на силен одглас во уметноста, во која особено значајно место заземаат нивните портрети во живописот, почнувајќи од XIV век до периодот на преродбата во Македонија.¹⁴⁴

Нивните портрети можеме да ги сретнеме во повеќе цркви и манастири, особено во светилишните храмови градени и живописани во XIX век, кај нас, како и во соседна Бугарија. Во почетокот на XVII век може да се следи пробивот на култот на македонските пустиножителите во бугарските краишта, околу Софија и Самоков, како најодалечено нивно продирање кон исток, видено од аспект на постоечките ликовни споменици. Овие македонски светци, традицијата ги поврзува со бугарскиот светец Св. Иван Рилски за кого се мисли дека е претходник и духовен инспиратор на тројцата пустиножителите од североисточна Македонија. Ликот на св. Прохор Пчински се наоѓа во Сесловскиот манастир Св. Никола кај Софија од почетокот на XVII век, потоа во Етрополскиот манастир, од крајот на XVII век, каде што на големата икона на Христос Сведржител заедно со тројцата пустиножителите е насликан и Иларион Мегленски во монашка облека.¹⁴⁵

¹⁴⁴ *Исјо*. 159-180; за овие пустиножителите види во: А. Василиев, *Български светци...*, 107-108, 110-130; М. Георгиевски, *Македонски светци...*, 77-121.

¹⁴⁵ Цветан Грозданов, *Портрети...*, 177.

Во Ерминијата на Дичо Зограф на стр. 187 е даден описот на новомаченикот св. Ѓорѓи Кратовски, мачен и убиен на 11 февруари 1515 година во Софија.¹⁴⁶

Описот на св. Ѓорѓи Кратовски, во потполност одговара на ликот од *Сѿематїоѳрафијата* на Христофор Жефарович, каде што светителот е претставен како млад, убав, без брада, во десната рака држи крст а во левата палмова гранка. Поставен е во средина на композицијата, а лево и десно од него се светителките св. Параскева и св. Мајка Ангелина.¹⁴⁷ *Светїиїелкаїа Мајка Анѳелина десїоїица србска* како лик ја среќаваме на една од илустрираните книги на Захарија Орфелин *Србљак (Правила молебнаја свјайїих сербских їросветїиїелеј)* од 1765 година.¹⁴⁸

Маченикот св. Ѓорѓи Кратовски се јавува како култно лице веднаш по неговата смрт во првата половина на XVI век. Во средновековната книжевност се напишани житија и служба во разни преписи. Во Житието е прикажан неговиот живот и маченичката смрт, а во Службата е воспеана неговата доблест како заслужен борец за христијанската вера. Во Службата се прикажани неговите мошти како свети и мироточиви. Житието и Службата се проширени кај јужнословенските народи и во Русија.¹⁴⁹

Во сликарството, култот на св. Ѓорѓија Кратовски се јавува веднаш по маченичката смрт, насликан според житието на поп Пејо.¹⁵⁰ Најстар негов портрет се наоѓа во црквата Св. Никола кај с. Топлица, Демирхисарско, од 1541 година.¹⁵¹ По 1557 година, неговиот лик е насликан во манастирот

¹⁴⁶ Асен Василиев, *Български светци...*, 167-168; Михајло Георгиевски, *цїиї. дело*, 160-181.

¹⁴⁷ Асен Василиев, *Български светци...*, 168. Авторот ја нарекува Мајка на ангелите.

¹⁴⁸ Динко Давидов, *Срїска ѳрафика...*, 318. опис 96., сл. 157.

¹⁴⁹ Цветан Грозданов, „Мачениците од XV-XIX век во живописот на Македонија“, *Прилози*, МАНУ, Одд. за општ. науки, XXIV-1, Скопје 1993, 38; Во студијата, под заб. 9, е приложена литература за Житието и Службата на св. Ѓорѓи Кратовски.

¹⁵⁰ *Исїо*, 38. Авторот ги посочува портрети на св. Ѓорѓи Кратовски насликани во живописот на Света Гора (Моливоклисја и Хилендар), како и во повеќе споменици од постариот период во дијецезата на Пеќската патријаршија од XVI-XVII век, со приложена литература.

¹⁵¹ *Исїо*, 40.

Студеница во црквата Св. Богородица, со сигнатура св. Ѓорѓи Нови.¹⁵² Од сочуваните портрети на св. Ѓорѓи Кратовски најрепрезентативна негова престава е онаа од црквата Св. Атанасија Александриски во с. Журче, Демир Хисар, од 1617 година. Сличен на овој примерок е и портретот насликан во црквата Св. Димитрија во с. Жван, Демир Хисар, од 1624 година. Последниот портрет на св. Ѓорѓи Кратовски од постариот период се наоѓа во црквата Св. Никола во с. Ижиште, меѓу Кичево и Македонски Брод, од XVII век.¹⁵³ Икона со ликот на св. Ѓорѓи Кратовски се наоѓа и во црквата св. Јован во Кратово, насликана од зографот Захариј Десовски во 1869 година. Негови портрети од XIX век среќаваме и на иконостасот во Рилскиот манастир, потоа во смедеревската црква, во Ломница кај Власеница, а во Ливно се сочувани две икони со ликот на св. Ѓорѓи Кратовски. Портрет со ликот на овој светител има и од поново време. Еден од нив се наоѓа во гробјанската црква во Кратово, насликан од Ѓорѓи Зографски, во 1925 година.¹⁵⁴

Култот на св. Ѓорѓи Кратовски особено е раширен меѓу кујунџискиот и ковачкиот еснаф. Така, веднаш по неговата смрт, кујунџискиот и ковачкиот еснаф во Кратово, во Скопје, во Пирот и во Софија го зеле за свој патрон.¹⁵⁵

Св. Никодим, маченик, порано познат според неговата служба издадена во 1742 година во Москополе, е канонизиран за светител уште пред средината на XVIII век, со помош на охридскиот архиепископ Јоасаф, додека тој бил уште митрополит во Корча. За негово место на раѓање се наведува градчето Виткуќи, близу до Москополе, денес во Албанија. Во Службата за Никодим, напишана и објавена од Григорија Москополец, за место на неговиот мучеништво го посочува градот Берат (Белград).¹⁵⁶ Градот Берат (Белград) е

¹⁵² Гордана Бабиќ и др., *Студеница*, Београд 1986, 158 и 168.

¹⁵³ Јасмина Николиќ-Новаковиќ, „Култот на кратовскиот маченик“, *Нова Македонија*, 1, VII, 1993, 8.

¹⁵⁴ Антоние Николовски, *Македонскиите зографи...*, 204.

¹⁵⁵ Михајло Георгиевски, *Македонските светци...*, 181.

¹⁵⁶ Цветан Грозданов, *Маченици...*, 43; со заб. бр. 33 - *Аколуѓија, 1742, 1-12*.

испишан и во описот што е даден во Ерминијата на Дичо Зограф, на стр. 187, како и во *Сѿемайѿоѿрафијата*, на л. 2, каде што го внел Христофор Жефарович заедно со св. Наум.

Многу брзо по неговата канонизација, се среќаваат и првите портрети на св. Никодим, во црквите на Охридската архиепископија и на Атос. Неговиот портрет го сликале зографите Константин и Атанас, со кои работел и зографот Наум, како и зографот Трпо (син на Константин), по потекло од с. Поткожани кај Подградец, преселени во Корча.¹⁵⁷

Најраната позната претстава на св. Никодим е споменатата книга на Жефарович, каде што фигурата на овој светител е поставена веднаш до св. Наум Охридски. Речиси во исто време, св. Наум и св. Никодим се насликани во живописот на црквата во Виткуќи. Според предлошките на Жефарович, св. Наум и св. Никодим се насликани еден покрај друг и во хилендарскиот параклис Св. Сава од 1779 година. Споменатите браќа Константин и Атанас го сликаат св. Никодим во три наврати. Најстариот е од црквата Св. Петар, во параклисот Св. Кузман и Дамјан во с. Виткуќи од 1750 год.; потоа од црквата на манастирот Ксиропотам на Света Гора во 1783 година, каде е насликан заедно со св. Наум Охридски. Фигурата на овој маченик се среќава и на живописот на црквата Св. Ѓорѓи во с. Либовш.¹⁵⁸

На почетокот на XIX век, поточно, во 1806 година, Трпо Зограф го слика портретот на св. Никодим во манастирската црква Св. Наум Охридски, на северната страна, крај влезот во наосот.

Последен светител со целосен негов опис од заглавието *Свеѿиѿиѿе србски кралеви и цареви* во Ерминијата на Дичо Зограф е св. Ѓеорѓи Нови од Јанина. Ликовите на св. Ѓеорѓија Јанински ги среќаваме во западна Македонија и во битолскиот крај. Прославувањето на св. Ѓеорѓија Јанински било издадено според упатството на екуменскиот патријарх Григорија, кој пред тоа бил владика во Битола (1825-1833). Патријархот Григорија бил заслужен за

¹⁵⁷ *Исѿѿо*, заб. бр. 34; Т. Попа, *Piktoret mesjetare shqiptare*, Tirane 1961, 85, 103.

¹⁵⁸ *Исѿѿо*, 44, со приложена литература.

градењето на големата катедрална црква во Битола, Св. Димитрија, а еден од неговите соработници зографи во Битола бил зографот Михаил во годината 1826.¹⁵⁹ По екуменското упатство за празнувањето, за катедралната битолска црква, во Јанина била нарачана иконата со ликот на светителот на која се гледа маченикот во светителски орнат, со крст, ловорова гранка, фес и „фустанела“. Тоа е дело на зографот Петар, протосингел на митрополијата во Јанина. Другата икона со ликот на светителот се наоѓа во неговиот гробен параклис во Јанина.

Најстарата икона со точно датирање на св. Ѓорѓи Јанински е насликана во 1844 година од Дичо Зограф во Охрид, за црквата Свети Јован Канео. Иконата на Богородица со Христос во долниот дел содржи низа светители, меѓу кои се св. Климент Охридски и св. Ѓорѓи Јанински.¹⁶⁰ Претставениот лик на св. Ѓорѓи Јанински, иако со мал формат, е еден од најдобро сочуваните негови портрети. Дичо Зограф повторно ќе го наслика овој лик, овој пат за црквата Св. Ѓорѓија во с. Рајчица кај Дебар, во првата зона на јужниот ѕид, до низата на св. војни маченици.¹⁶¹

Според традицијата на Дичо Зограф, со иста тематска програма настапува и неговиот син Аврам Дичов, којшто го насликал св. Ѓорѓи Јанински во периодот 1880-1881 год., во манастирската црква Богородица Пречиста Кичевска, во првата зона на наосот на северната страна, веднаш до зетскиот владател св. Јован Владимир до кого се насликани и мачениците кнез Лазар и цар Урош, под влијание на предлошките од *Сѣматїѡѡѡрафијаїѡѡ* на Жефарович.¹⁶² Аврам Дичов ја слика фигурата на св. Ѓорѓи Јанински уште еднаш за манастирската црква Св. Илија на патот за с. Витолиште, Мариовско. Во ликовната програма на црквата која ја живописувал Аврам Дичов во 1881 година, како што е и запишано на натписот над вратата, на северниот ѕид во

¹⁵⁹ *Истїѡ*, 47, заб. 49 и 50; Јелена Андреевска, *цїїї. дело*.

¹⁶⁰ Цветан Грозданов, *Сїїудиѡѡ за охридскиѡѡ живоїис...*, 181.

¹⁶¹ Јулија Тричковска, *Живоїисѡѡѡ во манасїїирскаїѡѡ црква Боѡородица Пречисїѡѡ Кичевска*, Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 88-89.

¹⁶² Цветан Грозданов, *Маченици...*, 48.

првата зона, покрај св. војни маченици, во цел раст е преставен и св. Ѓорѓи Јанински, со иста иконографска концепираност како и претходниот негов портрет. Тоа е разбирливо, бидејќи работел според упатствата и картоните на татко му Дичо. Ширењето на култот на св. Ѓорѓи Јанински го следиме и понатаму, а тоа се црквите во Слечче и во Раштак. Таму работел зографот Никола, син на Михаил Зограф, со што се потврдува фактот дека во ликовната програма на познатиот зограф од Самарина, Михаил Зограф, ликовното присуство во овој дел на Македонија е токму засновано во ателјето на споменатиот зограф, од каде што своите зографско искуство го стекнал и неговиот син, споменатиот Никола Зограф, или, како што тој најчесто се потпишувал – Никола Михайлов од Крушево.¹⁶³

Тоа беа светители кои ги сретнавме во нашите ерминии, поточно во Ерминијата на Дичо од 1851 година, а за останатите македонски сликарски прирачници - ерминии, нивното присуство е незначително. Но, без разлика на тоа, зографите кои создавале во текот на XIX век, и покрај тоа што описите на ликовите на овие светители ги немало во нивните прирачници, тие по своја иницијатива или пак по желбата на ктиторите ги сместиле во својата ликовна програма, концепирајќи ги според утврдените шеми.

Сликањето на портретите на светителите со македонски култ не се совпаѓало само со територијата на една црковна организација. Нивното претставување зависело и од ставот на зографите, а особено од желбата на ктиторите, потоа од црковните, од книжевните и од културните врски, независно од државните граници. Во тој контекст, во ликовното творештво на територијата на Македонија во XIX век се презентирани многу портрети на претходно споменатите светители. Ним, од поново време, но со многу ретко ликовно претставување, им се придружуваат и светителите новомаченици од времето на османлиската власт во Македонија, а тоа се: св. Нектариј Битолски, св. Великомаченица Злата Мегленска и св. Спасо Радовишки.¹⁶⁴ --

¹⁶³ Јелена Андреевска, *црт. дело*.

¹⁶⁴ Михајло Георгиевски, *црт. дело*, 159-166, 187-204.

За преподобниот Нектариј Битолски се знае многу малку. Неговиот светителски култ не е во доволна мера раширен во Македонија, ниту пак во неговиот роден град Битола. Тоа се должи, најверојатно, на тоа што Нектариј уште како млад заминал од Битола и своето светителско достоинство го добил во Света Гора.

За неговиот живот и за светителските достоинства дознаваме од житието напишано на грчки јазик и печатено во Атонскиот патерик 2, а на словенски, т.е. на руски јазик е преведено и издадено од Филарет Черниговски во неговата книга *Свјатѣе јужних Славјан*, издадена во Санкт Петербург, во 1894 година, под наслов *Пресѣвление ѿреѣподобноѣо Некѣтарија Бѣѣолскаѣо*. Тука е дадена и една графика со ликот на светителот. Истата графика со портретот на преподобен Нектариј Битолски ја среќаваме во житието преведено на бугарски јазик од Христо Филаретов во Софија, 1943 година.¹⁶⁵

Во 1996 година Житието е објавено на македонски јазик од Д. Милоvsка и Ј. Таковски.

Според житието, преподобниот Нектариј е роден во Битола, но точната дата не се знае. Неговата смрт е забележана за годината 1500.

Култот на св. Нектариј Битолски особено е развиен на Атос, каде што една ќелија во Кареја го носи неговото име. Во истата ќелија, позната како Јагари, во иконостасот се наоѓа икона со ликот на преподобниот св. Нектариј од 1819 година.¹⁶⁶ Тој е претставен како старец во калуѓерска облека со голем крст во десната рака, како обележје на светец. Во црковната терминологија е познат како преподобен маченик.¹⁶⁷

Во Македонија не постои сакрален објект посветен на преподобниот св. Нектариј Битолски.

¹⁶⁵ *Исѣо*, заб. 1 и 2, стр. 159.

¹⁶⁶ *Исѣо*, заб. 5., стр. 165.

¹⁶⁷ *Исѣо*, 165.

Меѓу мачениците од време на османлиското владеење во Македонија е познат и единствениот пример на светителка маченичка – св. Злата Мегленска.

Житието за св. Злата Мегленска е напишано од Никодим Светогорец во 1799 година, на грчки јазик, а на руски јазик е преведено во Санкт Петербург во 1862 година. Во поново време е преведено на современ македонски јазик.¹⁶⁸

Св. Злата Мегленска е родум од с. Слатина, Мегленско, настрадала во октомври 1795 година, а како ден на нејзината смрт се слави 26 октомври (по новиот календар).

Култот на св. Злата Мегленска прво е распространет во Света Гора, преку проигуменот на светогорскиот манастир Св. Никита, отецот Тимотеј. Во уметноста, култот на св. Злата Мегленска не е доволно распространет. Досегашните сознанија за портрети на оваа светителка се сведуваат само на две нејзини претстави, во новиот живопис на црквата Св. Јован Претеча (Продром) од 1862 година и во црквата Св. Спас во с. Раштак, Скопско, од 1863 година. И во двете цркви автор на фреските е Никола Михаилов (син на зографот Михаил). Св. Злата Мегленска се слика во народна носија, со шамија врзана под вратот и префрлена преку рамењата и со маченичките атрибути во рацете. Селската облека во која е насликана светителката е несообразна на црковниот живопис. Друг нејзин портрет од 1856 година може да се сретне во црквата Св. Никола во Кустендил, Бугарија. Ликот на св. Злата Мегленска е отпечатен и во зборникот „Споменица“, издаден по повод стогодишнината на скопската црква Св. Богородица.¹⁶⁹

За животот и за маченичката смрт на св. новомаченик Спасо Радовишки е напишано житие на грчки јазик, непосредно по неговата смрт, од неговиот современик Никодим Светогорец. Житието на Никодим Светого-

¹⁶⁸ *Исјо*, 185, заб. 5; Добрила Миловска и Јован Таковски. *Македонската житијна литература IX-XVIII век*, Скопје 1996. 159-161. За св. Злата Мегленска види: Цв. Грозданов. *Маченици...*, стр. 45. со наведената литература.

¹⁶⁹ Асен Василиев. *Български светци...*, 194.

рец е издадено пет години по смртта на св. Анастас (како што го нарекувале во Грција), во 1799 година, во Венеција, во книгата *Neon martirologion*.¹⁷⁰ На словенски (на руски) јазик првпат е преведено во 1862 година во Санкт Петербург, од свештеникот Петар Соловјев, во книгата *Свѣѣи мученик Анастѣасиј*. Во скратена форма житието на св. Анастас е преведено и издадено на српски јазик во Белград, во 1976 година, од архимандритот д-р Јустин Поповиќ, во книгата *Жиѣија свѣѣѣих* за месец август, под наслов „Спомен светог новогмученика Анастасија“.¹⁷¹ На македонски јазик во најново време е преведено и издадено од Д. Миловска и Ј. Таковски.¹⁷²

Според житието, св. маченик Спасо е роден во Радовиш, во струмичката епархија. Го учел оружарскиот занает во Струмица, а на дваесетгодишна возраст заминал за Солун, каде што бил фатен од турските царинарници прикажувајќи се лажно дека е Турчин.

Култот на новомаченикот св. Спасо Радовишки до наше време не е во доволна мера задржан и распространет. Причаната за тоа е што житието било напишано на грчки јазик, а народот околу радовишкиот крај не го знаел и давал отпор на гркоманството.

Зографите го изоставиле св. Спасо Радовишки, работејќи според вообичаената ерминија каде што описот на ликот не бил внесен. Во поново време за црквата во Радовиш, академскиот сликар и сценограф Ставре Аврамовски насликал икона со ликот на овој светител. Св. Спасо Радовишки на овој портрет е претставен во цел раст, како млад, без брада, со кратка коса, облечен во костим типичен за радовишкиот крај и со двете раце го држи крстот. Ликот на овој светител го живописал и акад. сликар Ѓорѓи Донеvски за новата црква Св. Богородица во Берово.

Ерминиите, што ни беа на увид, и можноста што тие ни ја даваат преку содржините застапени во нивниот екуменски дел во однос на идентификација на некои светителски култови од локален карактер, покажае дека

¹⁷⁰ Михајло Георгиевски, *цѣѣѣ. дело*, 196, заб. 2.

¹⁷¹ *Исѣѣо*, заб. 6.

¹⁷² *Исѣѣо*, заб. 7.

содржини во кои се третираат светителски култови од овој вид не се застапени. Причините за нивното отсуство во овие сликарски прирачници е врзано за повеќе фактори кои донекаде можат да го објаснат овој недостаток, и покрај тоа што неколку наши ерминии прават исклучок. За нив малку подоцна.

Користејќи го компаративниот метод во текот на работата на овој труд, не можевме а да не ја согледаме и потребата да проговориме и за еден од битните фактори во обликувањето на овој книжевен род (напишани на старословенски јазик во стилот на народниот говор) т.н. сликарски прирачници - ерминии, кои припаѓаат на XIX век, давајќи ни простор за некои согледувања и за можен коментар за нивниот *извор - ирройошии - иредлошка*.

Македонските ерминии од XIX век, дванаесетте + една ерминија (ерминијата на Дичо Зограф преведена на бугарски јазик од Асен Василиев), кои беа предмет на нашата анализа, покажаа дека нивниот *извор* се исклучиво грчките ерминии. Ова го поткрепуваме со податокот на најстарата временски регистрирана наша ерминија од 1818 година, но истовремено не запоставувајќи го и податокот што ни го дава Павел Стојанович за монахот Иларион од Атос, кој прв превел една грчка ерминија на словенски јазик, која временски припаѓа некаде на средината на XVIII век, што автоматски ја поместува најдолната старосна граница. Но, за жал, овој податок останува да се потврди, доколку во иднина се пронајде споменатиот ракопис - ерминија од 1728 година, за која стана збор во овој труд. Овде не станува збор за хронологијата на овие сликарски прирачници - ерминии, но овој временски чинител е поврзан токму со определувањето на *изворои* за нашите ерминии.

Работата врз анализата на овие ерминии ја покажа и можноста за користење на повеќе *иредлошки* кои биле користени од страна на препишувачите. Во таа насока, нашите сознанија нè упатуваат на руските *иодлиници* и на румунските сликарски прирачници. Не навлегувајќи во јазичната редакција на овие ерминии, која не е во нашиот домен, сепак можеме да констатираме дека е една од показателите за нивното потекло, на што прв укажа Владимир Мошин, во дескрипцијата на некои наши ерминии, кој, покрај другото, ја одредил и нивната јазична редакција.

ЗАКЛУЧОК

СЛИКАРСКИТЕ ПРИРАЧНИЦИ НИЗ ИСТОРИЈАТА

Сликарските знаци, без сомнение, претставуваат една од најстарите форми на комуникација. Многуге ликови врежани на карпите и насликани со бои во пештерите се единствен материјален документ за ова дамнешно време. Магискиот сликар за реализација на својата ликовна креација имал на располагање сè на сè четири цртачки елементи, кои воедно претставувале и сликарски материјал. Тоа биле: јагленот, со кој ја постигнул живата линеарна експресивност и тонската градација; кредата, која ги поседувала контрастите на својата белина, давајќи на тој начин специфична драма: природната земја и на крајот - печената земја, со чија дополнителна тонска градација се оживувала илузијата на овој магиски простор.

Од праисториското сликарство, преку уметноста на првите цивилизации на Египет, Феникија и Сирија, во кои се дошло до повисок степен на усовршување на повеќе гранки во уметноста, техничките сознанија се усовршувале, така што се претпоставува дека тие рано се групирале и дека во тоа далечно минато морале да постојат збирки на *рецепции* и на *занаемчиски уметности*.

Првите сознанија побожно се пренесувале од генерација на генерација уметници. Тие многу почитувани преданија, чие чување било резервирано

за разни еснафи, во епохите во кои сознанијата во доменот на науката не биле сè уште искристализирани, биле проткаени и измешани со елементи од мистичен и религиозен карактер. Велот на тајната долго ги обвивал сознанијата од областа на ликовната уметност и тие како професионална тајна живееле низ целиот Среден век.

Од времето на интензивното уметничко создавање во Грција нема сочувано ни еден сликарски прирачник, со исклучок на еден единствен текст што се однесувал на тој предмет, а тоа е текстот на енциклопедистот од III век пред наша ера - Теофраст од Лезбос. Тој во еден дел од неговите монографии само накратко се осврнал на материјалите што ги употребувале сликарите и архитектите, приложувајќи кратки упатства кои имале свое ехо во одделни средновековни сликарски зборници.

Првиот век пред наша ера се врзува за името на Маркус Витривиус Полио и за неговото дело *За архитектурата*, кое го составил по примерите на грчките прирачници каде што се третирале проблеми од архитектурата и каде што ја утврдува, во извесна мерка, врската меѓу грчката и римската уметност од времето на императорот Август. Во еден дел од неговото дело, поточно во неговата VII книга, дава упатства за ѕидната декорација на градбите.

Најцелосни податоци дава Плиније во своето дело „*Historia Naturalis*“. Тој, покрај другото, зборува за техничките методи што ги употребувале сликарите во Грција и во Рим. Делото содржи и белешки кои се однесувале на боите, на техниките на сликање, на постапката при сликањето на фреските и др.

Во периодот III-IV век Византија била врзана за елинизмот не само генетски, туку и суштински. Со други зборови, како елинистичката, така и византиската култура има нешто епигонско, еkleктичко. И едната и другата живееле од наследството на културите со поголема креативна сила.

Недостатокот од духовна свежина се надополнувала со моќта на синтезата. Римската држава и византиската култура на византиска почва срас-

нале во еден нов жив организам и биле неразделно споени со христијанството, во кое старата држава и старата култура ја гледале својата најсилна негација. Христијанска Византија грижливо ги чувала културните блага на антиката не откажувајќи се ни од паганската уметност, ниту од паганската мудрост, а римското право останало основа на нејзиниот правен живот и нејзина правна свест во целиот тек на нејзиното постоење, додека грчката култура била основа на нејзиното образование, грчката филозофија, поезија и историографија била нејзина непрекината инспирација.

По Папирус од Лајден, кој претставува компилација на занаетчија од народот и е многу различен од другите збирки што ги третирале овие проблеми, настанала една голема празнина во низата сукцесивни постоења на сликарски прирачници. Тоа се објаснува со некои историски настани кои се случиле во едно друго општествено уредување кое го наметнало доаѓањето на варварите, односно големата преселба на народите.

Периодот по Халкедонскиот васеленски собор (451 год.) и по варварските наезди во Италија се смета за специфично византиски. Резултатот од соборот бил монофизитскиот раскол. Овој собор на христијанската црква ја прифатил догмата за двете природи на Христос, како „неделив, но и неспоив“, осудувајќи ја со тоа несторијанската и монофизитската наука. И покрај тоа што латините и грците сè уште ѝ припаѓале на истата империјална црква, тие почнале сè повеќе да се отуѓуваат едни од други и да покажуваат различни тенденции во христологијата, а со тоа јасно била обелоденета неспоредливата културна и интелектуална супериорност на Византија. Овие историски услови ја поставиле Византија во ексклузивна, испакната и, во извесен степен, во една самозадоволителна положба од која понатаму таа ја развила богословската традиција - синтетичка и творечка.

Во периодот VI-VII век настанале големи промени во економската и во социјалната структура на Византиското царство како последица на големите демографски промени предизвикани со доселувањето на Словените.

Следејќи ја генезата на сликарските прирачници доаѓаме и до првиот средновековен сликарски прирачник од VIII век, а тоа е ракописот *Lucca Manuscript*, во чија содржина се опфатени упатства за подготовка и за употреба на материјалите за сликање, за изработка на мозаици, за препарација на кожа и др.

Меѓу разните влијанија, кои се инфилтрирале на латинскиот запад во почетокот на Средниот век, највпечатливо било византиското. Ги цитираме зборовите на Шарл Дил кога се осврнувал на италијанските мајстори од XI век, дека „тие безгранично ѝ должат на Византија, посебно кога се работи за сознанијата на рафинираната и тешка техника, откривањето на тајните на сликарските работилници и непознатите вештини“. Токму тие познавања на византиските мајстори, осведочени преку извонредните сочувани дела, имале свој континуитет во пренесувањето на истите на релација исток-запад речиси низ целиот период на византиското владеење. За тоа говорат и првите западни технички прирачници, преку чија содржина може да се забележи таа условно кажана византиска асимилација.

Монахот Теофил, во делото „*Schedula Diversarum Artium*“ (XII в.) го потврдува тоа пренесување на грчките тајни кои се однесуваат на „видови и мешавини на разни бои“. Неговото дело е најцелосен сликарски прирачник од Средниот век, со податоци кои ги прибрал во три книги. Делото има енциклопедиски карактер и било предмет на многубројни студии.

Во периодот XIV-XV век, книгите од овој вид се множуваат.

Покрај делата, важни, пред сè, за запознавање на сликарскиот занает во рамките на материјалната градба на сликата, некаде при крајот на XIV век и на почетокот на XV век, кога ликовната уметност се издигнала од *ars mechanica* во *ars liberalis*, за што сведочи и терминологијата со своите, во иднина, често апострофирани *disegno* во ново значење на зборот, се јавува и научната теорија за сликарството. На новиот пристап во ликовната уметност нè упатуваат и книжевните текстови, според примерот на Бокачо, кој сметал за корисно да повлече аналогија на поезијата со сликарството цитирајќи ја

познатата Хорациева изрека *Ut pictura poesis* и нарекувајќи го Ѓото - „Петрарка за сликарството“.

На запад, а посебно во Италија, византиската сликарска техника и понатаму се применувала и се усовршувала. Дури и по Ѓото, кој прекинал со византиската иконографска традиција, останале во употреба грчки постапки при сликањето. Во колкава мерка се задржал тој стар начин на сликање со темпера и со други упатства при сликањето, најдобро сведочело делото напишано во 1437 година од Ченино Ченини, познато како *Trattato della pittura*. Трактатот на Ченини, како и подоцнежниот светогорски прирачник на Дионисиј, започнува со обраќањето кон сликарите и со побожната инвокација на Богородица. Неговите расправи за сликарството биле дирижирани според еснафските идеали и биле базирани врз еснафското сфаќање за занаетчиското совршенство. Со ова дело, всушност, се заокружува и истовремено и се завршува низата од најзначајни средновековни ракописи кои се однесувале на сликарската техника.

Леонардо да Винчи, најдоследен *uomo universale* на италијанската ренесанса, во неговото дело *Trattato dela pittura* прави компарација на сликарството со другите уметности, каде што во детаљи го прикажува човекот, драперијата, светлото и сенката, перспективата и др. Во својот трактат, Леонардо ги зацртал основните елементи на теоријата на ликовната уметност, не помалку внимание обрнувајќи и на технолошката градба на сликата.

Џорџио Вазари, италијански архитект, сликар и писател, и еден од првите педагози на *Akademia del disegno*, исто така, напишал трактат за сликарството во кој прави компарација на одделни ренесансни уметници, нивниот развој и нивните влијанија врз другите преку мајсторските работилници.

Сликарските прирачници ги среќаваме и во Шпанија, а имињата на Дон Филип Гувера, Пако дел рио Франциско и Дон Акиско Паломино де Кастро, нè поврзуваат со нивните пишани трактати за сликарството, со техниките кои се користени, оставајќи на тој начин пишано дело како документ за

времето во кое живееле и твореле секој посебно во интервал од два века (XVII-XVIII).

Користењето на овие сликарски прирачници, како и нивното создавање паралелно продолжило и низ целиот XVIII век, а нивната практичност и потреба при работата играла важна улога во уметничкото творење и на германскиот уметник. Потврда за ова е сликарскиот прирачник на Мартин Кнолерс, професор по предметот фрескосликарство, кој издал брошура (1768) во која го опишал макотрпниот пат на сликањето со алфреско техника. За неговиот труд, кој бил заснован врз неговото искуство, ги користел и искуствата на своите претходници чии имиња ги наведува во своето дело.

Во источноправославното сликарство уметникот зограф во процесот на создавање исто така се раководел по одредени пишани правила. Ако за ренесансниот уметник тие пишани правила биле собрани во книги, т.н. *ἱερακίαι*, за зографот од источната хемисфера тие запишани правила биле содржани во сликарски прирачници познати под името *ерминии* (ст.гр. ἱερονομία), додека во Русија нив ги нарекувале *ἰοδλινίци* или *ἱερίησιци*. Содржинскиот текст на сликарските прирачници е поделен најчесто во два дела (некои ерминии кои се составувани од повеќе ракописи содржат и повеќе делови). Во првиот дел се содржините во кои се дадени упатствата за подготовка на боите за сликање, како и некои технички упатства врзани за обработка на дрво, за употребата на позлата и др. Вториот дел го сочинуваат текстовите во кои се дадени описите на сужеата од Стариот и од Новиот Завет, иконографијата на светителите одделно, текстови во кои се дадени упатства и распоредот како да се живописа внатрешниот простор на црквата.

Византиските прирачници за црковното сликарство се базирани врз старото наследство во однос на сликањето на црквата, при што ја задржале старата традиција на грчко-источната црква кога станува збор за композициите и за сликањето на разни претстави, како и за нивниот распоред во самата црква. Многу ретко се среќаваат и сликарски прирачници - ерминии чија

текстуална содржина е замената исклучиво со цртежи - шеми. Ваков вид на ерминии среќаваме најчесто во Русија и во Бугарија.

Од споредувањето на ракописите во кои се сочувани сликарски прирачници на грчки, на руски, на македонски, на бугарски, на румунски и други јазици, може да се види дека тие дела не претставувале официјални канонски црквени книги, во кои ништо не можело да се менува и по кои зографите морале точно да се управуваат. Тие се јавиле како потреба пред сè на црковно-сликарските работилници на Света Гора и повеќе одговарале на еден вид „народни книѓи на калуѓерскиите сликарски зруји“ - како што ги толкувал В. Греку. Во врска со овие прирачници, интересно е да се забележи мислењето на А. Грабар, кога вели дека содржината на тие прирачници била разработувана не од црковните власти, туку од самите зографи. Тоа се збирки на цртежи, шематски модели кои служеле како документација користена од иконописците во различни епохи.

И руските *подлиници*, како и грчките и останатите *ерминии*, се јавуваат во повеќе изданија, пократки и пообемни. Едните даваат објаснување само со помош на слика и содржат помалку текст, другите се составени во форма на синаксари, некои се алфабетски составени по имињата на светителите и по претставите за сликање, додека другите содржат технички и иконографски дел. Карактеристично за руските *подлиници* е тоа што тие се алфабетски составени.

Двата најпознати руски прирачници, Подлиник и Стоглав, претставуваат синтеза на византиската традиција донесена во Русија. И двата апострофирани прирачника произлегуваат од светогорските сликарски работилници.

На соборот, кој го свикал царот Иван Грозни во 1551 година, биле донесени одлуки кои се изложени во книгата позната под името *Сѣо҃лав*, заради нејзината поделба на сто главї. Повеќето поглавија во Стоглавот во целост ги сочинуваат изводите од старите извори. Освен нив, има поглавја кои ги составиле самите членови на соборот. Такво едно оригинално поглавје е

глава XLIII, која ги содржи одлуките на Стоглав во кој се говори за иконописот и за иконописците. Најважната одлука на овој собор за иконописот била наредбата иконите да се сликаат според старите осветени оригинали, по грчките примери, со децидна забрана на зографот да се измислува што било. Всушност, сликањето според осветените оригинали, копирањето на старите типови, за православната иконографија претставувало потреба која произлегувала од нејзиниот основен религиозен принцип и од нејзината суштина.

Ваквата обврска за иконописците, која ја пропишал соборот, да ги сликаат иконите „според слика, сличност и суштина“ на старите примери, а не според „нивно лично убедување“, произлегува од самото сфаќање на суштината на православниот култ кон иконата, кое, заедно со православната вера, било пренесено од Византија во Русија. Тоа било тесно поврзано со византиското учење за иконата, кое непроменето се сочувало не само за време на Византиското царство, туку и многу векови по неговото паѓање.

Всушност, Стоглавот не донесол ништо ново, туку ги одржувал и истовремено ги потврдил најстарите сфаќања за иконописот. Тој, исто така, доследно ги одржувал овие принципи на византиската иконографија, а неговите одлуки за иконописот, како од уметнички, така и од религиозен аспект, биле во тесна релација со самата суштина на верувањето и со идеата на православната црква дека од неа ги влечат корените и од неа и произлегуваат. Заедно со православната вера, пренесувањето на творечкиот потстрек на византиската традиција во оддалечените краеве на православниот свет било најавено преку делата на Андреј Рубљов, најдобриот руски сликар и уметник.

Во 1895 година, меѓу многубројните предмети кои пристигнале во црковниот археолошки музеј при Киевската Духовна Академија како оставштина на Н.А. Леопардов, бил приложен еден интересен ракопис кој содржел 78 листа. Ракописот по својата содржина содржел технички упатства за различни вештини.

Станува збор за *Тийикоѝ на ейискойоѝ Некѝариј од Велес од 1599 година*, кој, според своето значење за историјата на рускиот иконопис од XVI-

XVII век, а подоцна и како предлошка за многуте руски подлинници кои ќе се појават во XVIII-XIX век, со право можеме да го ставиме во редот на еден од позначајните сликарски прирачници во контекстот за историјатот на ерминиите.

Типикот на првосвештеникот Нектариј, во споредба со ерминиите преведени од првосвештеникот Порфириј Успенски од грчки јазик, претставува една од старите редакции на грчките ерминии, но се разликува од нив по својата содржина и по некои особености.

Грчките ерминии преведени на руски јазик од П. Успенски не биле познати во свое време во Русија и не можеле да имаат никакво влијание и значење за историскиот развој на рускиот иконопис. Но затоа Типикот на Нектариј напишан на руски јазик имал големо влијание врз развојот на иконописот во Русија.

На широкиот простор во кој византиската цивилизација и уметност извршила свое влијание и во кој духот на византиската култура се чувствувал уште долго по пропаста на византиската држава, се развивале сликарски школи, кои во помала или поголема мерка се потпирале на уметноста на Цариград. Од Чениниовиот трактат за сликарството, кој целиот е во духот на византиската сликарска традиција, и од некои дела на неговите претходници, видовме дека византиското влијание, освен тоа што било многу силно на италијанскиот полуостров, пробивало и во Русија и преку ерминиите делувало при формирањето на руските сликарски школи.

Фактот што Балканскиот Полуостров со поголемиот негов дел влегувал во рамките на византиската држава, сосема е разбирлив, бидејќи тука византиските уметнички традиции, како во стилски, така и во уметнички поглед, пуштиле длабоки корени и влијаеле врз подоцнежниот развој на локалните мајстори.

Сè до XVIII век не можат да се најдат вистински сликарски прирачници. Најпознатиот е напишан од калуѓерот и зограф Дионисиј од Фурна, со асистенција на неговиот ученик Кирил од Хиос. Ерминијата на Дионисиј оп-

фаќа три дела. Првиот дел започнува со Молитвата кон Богородица и со генерални инструкции за сликарот. Потоа следуваат делови за сликарски материјали и техники, копирање на икони и стилот на руското и критското сликарство. Вториот дел опфаќа 142 мотива од Стариот завет, 148 мотиви од новиот Завет, како и 21 мотив од Апокалипсата. Опишани се чудата на Михаил, Јован Крстител, св. Петар и св Павле и др., потоа следува Календарот во кој се наведени деновите посветени на одредени светци. Овој синксар претставува енциклопедија на православните светци. Третиот дел е топографијата, во која опишува каде да се лоцираат мотивите во самата црква, местоположбата како и распоред на мотивите во другите делови од црквата.

Всушност, овој голем компилаторски и систематичен труд на Дионисиј било и негова желба да создаде урнек за тоа како во иднина треба да бидат правилно насликани грчките православни цркви, засновано врз неговото и Кириловото проучување на постарите, помалку познати прирачници, врз набљудување на црковните декорации и врз нивните лични искуства како активни црковни зографи. Кирил ја живописал црквата Св. Галас во Хиос, а меѓу делата на Дионисиј е и осликувањето на неговата сопствена ќелија во Кареа и на еден манастир во неговиот роден крај, во централна Грција (денес не постои).

Ерминијата нудела голем избор на мотиви, а систематичноста придонела за нејзина популарност. Првото печатено издание на грчки јазик е од 1853 година, меѓутоа, базирано врз делумно фалсификувани ракописи, подготвени од познатиот фалсификатор Симонидис. Второто поверодостојно издание на ерминијата на Дионисиј е од Пападопулос-Керамевс, печатено во Санкт Петербург, во 1900 год., на грчки јазик. Препечатено е во 1909 година со додаток од пет кратки ракописи постари од оние на Дионисиј. Тие биле издадени врз основа на една копија направена од рускиот архимандрит Порфириј Успенски, во 1850 год., во Ерусалим, од некои ракописи од XVI и од XVII век. Првиот превод е издаден во Париз во 1845 година од А. Дидрон и П. Дуран. Подоцна била позајмена на Шефер кој го издал германскиот превод во Триер

во 1855 година, а препечатено во 1960 год. во Минхен. Руското издание на Успенски е од 1868 година во Киев, а англиското е од 1886 во Лондон. Второто англиско издание е од 1974 година, како прво директно издание на „Сликарски прирачник на Дионисиј од Фурна“ (изданието е исто како на Пападопулос-Керамевс од 1900 год.). Постојат и други сликарски прирачници, но тие не се толку познати и богати по својата содржина како ерминијата на Дионисиј од Фурна.

За претходно кажаното нè информира, преку своите истражувања, Ане Мете Грент која нè упатува на уште 12 грчки ракописи од овој тип, кои се наоѓаат во Будимпешта, Света Гора, Атина и Лондон. Во споредба со ерминијата на Дионисиј, таа оваа традиција ја нарекува *Анонимна*. Содржината на овој анонимен прирачник е слична на содржината на ерминијата на Дионисиј, само што структурата е малку поинаква. Во предговорот на овој прирачник експлицитно се наведени ерминиите од Панселинос (XIV век) и Теофан (XV век), што не е случај со Дионисиј, како што, всушност, информира предговорот на изданието на Пападопулос-Керамевс. Анонимниот прирачник ја имал таа предност што е покус и така одземал помалку време за умножување. Авторката понатаму укажува на недостаток од прецизности кај Анонимниот прирачник, што таа го третира како начин да се остави простор за извесна индивидуална интерпретација.

Веќе споменатиот факт што Балканскиот Полуостров со својот најголем дел влегувал на византиската држава, неспорно било и влијанието која таа го наметнала на овој простор преку своите уметнички традиции. Според византиско-грчките примери настанале низа сликарски прирачници, кои практично се одржале многу подолго во однос на Западот.

Во Романија биле пронајдени повеќе ракописи со упатства за сликање. Тие, благодарение на Васили Греку, биле систематски проучувани. Сочувани се единаесет ракописи со најдолна временска граница од 1740 до втората половина на XIX век, кои, според својата содржина, се грчки прирачници за црковното сликарство во романски превод.

Овој голем број сочуванаи сликарски прирачници се објаснува со фактот што Романија во релација со Турција секогаш наоѓала начин да ја сочува својата самостојност, а како резултат на тоа Турците не поставувале забрани во однос на градењето и на украсувањето на црквите. Осумте ракописи потекнуваат од три архетипа, но меѓу одделините ракописи еден ракопис секако дека бил прототип.

Најраните преписи на ерминии во Бугарија датираат од триесетите години на XIX век, со исклучок на илустрираниот дел од ерминијата на Тома Вишанов, кој е од крајот на XVIII век. Оваа подоцнежна појава на овој вид ракописи во Бугарија се должи пред сè на некои историски настани. Во периодот 1828-1829 год., по Руско-турската војна, бил склопен Одринскиот мир и по силата на тој договор Бугарите во склоп на турската империја издејствувале поголема слобода во вероисповедта, право за градење цркви и др. Старите цркви, како и новоизградените, имале потреба од украсување, а тоа дало простор за развој на уметничката дејност на зографите. На тој начин се јавила потреба од помошна литература и така започнало интензивното препишување на ерминиите.

МАКЕДОНСКИТЕ ЕРМИНИИ КАКО РАКОПИСНО НАСЛЕДСТВО ВРЗАНО ЗА ЗОГРАФСКАТА ДЕЈНОСТ НА ПРОСТОРОТ НА МАКЕДОНИЈА ВО XIX ВЕК

Поради сплетот историски околности, македонскиот народ влегува во XIX век речиси без народносно определување. При отсуство на сопствени државно-правни традиции, дури и без сопствено народносно име, во метежот на верско-социјалните определби, наследен или наметнат во специфичните услови на османлиското ропство, тој може да се потпре единствено на сопстве-

ните сили барајќи излез од историскиот лавиринт во кој се најде. Заради разграничување од другите веќе афирмирани нации, и под нивен притисок, тој побара упориште во културата, истакнувајќи ги народниот бит, обичаите, фолклорот и, особено, јазикот - народниот говор преку ракописните текстови.

Појавата и ширењето на ракописните текстови на народен говор ја среќаваме мошне рано во книжевните текстови настанати во Македонија. Освен ракописните зборници кои, со поголемо или со помало право, ги нарекуваме дамаскини на македонски народен говор, исто така среќаваме евангелски и апостолски текстови, хроники, трепетници и *ерминии* - *сликарски прирачници*. Од лингвистички аспект секако дека ерминиите имаат свое место во пополнувањето на сознанијата за историјата на македонскиот јазик. Но нивната улога не завршува само во овој сегмент. Напротив, сликарските прирачници - ерминии по својата содржина во голема мерка ја интригираат и историјата на уметноста како и конзерваторско-реставраторската област преку своите постулати на ликовната уметност која континуирано се одвивала во периодот за кој станува збор.

Во тешките услови на османлиското ропство, кога Македонија е под постојан политички, економски и културен притисок, ликовната уметност се петрифицира во една ретардирана форма на поствизантиската уметност. Не само поради ретроградната турска цензура и поради културната изолација, туку и поради дисконтинуитетот на кој постојано е изложена, таа ќе остане вон тековите на современата европска уметност. Иако уште во XVI век балканското уметничко подрачје е под силно влијание на експанзивната итало-критска уметност, во која се веќе инкорпорирани елементи од ренесансата, а подоцна, во текот на XVII и XVIII век, и на барокната уметност, во Македонија овие влијанија се пробиваат постепено со одреден отпор.

„Од почетокот на XVIII век, во Охридската дијецеза, меѓу Охрид, манастирот Св. Наум и трговскиот град Москополе, започнал процесот на општествена и културна обнова, проникнат со идеите на православниот екуменизам и на западноевропското просветителство. Со цел да се пронајде упориште во

традицијата, се обновуваат старите светителски култови на Охридската црква. Меѓутоа, додека тематските откривања земаат широки размери, одразувајќи ја уметноста од подунавските краеве, од манастирите на Света Гора, стилските иновации се пробиваат со задршка и со навраќање на постарите урнеци.

Како сосема нов фактор со големи комуникативни можности се јавува графиката. Со изданијата на москополската печатница и со творештвото на Христофор Жефарович сè повеќе се засилува влијанието на барокот од кој, најчесто, се презема декоративниот репертоар. Определените измени, како што е напуштањето на строгата фронталност, окерната обработка на лицата и затвореноста на заднината, сепак остануваат трајна придобивка на уметноста од овој период“.

Со укинувањето на Охридската архиепископија (1767 год.), со пустошењето на Москополе (1769 год.) и со супремацијата на Вселенската патријаршија, на крајот на XVIII век, запира започнатиот процес на општествена и културна обнова.

Распаѓањето на воено-феудалната, теократска општествена структура и неспособноста на отоманската империја за трансформација и за прилагодување кон новите услови предизвикува длабока политичка и економска криза. Внатрешните немири се засилуваат, бранот грабежи и насилства, кои се претвараат во стихија, ја зафаќа и Македонија во почетокот на XIX век.

Отцепувањето на локалните феудалци од централната власт, востанијата во Србија, во Романија и во Грција, како и сè поголемиот притисок на големите европски сили, станаа примарен фактор за почеток на реформаторското движење, кое имало цел да ја сочува кохезијата и интегритетот на Отоманската империја. Аграрните и административните реформи кои следуваат го овозможуваат прилагодувањето кон новите услови и кон потребите на економскиот развој. Гилханскиот хатишериф од 1839 година го санкционира укинувањето на феудалните привилегии и дотогашната поделба на населението на категории.

Со постепеното спроведување на реформите и со организирањето на Македонија како важен воено-политички пункт за одбрана на Империјата, од 30-тите години на XIX век, започна периодот на релативна стабилност. Брзиот економски развој на градовите го овозможи формирањето на македонското граѓанство кое постепено ќе се конституира во влијателен општествен и економски фактор. Организирани во црковно-училишните општини, малубројната интелегенција, свештенството, трговците и занаетчиите се обединуваат во еден заеднички фронт, истакнувајќи ги класните интереси на младото граѓанство.

Под дејство на изменетите општествено-политички услови и на добиените овластувања по 1829 година (Едренскиот мир) на повидок е и значително развивање на градежната дејност. Занаетчиите и трговците, организирани во црковно-просветните општини, со собраните средства ја овозможуваат изградбата на голем број монументални цркви во градовите и на просторот на позначајните урнати манастирски комплекси. Изгледот на архитектурата, на начинот на градењето, просторните базиликални диспозиции преставуваат висок технички дострел за времето и за условите во кои се подигнати. Преодот од приземни цркви, вкопани во земја, до монументални градби, претставува маркантен белег на силата на младото граѓанство.

Во почетокот на XIX век, ликовната уметност е во рацете на повремено ангажирани мајстори зографи, дојдени од другите средини. Во зависност од степенот на обученоста, од естетските и од стилските сфаќања, тие ги пренесуваат своите искуства во Македонија.

Нивното присуство на територијата на Македонија е резултат на историските настани врзани за градовите: Москополе, Корча и Елбасан, од каде што претежно се дојдени со миграционите бранови, кои се движеле кон Македонија и Грција, кон нејзиниот северен дел и повторно кон Македонија.

Групирани во тајфи, овие мајстори зографи работат на украсувањето на повеќе цркви и манастири во Македонија, украсувајќи го нивниот ентериер, а подеднакво се успешни и во живописот и во иконописот. Нивното при-

суство во Македонија е врзано и со желбата на нарачателите, на пример, јеромонахот Стефан, игумен на манастирот Св. Наум, кој во 1800 година го повикал зографот Трпо од Корча да ја живописува Наумовата капела. Дејноста на овој зограф е поврзана и со обновата на живописот во нартексот и во наосот во манастирската црква Св. Арангел.

Своето зографско дело мајсторот Трпо го реализирал пред сè во југозападна Македонија и во јужна Албанија. Тој ги познавал програмските начела и сликарските сфаќања на Света Гора и на Охридската архиепископија пред нејзиното укинување. Еден многу важен податок за следењето на зографското дело на Трпо е тоа што за вршењето на својата дејност користел ерминија - препис од ерминијата на Дионисиј, чиј текст има исклучителна улога во концепирањето на тематиката на неговото сликарство.

Во третата деценија на XIX век, манастирскиот комплекс Св. Јован Бигорски претставува важно средиште во кое се одвивала интензивна книжевна и сликарска активност, благодарение на архимандритот Арсениј, кој, како игумен на манастирот во периодот од 1807 до 1839 година, ги повикува зографите Михаил и Данаил од Самарина (Епир, Грција) да ја живописуваат машката трпезарија и да насликаат икони за иконостасот.

Со појавата на Михаил и на Даниил и нивната улога во развојот на црковното сликарство во Македонија во овој период, како изградени личности, повторно се обновуваат и се утврдуваат строгите заграфски начела на сликарската традиција на Света Гора, изразени во поствизантиски форми и со некои реминисцентни облици на барокот. Нивното сликарство, со чисти стилски карактеристики, станува нов предизвик и платформа за формирање на сликарските знаења на македонските зографи од овој период.

Паралелно со дејноста на Михаил и на Данаил, како и на другите познати и непознати зографи кои биле дојдени од другите средини, егзистирале и македонските зографи, прво поединечно, а подоцна формирани во зографски тајфи, работеле во многу цркви и манастири, оставајќи зад себе дела кои останале документ за една епоха, дела кои биле создавани според

критериумите и според естетските сфаќања за времето кога тие живееле и твореле. Нивната дејноста се одвивала, пред сè, на релација на почитување на желбите на нарачателите, на сознанијата кои ги имале, потпомогнати од сликарските прирачници - ерминии кои биле нивен составен реквизит што ги упатувал во работата.

Релативниот економски подем кон средината на векот придонесува осетно да се зголеми бројот на домашните градители, копаничари и зографи. Во одделни подрачја на Македонија се формираат ликовни средишта (Крушево, Велес, Дебар – малореканскиот дел) од каде што радијално се шират зографските тајфи и делуваат по целиот Балкански полуостров. Меѓутоа, зголемените барања за подигање цркви и нивното за нивно украсување создаваат услови за вклучување на недоволно подготвени, често приучени зографи, чиишто остварувања го спуштаат нивото на уметноста.

Во овој период, кога опаѓа квалитетот на ликовната уметност, творештвото на Дичо Зограф се наметнува во ликовниот живот на Македонија со силата на својата дарба. Надоврзувајќи се на творештвото на најдобрите зографи во првата половина на XIX век, уште на почетокот на својата самостојна дејност, овој исклучително талентиран зограф постигнува еден рафиниран ликовен израз. Тој го презема постоечкиот фонд иконографски решенија, истовремено во својата работа користи ерминија која тој сам ја превел од грчки на мијачки дијалект во 1851 година и целото свое внимание го посветува на ликовната изведба.

Значајни промени во црковното сликарство, поточно во сфаќањето на формата и на ликовниот израз, ќе ги одбележат 80-тите години на XIX век, чии носители се зографите Димитар Андонов Папрадишки и Ѓорѓи Зографски. Во својата работа Ѓорѓи Зографски ја користел ерминијата која била сопственост на неговото семејство, а нејзин препишувач бил Јанкула Силјанов, зограф.

Димитар Андонов и Ѓорѓи Зографски, со остварените допири со значително поразвиените културни и уметнички средини во Европа и на

Балканот, се јавуваат во улога на решавачки фактори што се залагаат за нови ликовно-естетски вредности во црковното сликарство.

Со нивната дејност и со делата што ги оставиле, со право можеме да констатираме дека е завршена една епоха во сликарството која се одвивала континуирано со векови порано на нашиот простор. Воедно е завршена и последната „мисија“ во пренесувањето на сликарската традиција во поствизантиски стил, но овој пат збогатена со нови стилски компоненти и со содржини кои ќе ги трасираат новите патишта во црковното сликарство.

Со промената за сфаќањето за формата, како и со примената на профаните елементи проткаени со реалистички израз, тие го започнуваат новото поглавје во сликарството во епохата што следува на просторот на Македонија.

Правејќи го овој пресек на уметничкото делување на зографите на територијата на Македонија низ целиот XIX век, нашата цел беше да се акцептираат некои постулати кои се битни во процесот на создавањето на самиот зограф, кој, освен својот талент и својата умешност, во процесот на творењето користел и еден дополнителен елемент – сликарскиот прирачник или ерминија.

Во Македонија досега се познати, се откриени и се регистрирани 11 (единаесет) сликарски прирачници - ерминии, кои хронолошки му припаѓаат на XIX век, напишани на црковнословенски и на народен јазик. Во науката се забележани уште неколку македонски сликарски прирачници кои се наоѓаат надвор од земјата. Тоа се ерминиите на Дичо Зограф од 1851 година и ерминијата на Ѓорѓи Дамјанов од 1832 година. И двете се наоѓаат во Бугарија. Во текот на работата на овој труд се јави и потребата да се видат овие две ерминии, по можност да се направат и нивни копии.

Студискиот престој единствено овозможи да се види ракописот ерминија на Дичо Зограф, кој во овој труд за првпат се објавува како ракопис, ако го изземеме објавувањето на истата или на друга ерминија од Дичо Зограф, од бугарскиот научник Асен Василиев, во превод на бугарски јазик. При-

сутна е дилемата за постоењето на две ерминии напишани од Дичо Зограф, од едноставна причина што сметаме дека е невозможно еден човек, во нашиов пример, зограф со импозантен број во неговиот творечки опус, да има потреба да напише две ерминии.

Македонските ерминии од XIX век, се ерминии со толкување, т.е. содржат чисто јазичен опис. Ги сочинуваат главно два дела, и тоа: технички и иконографски. Ерминија како збирка на зографски нацрти нема. Ретки се скромните ликовни украсувања внатре во ерминиите. Единствен е примерот со ерминијата на Дичо Зограф, која е богато илуминирана со иконографски скици, украсена со иницијали, со цртежи во златна боја и со виџети.

На маргините од овие ерминии најчесто се среќаваат записи што содржат податоци за темата, односно на кој дел од Библијата таа се однесува, и од каде е земен библискиот цитат што, како придружен сакрален текст, задолжително на црковнословенски јазик се пишува на црковната слика, дури и тогаш кога препишувачот го предава текстот на родниот говор. На маргините, исто така, се среќаваат зборови со синонимна функција, во истиот ред каде што е зборот што треба да се објасни.

Со применувањето на компаративниот метод на анализа на македонските ерминии, во споредба со ерминијата на Дионисиј, се покажа дека само неколку од дванаесетте ерминии се приближно идентични на изворот. Тоа се: ерминијата на Христо Хаџи Константинович, ерминијата на Дичо Зограф, ерминијата на Павел Стојанович, ерминијата на семејството Зографски и ерминијата на Мојсо Крстов. Останатите наши ерминии се во скратена верзија, дури некои од нив, како што е примерот со ерминијата од втората половина на XIX век и со ерминијата на Ѓорѓи Доневиќ од 1888 година, го немаат првиот дел од ерминијата во кои се дадени техничките упатства.

За поцелосна анализа на нашите ерминии, применувајќи го компаративниот метод, во нашиот труд се послуживме со една ерминија како прототип во однос на останатите сликарски прирачници. Тоа е ерминијата на Христо

Хаџи Константинович, можеби најмногу заради тоа што таа е најрано датирана (1818 год.) од останатите македонски ерминии.

Компаративниот метод ни овозможи да се дојде до некои показатели кои во себе спдржат повеќе елементи, како што се: нивната *содржина* во целост, *времето на наситување* на ерминијата, т.е. годината кога е направен преписот на ракописот, *препишувачоџ* на ерминијата, *промениџе и проширувањата во џексџовиџе* на иконографскиоџ дел од ерминијата, каде што посебно внимание му се обрнa на изнаоѓање на текстот во чија содржина се третираат и *кулџовиџе на локалниџе свеџци*.

1. Споредувајќи ја *содржината* на ерминиите во однос на веќе апострофираната ерминија прототип на Константинович, го забележавме следново: ерминијата на Дичо Зограф, на Павел Стојанович, на семејството Зографски и ерминијата на Мојсо Крстов се целосни и во двата дела, технички и иконографски. Следејќи ја понатаму анализата на содржината, наидовме и на некои недоследности во редоследот на истата. Тука пред сѐ мислеме на текстот во кој се наведени сите наслови со нумерација на листовите на целата содржина на ерминијата. Оваа Содржина најчесто ја сретнавме на самиот почеток на ракописот или на крајот. Друг карактеристичен пример се текстовите каде што е обраќањето кон зографите и молитвата кон Богородица. Наведените примери ги сретнавме на самиот почеток од ерминијата, а кај некои и на почетокот на иконографскиот дел. Мали отстапки во редоследот на содржинските наслови кај наведените ерминии, наидовме и во делот каде што се приложени разните технички упатства, каде што некои од насловите го имаат променето само редоследот.

Сликарските прирачници во нивниот втор дел, наречен и иконографија на занаетот, ги даваат насловите на содржините од Стариот и од Новиот Завет. Во повеќето ерминии се застапени овие сижеа, но сретнавме и ерминии каде што речиси ги нема описите на сцените од Стариот Завет. Ова редуцирање на сцените од Стариот завет има свое толкување и можна претпоставка дека е индивидуален чин на самиот препишувач или дека препишувачот

не поседувал таков примерок на ерминија во која се застапени сите содржини што го тртираат Стариот Завет.

Новиот Завет и неговите содржински наслови подеднакво е застапен во сите наши ерминии. Но не можеме да го занемариме фактот што кај ерминијата на Ѓорѓи Доневиќ, кај ерминијата од крајот на XIX век и кај ерминијата од 1888 година текстовите со оваа содржина се прилично редуцирани. Кај останатите ерминии може да се забележат само некои отстапки врзани за нивниот редослед, а сосема малку се нотирани некои сижеа кои не се влезени како содржина.

2. Според *времеѝо* на нивното настанување, овие ерминии, кои се преписи од веќе претходни ракописи од овој вид, хронолошки му припаѓаат на XIX век, со најстара временска граница и испишана година од 1818 и со најмладата временска граница со испишаната година 1900 година. Датирањето на останатите ерминии го опфаќаат следниве испишани години: ерминијата на Дичо Зограф од 1851, ерминијата од 1857, ерминијата на Павел Стојановиќ од 1869, ерминијата на семејството Зографски 1875-1885, ерминијата на Ѓорѓи Доневиќ од 1888 и ерминијата од 1900 година. Ова датирање е одамна регистрирано во науката и е засновано врз написите што се среќаваат на самиот почеток на ракописот или на крајот, најчесто испишани од раката на самиот препишувач. На некои примери од ерминиите среќаваме и дополнителни информации поврзани за настанувањето на ракописот, т.е. од која ерминија е преземен преписот со можна локација, како и авторството на евентуалниот оригинал. Најрелевантен пример на претходно кажаното е ерминијата на Павел Стојановиќ од 1869 година, во која децидно стои дека монахот Иларион од Атон е првиот што ја превел грчката ерминија на словенски јазик, дека Константиновиќ е вториот нејзин препишувач, а дека како трет препишувач се јавува самиот тој. Овој податок отвора многу прашања кои се поврзани со хронолошката граница на најстарата македонска ерминија која како ракопис досега не е пронајден, освен податокот што го сретнавме во ерминијата на семејството Зографски каде на еден лист е запишано дека е пронајдена досега

најстарата позната ерминија преведена од грчки на словенски јазик од 1728 година.

Во врска со оваа година, во науката е забележан коментарот на Владимир Мошин, кој смета дека записот од четирите букви на грчката алфабета што се испишани на крајот од ерминијата на семејството Зографски ја дава годината 1728, доколку би се заменила една од испишаните букви, за која тој лично сметал дека е грешно испишана од препишувачот на ерминијата. Кон ова можно датирање се надоврзува и нашето мислење што се зановува врз еден дел од текстот од истата ерминија во кој се вели дека ерминијата е речиси двеста години во наследство на семејството и дека испишаната година 1875-1885 е всушност годината кога е направен преписот, а препишувачот на ерминијата само ги препишал истите букви. Во тој случај, сама по себе ни се наметна размислата за можноста дека се работи за монахот Иларион и за неговиот превод на грчката ерминија на словенски јазик. За личноста Иларион постојат записи од кои дознаваме дека тој бил монах и работел како писар во Зографскиот манастир во Света Гора, кон крајот на XVIII и на почетокот на XIX век. Од еден друг запис дознаваме дека името на Иларион се споменува во врска со еден тропар посветен на св. Трипун, со запишана година 1800. Овој запис е пронајден во Хилендарскиот манастир.

Во врска со овој запис од Хилендарскиот манастир и со испишаната година во него, како и со истото име за кое не информира Павел Стојанович во неговата ерминија, се поставува и прашањето дали станува збор за една иста личност или пак тоа се две различни личности со едно исто име. Можноста дека се работи за иста личност е дискутабилна, ако се земе фактот што посочената година (1728) кога е направен првиод превод на ерминијата на словенски јазик не се совпаѓа со последниот податок и со годината 1800, како што е во Хиландарскиот запис, бидејќи временската разлика е доста голема, а можноста истата личност да живеела толку долго е нереална.

Во врска со датирањето на македонските ерминии, од приложеното може да се забележи дека во периодот меѓу 1818 и 1857 година постои еден

подолг временски вакуум за овие сликарски прирачници. Причината за овој временски вакуум е, всушност, што еден дел од овие македонски ракописи се наоѓаат надвор од Македонија. Тоа се ерминии кои се наоѓаат во Бугарија, поточно се работи за ерминијата од 1832 година на Ѓорѓи Дамјанов од Рензофско-зографскиот род, ерминијата на Дичо Зограф од 1851 година и Велешката ерминија од XIX век. Потребата да се проговори нешто повеќе и за овие ерминии, што беше и наша желба, остана нереализирана, со исклучок на ерминијата на Дичо Зограф која ја имавме на увид и која за првпат ја објавуваме во овој труд.

Велиме за првпат, бидејќи во науката ерминијата на Дичо Зограф веќе е објавена во превод на бугарски јазик, но останува дискутабилно прашањето околу можноста за постоење на две ерминии од иста личност, или пак се работи за препис. Според нашите сознанија, од ерминијата која ни беше на увид и од споредбената анализа што ја направиме со бугарското издание, констатиравме некои нови содржински наслови, како и поголем број на описни содржини во вториот дел на ерминијата, за разлика од бугарското издание во кое тие содржини не се опфатени. Немајќи можност да го видиме тој ракопис, бидејќи надлежните институции во Бугарија не го поседуваат (според нивните исказувања), останува отворено прашањето дали, всушност, ерминијата која имавме можност да ја видиме е оригиналниот ракопис на Дичо Зограф или пак е таа извонредно успешен препис од непознат препишувач.

3. *За ѝрејишувачојѝ.* Номенклатурата на македонските сликарски прирачници - ерминии од XIX век се темели врз два фактора: *авѝор-ѝрејишувач* и *анонимен ѝрејишувач*. Гледано од овој аспект, повеќето македонски ерминии својот наслов го должат токму на споменатите два фактора. Кога станува збор за автор-препишувач, се мисли на зографот кој самиот го врши преписот на ерминијата и се насловува по неговото име. Во оваа сфера се ракописите - ерминии на Дичо Зограф, на Христо Хаѝи Константинович, на Павел Стојанович, на ерминијата на семејството Зографски, на Мојсо Крстов и на ерминијата на Ѓорѓи Доневиѝ.

За ерминиите кои се насловени само со годината или со векот кога е извршен преписот стои и името на препишувачот. Тоа се ерминиите од 1857 година, Ерминија од средината на XIX век, Ерминијата од втората половина на XIX век, Ерминија од крајот на XIX век и Ерминија од 1900 година.

Проучувајќи ги овие сликарски прирачници, можевме да забележиме и сигнатури на *препишувачиите*, кои најчесто своето име и презиме го испишувале на крајот од ракописот. Кон овој податок, кој науката веќе го има нотирано, ќе го приклучиме и третиот фактор, кој ќе го насловиме само како *препишувач*. Потребата да ги истакнеме овие препишувачи на ерминиите се должи на фактот што нивното постоење не би требало да се занемари, како и нивната улога на препишувачи на ракописи кои несомнено го збогатиле и нашиот книжен фонд, од една страна, а од друга страна, се должи и на фактот што сакаме да укажеме на пропустот што е направен во одбележувањето на нивните имиња врзано токму за номенклатурата на одделни апострофирани ерминиите.

Кај ерминиите кои ѝ припаѓаат во категоријата автор-препишувач ќе ги издвоиме ерминијата на семејството Зографски и ерминијата на Мојсо Крстов. Овде, всушност, станува збор за лична сопственост на ракописот, а не за нивни препишувачи, бидејќи препишувачите и на двата ракописа го оставиле своето име и презиме на крајот од текстот на ракописот. Името на препишувачот на ерминијата на семејството Зографски е **Јанкула Силјанов Зограф**, испишано на л. 239 од ракописот.

Ерминијата на Мојсо Крстов, кој всушност бил книжар, и кој го депонирал ракописот во тогашниот Државен архив на Република Македонија, и најверојатно бил заведен како ракопис според името на лицето што го донело. Податокот што го среќаваме на л. 204 од оваа ерминија јасно го дефинира името на авторот-препишувач, а тоа е **Крсте Аврамов Дичоски**, кој ја напишал ерминијата во зимата 1885 година, како што стои и во самиот негов запис забележан на споменатиот лист од ракописот.

Од групацијата на ерминии кои се нотирани само според годината на преписот или според векот, сретнавме исто така имиња на нивни препишувачи. Тоа е Ерминијата од средината на XIX век, во која на л. 24 е записот на сопственикот воедно и пишуваачот **Никола Крстич**, кој забележал дека „оваа важна книга ихоменија, како што ја нарекол, е на Никола Крстич за да се знае чија е“. Тој бил зограф, а за неговата професија исто така дознаваме од записот на л. 34, каде што не информира за неговото патување во Серес поврзано со купување сликарски материјал.

Следниот препишувач кој го оставил својот потпис е **Јосиф Михаил**. Неговиот потпис го среќаваме во Ерминијата од 1857 година, на л. 157, каде што со латинично писмо го напишал своето име и презиме, како и годината на препишувањето - месец август 1884 година. Оваа испишана година е податок за тоа кога е направен преписот, бидејќи на л. 142 во средината на еден цветен орнамент е запишана годината 1857. Тоа, веројатно, е годината кога е напишана ерминијата без да знаеме кој е нејзиниот прв препишувач, за разлика од подоцнежниот нејзин препис со запишана сигнатура.

ПРОМЕНИТЕ И ПРОШИРУВАЊАТА ВО ИКОНОГРАФСКИОТ ДЕЛ

Промените во содржината на иконографскиот дел на ерминиите кои беа предмет на анализа во овој труд, во смисла на нивна променета или проширена концепција, како и на нивната текстуална поврзаност во примената на живописот и иконописот, можеби е најрелевантниот фактор во одбележувањето на нивното место и на нивната улога, како и во надополнувањето на некои сознанија кои се важни од аспект на историјата на уметноста.

Кога станува збор за промените во содржината на иконографскиот дел, мислиме пред сè на описот на сужеата, на сцените поврзани со Стариот и со Новиот Завет, на измените кои се направени во споредба на првобитниот текст, како и на проширувањата кои, исто така, ја нарушуваат првобитната строго одредена концепција.

Користењето на компаративната анализа во нашата работа ни овозможи да пронајдеме повеќе примери кои битно ја менуваат типолошката варијанта на една иконографска сцена. За објективноста да биде што поцелисходна, беа земени неколку примери на теми од Стариот и од Новиот завет, кои, според наше мислење, сè можеби и најдрастичните примери, кога станува збор токму за иконографските промени кои ги карактеризираат нашите ерминии. Јасно, овде станува збор за промената исклучиво во однос на самиот текст во кој се опишани сужеата за одредена тема. Од старозаветните теми ги проследивме промените кај сцените: *Адам ја обработува земјата* (тука промената ја видовме во алатката со која ја обработува Адам земјата, каде што е направена замената на мотиката со една друга алатка наречена дикел), во сцената *Госпојримсџво Аврамово* промената се однесуваше на детаљот со јагнешката глава од трpezата, заменета со воловска глава. Од новозаветните сцени, во контекст на иконографските промени забележавме неколку такви теми во кои е направена измена и проширување на самата тема. Тие карактеристични детаљи ги сретнавме во темите: *Раѓање на Боѓородица*, *Воведување на Боѓородица во храм*, *Блаѓовесџие* и др. Најдрастичен е примерот со темата *Раѓањето на Боѓородица*, во која во ерминијата на Дичо Зограф се вметнати повеќе иконографски елементи кои довеле до нејзина проширена варијанта. Слична проширена варијанта и, спротивно, доста редуцирана, е темата *Животоносен извор*, како што е во примерот на ерминијата на Дичо Зограф споредена со ерминијата на Константинович.

Останатите содржински наслови во македонските ерминии и нивните описи на сцените, како и описите на одделните ликови на светителите, од иконографски аспект, се движат во рамките на вообичаената типолошка варијанта, без многу отстапки или какви било проширувања.

КУЛТОВИТЕ НА СВЕТИТЕЛИТЕ ВО МАКЕДОНСКИТЕ СЛИКАРСКИ ПРИРАЧНИЦИ – ЕРМИНИИ

Идентификацијата на овие светителски култови во македонските сликарски прирачници - ерминии од XIX век, заедно со идентификуваните портрети на светители во средновековната уметност претставувани под влијание на нивните култни жаришта во Македонија, како и на мајсторите и на ктиторите поврзани со Охридската архиепископија, ни даваат можност да ја согледаме меѓусебната поврзаност на текстовите и на илустрациите, посветени на тематика која силно влијаела врз културните и уметничките движења во Македонија во XIX век.

Токму тие културни и уметнички движења, кои биле започнати уште во XVIII век, оделе во правец на разбранување и на поттикнување на просветителските идеи, на идејата за идентификацијата на сопствената самобитност, за стремеж кон излагање од рамките на конзервативната средина и на правилата кои таа вековно ги наметнувала, барајќи патишта кои ќе бидат поблиску до западноевропската мисла, идеја и култура.

Своите патишта ги трасирале преку нивните изразни средства, вклучувајќи го тука пишаниот збор на еден Кирил Печиновиќ, на браќата Миладиновци, на Григор Прличев, на Панајот Гиновски и на др., како и зографската палета на еден Димитар Дичо Крстевич, заедно со другите познати и непознати зографи, просветителската дејност на Јордан Хаџи Константинов - Џинот, печатарската дејност на Теодосиј Синаетски и др.

Сите тие во своите меѓузависности полека, но сигурно, ја поттикнувале и новоформираната граѓанска класа од трговци и занаетчии, и таа преку своите изразни средства да се вклучи во процесот што ќе ги доближи до просветителска Европа.

Во тој контекст биле создадени услови за поголема комуникација проследена со патувања во повеќе насоки, за контакти кои се остварувале од

тие патувања, за идеите кои ги понесувале од тие земји, како и за трговските размени што се остварувале со одредена цел. Сето тоа заедно овозможило да се применат новите сознанија не отфрлувајќи ги притоа и старите, кои заедно овозможиле еден континуитет во повеќе сфери.

Една од тие сфери во кои се рефлектирале новите сознанија била и уметноста, конкретно, зографската дејност која се одвивала во XIX век на територија на Македонија. Брзиот економски развој и нејзиниот носител – новата граѓанска класа, имајќи го предимството на економската моќ, своите желби и потреби ги насочила кон сферата на донаторството искажано и реализирано со градењето на многу нови цркви, со обновување на старите, со порачки на икони, што, пак, овозможило ангажирање на плејада зографи, кои ги прифаќале и применувале желбите на своите нарачателите на начин што одговарал на времето и на критериумите на тоа време.

Во потрага за својот идентитет, понесена од романтичарското чувство, новата граѓанска класа ги возобновувала светителските култови. Во реализацијата на тие нивни желби биле ангажирани плејада зографи кои, пак, преку зографската палета, ќе ги овековечат ликовите на посакуваните култови.

Ермините кои беа предмет на анализа во овој труд, низ содржинските описи на екуменскиот дел, во однос на идентификација на некои светителски култови од локален карактер, покажаа дека такви содржини со текстуален опис на овие светители речиси нема. Причината за нивното отсуство во македонските сликарски прирачници се должи на фактот што овие ерминии и нивниот базичен извор се грчките ерминии, а тоа само по себе го објаснува неприсуството на локалните култови врзани за култни жаришта на територија на Македонија.

Исклучок прават неколку македонски ерминии, во чија содржина, што припаѓа на иконографскиот дел, се застапени светителските култови како посебни содржински заглавија насловени како *Светиите кралеви и цареви* или како вметнати содржини со редуциран опис на ликовите.

За творештвото на зографите кои создавале во XIX век во Македонија стана збор во вториот дел од овој труд, но, во контекст на претходно кажаното, наоѓаме дека е потребно да издвоиме две личности, кои, секоја одделно, со своето уметничко мије, одбележала едно време и простор. Тоа се Христофор Жефарович, кој живеел и работел во XVIII век, и Димитар Дичо Зограф (1829-1872).

И покрај различниот временски интервали во кои се одвивала нивната уметничка дејност, за нивната цел, а како помош во работата, обајцата користеле сликарски прирачник - ерминија, чии автори-препишувачи биле тие самите.

Имајќи пред себе двајца зографи кои, освен нивниот сликарски талент, индивидуалност и интуитивност (се мисли на времето во кое создавале), освен своите ерминии кои им биле „помош“ во процесот на работењето, користеле и други помошни текстуални и илустрирани книги - предлошки. За Христофор Жефарович тоа биле одредени илустрирани библии, како што е библијата Пискатора, а за Дичо Зограф тоа била Стематографијата на Жефарович.

Во своето творештво Жефарович, освен зографската вештина низ призмата на извонредниот живопис во Бокани и Шиклош, се определил и за бакрорезната графика, а својот уметнички дострел го остварил во својата бакрорезна книга наречена Стематографија, отпечатена во бечката работилница на Тома Месмер во 1741 година. Содржината на оваа книга е составена од два дела. Во едниот дел е застапена хералдиката, а во другиот дел се ликовите на сите јужнословенски светителски култови.

Во својата ликовна програма, Дичо Зограф, исто така, ги внесол овие јужнословенски култови, кои претходно ги има во неговата ерминија, која има содржински наслов *Свейиѣе срѣски кралеви и цареви*, што несомнено укажува на користењето на друга предлошка (во случајов - Стематографијата) освен неговата ерминија. Сите имиња на јужнословенските светители кои се дадени во ерминијата на Дичо Зограф, заедно со нивниот опис и со атрибуции-

те, се идентични на оние од Стематографијата на Жефарович. Тука би ги навела ликовите на Св. Методија, св. Климент, Св. Наум, Св. Еразмо - не е застапен кај Жефарович, Св. Јован Владимир, Св. Ѓорѓи Јанински не е застапен кај Жефарович, Св. Ѓорѓи Кратовски, како и насрпските цареви и кралеви.

Имињата на други светителски култови кои влегле како текстуална содржина во ерминијата на Дичо Зограф се на тројцата пустиножители: Св. Прохор Пчински, Св. Јоаким Осоговски и Св. Гаврил Лесновски. Краткиот опис на нивните ликови во ерминијата е вметнат како текст во ерминијата без претходна најава. Дури и испишаниот текст во ерминијата не се совпаѓа со стилот на ракописот пред и по тоа. Ова ни дава право да претпоставиме дека овој дел од текстот со описот на ликовите на тројцата пустиножители во ерминијата на Дичо Зограф е дополнително додаден, а нашата претпоставка дека се работи за друг пишувач на овој текст, не сме во можност да ја поткрепиме, бидејќи немаме доволно аргументи.

* * *

Проучувањето на македонските сликарски прирачници - ерминии од XIX век, кои беа третираны од аспект на историјата на уметност, со податоците што ги имавме на располагање кои науката одамна ги забележала, како и со нашите сознанија до кои дојдовме и кои ги презентиравме во овој труд, ни дава право да го потврдиме мислењето дека нивното место и нивната улога се од голема важност за проучувањето на историјата на уметноста. Овој труд, во тој контекст, е мал придонес и надополнување на некои сознанија кои истовремено отвораат и нови можности за нивно натамошно проучување, поточно кога се работи и за нивната текстуална содржина применета во живописот и во иконописот од XIX век во Македонија.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреевска Јелена „Крушевски зографи иконописци и нџихово место у уметности Македоније XIX века“, *Зборник Маџице срџске за ликовне уметносџи*, бр. 26, Нови Сад 1990.
- Бабић Гордана *Сџуденица*, Београд 1986.
- Балабанов Коста *Теодосиј Зоџраф од Велес*, каталог, Народен музеј Штип 1972.
- Балабанов Коста „Сто години од смртта на Дичо Зоџраф од село Тресонче“, *Музејски гласник*, 2, Скопје 1973.
- Балабанов Коста „Од културното наследство на Крушево“, гл. V, *Исџорија на Крушево и крушевско*, Крушево 1978.
- Божков Атанас,
Василиев Асен *Художесџвено наследство на манасџира Зоџраф*, Софија 1981.
- Brkić Nikola *Tehnologija slikarstva, vajarstva i ikonografija*, Beograd 1973.
- Василиев Асен „Дичо Зоџраф“, *Македонска мисла*, год. 1, кн. 78, Софија 1946.
- Василиев Асен *Ерминиџи, џтехнолоџија и иконоџрафија*, Софија 1976.
- Василиев Асен *Бџлгарски светци в изобразителното искуство*, Софија 1987.

- Георгиевски Михајло „Ерминија, македонски јазик - мијачки дијалект, од средината на XIX век, *Зборник на Музеј на Македонија*, бр. 1, Скопје 1993.
- Георгиевски Михајло „Опис на новооткриената Ерминија од досега непознатиот македонски зограф Павел Стојановиќ од Галичник од 1969 година, *Културно наследство*, X-XI (1983/ 84), Скопје 1987.
- Георгиевски Михајло *Словенски ракописи во Македонија*, кн. III и IV, Скопје 1988.
- Георгиевски Михајло *Прилози од сѝараиѝа македонска книжевносѝ и кулѝура*, кн. 1, Скопје 1997.
- Grabar Andrej *Vizantija, vizantiska umjetnost srednjega veka*, Novi Sad 1969 (наслов на оригиналот: *Byzance, L'art Byzantin du Moyen Age*, Paris 1963.
- Gravgaard Anne-Mette „The greek versions of the post-byzantine painters manuals with particular reference to the anonymous tradition“, *Годишник на Софийскиѝа универзитет „Св. Клименѝ Охридскиѝ*“, том 88 (7), Софиѝа 1995.
- Грозданов Цветан *Порѝреѝи на свеѝиѝелиѝе од Македониѝа од IX до XVIII век*, Скопје 1983.
- Грозданов Цветан *Сѝудии за Охридскиоѝ живопис*, Скопје 1990.
- Грозданов Цветан „Мачениците од XV-XIX век во живописот на Македониѝа“, *Прилози*, XXIV-1, МАНУ, Скопје 1993.
- Грозданов Цветан *Свеѝи Наум Охридски*, Охрид 1995.
- Грозданов Цветан „За влиѝанието на Христофор Жефаровиѝ врз делата на Дичо Зограф и Аврам Дичов“, *Зборник на Филозофскиоѝ факулѝетѝ на универзитѝеѝоѝи „Св. Кирил и Меѝодиѝ*“, Скопје 1996.

- Давидов Динко *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978.
- Da Vinci Leonardo *Traktat o slikarstvu*, Beograd 1955.
- Diehl Charles *Manuel d'art byzantine*, I-II, Paris 1925, 1926.
- Димевски Славко *Историја на македонската православна црква*, Скопје 1989.
- Дионисиј од Фурна *Керамеус-Пападопулос ???*
- Жефарович Христофор *Стемајографија (изображеније оружјѣ илирических)*, приредио Динко Давидов, Нови Сад 1972.
- Janson H.W. *Istorija umetnosti*, Beograd 1974.
- Kraigher-Hozo Metka *Slikarstvo, metode slikanja i materijali*, Sarajevo 1991.
- Краут Вања *Историја српске графике од XV до XX века*, Дечје Новине, Горњи Милановац 1985.
- Личеноска Зое „Македонската црковна резба XVIII и XIX век, Гласник на Етнолошкиот музеј, Скопје 1960.
- Loumver G. *Les tradition techniques de la peinture medievale*, Paris 1914.
- Мавродинов Никола *Искусство на Българскојо възраждане*, София 1957.
- Мајендорф Цон *Византиско Богословље*, Крагуевац 1985.
- Медаковић Дејан „Богородица ‚Живоносни источник‘ у српској уметности“, *Зборник радова Византолошког института*, књ. LX, кн. 5, Београд 1958.
- Медић Милорад *Стиари сликарски приручници*, кн. I, Београд 1999.
- Мошин Владимир *Словенски ракописи во Македонија*, кн. 1, Скопје 1971.
- Николиќ Илија „Дебарскиот зограф Павел Стојановиќ на територијата на југоисточна Србија (1870-1904)“, *Културно наследство*, 22-23 (1995-96), Скопје 1997.

- Николиќ-Новаковиќ
Јасмина „Култот на кратовскиот маченик“, *Нова Македонија*,
1 јули 1993, Скопје.
- Николовски Антоние „Прилог кон датирањето на вотивната слика Богоро-
дица Скоропомошница од Теодосиј Зограф“, *Ликов-
на Уметносѝ*, 4-5, Скопје 1977/79.
- Николовски Антоние „Уметноста на XIX век во Македонија“, *Кулѝурно
наследсѝво*, IX, Скопје 1984.
- Николовски Антоние *Македонскиѝе зоѝрафи од крајоѝ на XIX и ѝочетѝо-
коѝ на XX век*, Скопје 1984.
- Николовски Антоние „Живописот во манастирот Свети Јован Бигорски од
XVIII-XIX век“, *Манасѝир Свеѝи Јован Биѝорски*,
Скопје 1994.
- Николовски Антоние „Никола Михаилов - последниот потомок од фами-
лијата на Михаил Зиси“, *Кулѝурно наследсѝво*, XIV-
XV (1987-1988), Скопје 1990.
- Острогорски Григорие *О веровањима и схваѝањима Визанѝинаца*, Београд
1970.
- Острогорски Григорие *Исѝорија на Визанѝија*, Скопје 1992.
- Петров Н. „Типикъ“ о церковномъ и о настѝнномъ ѝисмѣ епис-
копа Нектарѝа изъ сербскаго града Велеса, 1599 года
и значенѝе его въ исторѝи русской иконописи, труд.
Отд. слв. и русс. архол., кн. IX, Москва 1899.
- Поп Атанасов Ѓорѓи „За македонските ерминии“, *Кулѝурно наследсѝво*,
VII, Скопје 1978.
- Радојчић Светозар *Сѝарине црквеноѝ музеја у Скоѝљу*, Скопље 1941.
- Радојчић Светозар *Мајсѝори сѝароѝ срѝскоѝ сликарсѝва*, књ. 3, САНУ,
Београд 1955.

- Сковран Аника *Увод у историју сликарских приручника*, Београд 1962.
- Стојановић Љуба *Сџари српски записи и наџџиси*, књ. V, Београд 1987.
- Стошић Љиљана *Зајадноевројска графика као џредложак у српском сликарсџву XVIII века*, Београд 1992.
- Тричковска Јулија „Живописот во манастирската црква Богородица Пречиста Кичевска“, *Свеџа Пречисџа Кичевска*, Скопје 1990.
- Тричковска Јулија „Тематиката на живописот на машката трпезарија во манастирот Св. Јован Бигорски“, *Манасџир Свеџи Јован Биџорски*, Скопје 1994.
- Успенски Леонид *Теолоџија на иконаџа*, Скопје 1994.
- Fisković С. „Umjetnički obrt XV-XVI st. u Splitu“, *Zbornik Marka Marulica*, Zagreb 1950.
- Hauzer Arnold *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Beograd 1966.

**КОПИИ ОД ЕРМИНИЈАТА НА ДИЧО ЗОГРАФ
ОД 1851 ГОДИНА, ШТО СЕ НАОЃА ВО СОФИЈА**

γεγενησθαί ερμενιε πιο εφελαισθα

Ερμενια των ζωγραφων, ως προς την εμικη
σισιατικη ζωγραφιον, υπό Διονυσίου του ζεφολιου
και ζωγράφου του εκ φουρνά των αγράφων συγγρα-
φεισα εν αθωνι των 1458: νυν το πρωτον τυποις εκδοθησα.

λαπαρη. της ημετερας τυπογραφιας και αθανασου Γ. ζωσι-
αθηνησι τυποις φ. παραμπνη και Κ. βαφα παρα τη οδο
βουσσυ αριθ. 301 [1853]

Ευρισκειται εν αθηναις παρ τοις βιβλιο-
τυπογράφοις, και παρ το βιβλιοδετη αθανασου
Ε. ζωσιμα - τιμαται αρ. 4.

προς να και Μις Ισταν.

Επαρε κυβερζελε, λυοσε τον εις καθαρον νερον βελε εις
αολη χαρη χοντρον αφεσε το να μουσειου καιδη, εβρη το,
ελεγνοσελο, και ηριψε το μελας χειρας σου μελα ταυτα και
εβακουμαριζε, και βερεισ ευχαρισθησθ, διοη μνονο ριδη
οιπτα δυναται να φλεζη το χαρη απο ολιγον ολιγον.

ЖНЛА Занаварѣ

αμαζκη βαρε ηαληια μαπολε ημογαταζεμαπιε περιαρφε
απρβη μερμιοα παμδ μαποσα λοδαιγια ημαλδκαπδμδ
αμαζκη ποσε γαρη σομιοαρια ε γελμιοδ ηρενα μαεμια
κοσμοκαμδ γαρη μαμδ ετιμμια ηωμμεδ ελοστα

Μη

1
ВЫШНХЪ ИХЖЕ РАДЪ И ПОТРАХІА ПРН=
ВЕСМІ СІЮ КНИГѸ ГЛАГОЛЕМОЮ ГРЕЧЕСКІЮ
БРМІНІА СЛАВЕНСЦІНЪ ЖЕ СКАЗАНІЕ
СКАЗЮЩЕЕ ИРДКОВОДАЩЕЕ ИАІЧО ОУСТРА=
АЛН ВЕЩН ВЕЩЕСТВА ЖЕ ИРДАІА ПРНЛІ=
ЧЕСТВЮЩАА ВСЕМЪ ОУРѸЖОМѸ СТѸИХЪ
ЖИВОНЪ ПИСАНІЮ ИМОИМЪ ОБРАЗОМЪ
ПИСАНІИ СТѸА ЖИВОНІИ ИПРОЦАА ИЗЪ=
ОБРАЖЕНІА ВО СТѸИХЪ ЦЕРКВАХЪ ОУПОТРЕ=
БЛЯЕМАА. ВЪ НЕНЖЕ АЩЕ СЪ ОБРАЩЕНІА
ИТЬГАІЪ ИТЬКАА ПОГРѸШНОСТЪ ЧЕЛОВѸЦО
ЛЮБИМЪ ИСПРАВНТЕ ИПРОЩЕНІА СПОДОБИ
ТЕ ИПОЛЗѸ ПРІСЛАЮЩЕ ИМНІЪ МОЛИТВѸ=
ИТЕ. **И**МНІЪ СМИРѸНАГО ЗАГРАФИ **И**УЧУ
АЗЪ ПРНВѸСАХЪ НА СІЮ КНИГѸ ГЛАГОЛЕ
МО ГРЕЧЕСКІЮ БРМІНІА СЛАВЕНСЦІНЪ ЖЕ
СКАЗАНІЕ. ЗА СВАКА ПОТРЕБА АЩЕ ОУ=
ИРАДЕМЪ ИТЬМОИ И ПРННІАМІ БЕЗЪ ИЗЪ
ВОЛЕНІА

сірець безъ и з н м ъ набуде т ъ проіла т ъ
тоіако соризбѣміаомъ аще возметт ъ и
з н м ъ наа ісант ъ прілетя наи сеаоміс
торад іма т ъ проуєміє, и твѣи на з ъ
молю хрѣтїє оучєміи и прѣсти тѣѣ іма
т ъ погрѣшност ъ исправитє и прѣстїтє
ѡмнѣ, смирєннѣо аица зогрѣфа ѡсе
ло прєісант ъує крѣстєвіує, напїа сіа и н
и га сомногѣ прѣдѣлѣ; и ѡанвлєніє
ѡмногѣ разанучнїи и нїгн. и з в р а х ъ
вольто ѡ хрѣта ашнѣ: 1851.

Кѣко даявѣнши аиѡіволн.
Егда хѡчєши даявѣншѣ аиѡіволн, сице
сотвори, аще бїтѣ аиѡіволѣ и ѡавою стрѣ
нѣ испнсѣнѣ. то помажи хартїю себезн
ролт неварємым ѡ істѣвн. ю бѣаннѣанѣ
ма сѣнїѣ дамапонта потѡмѣ прѣи тѣю
добрѣ сотрїца) аснѣеже и з ѡдєтѣ и з м е
А

- Ноем **С**вѣта • Матрѣи • • Матрѣи
- Деке **С**вѣта • Меланїа • • Меланїа
- Септ **С**вѣта • Теодора ^и же ва ^и александрина •
та 1 Теодора ^и александрина
- Август **С**вѣта • Матрїна • • Матрїна
- Апри **С**вѣта • Марїа • • Марїа ^и аїуптїа
- Септ **С**вѣта • Феодѣста • • Феодѣста ^и аѣвѣа
- Іану **С**вѣта • Зѣнїа • • Зѣнїа
- Іану **С**вѣта • Теофанїа царица • •
Іану Теофанѣ ^и васїлїса

ЕАОМБ
 ѿ востѣже
 ѿ креста
 ѿ чѣнаѣ

СВѢТІИ СЕРЕСКИ КРАЛИ ЦАРИ

Свѣтїи Владиславъ • краљъ и само держецъ
 серескїи • брадѣже крапѣю рѣста
 власїи мѣа порамѣнахъ и корѣна нагаѣ
 въ егѣ держѣ аѣсно и рѣцѣ крапѣ аѣвои
 же сїмптра во ѡнѣжан царици сокожѣ
 хи [сирецѣ чѣрцѣ] вѣзанѣ возлѣчно •
 Свѣтїи мѣлѣтїи мѣ а: краљъ серески полѣ
 свѣ

Свѣтъ Стефанъ : : Е. краѣ деуанскн нмѣа
брадъ нѣща долгаа штра власи аѣлги
ноѣ корона наглавѣ егѣ воѣннѣ рѣнн
аернѣ крѣтѣ нѣщѣцѣ фрнновѣ волевоннѣ
рѣцѣ снптрн, ѡдѣжаа црца кождѣ ве
лнмѣ аѣлзкѣ [шрѣцѣ нѣрнѣ вѣзанѣ .

Свѣтъ младн царѣ буровѣ; з. неманнѣ
младѣ безрѣаѣнѣ аернѣвоѣннѣ рѣнн
крѣтѣ нѣщѣцѣ волевоннѣ рѣцѣ сѣщѣцѣ
ѡдѣжаа егѣ поаѣвенѣ арѣтнмѣ краѣнн .

Свѣтъ млдѣтнмѣ : мѣротѣцѣ нѣже вѣ ѡсрѣннѣ
(. . .) шпрѣбрѣѣ аѣлга ѡштра власи
аѣлги ноѣа корона наглавѣ своѣмѣ
аѣсннѣцѣ аернѣ шптрн волевоннѣ рѣцѣ
крѣтѣ нѣщѣцѣ аернѣ , ѡдѣжаа поаѣвенѣ
арѣтнмѣ краѣмѣ , млдѣ краѣнн ѡдѣжаа

Свѣтъ , лѣзарѣ князѣ сѣрбскнѣ поаѣсннѣ
брадѣ нмѣа аѣлга шнрока млдѣ зашѣсннѣ
власи аѣлги нмѣа главѣ своѣи корона

ВОДЕСНІЦЬ І РЬЦЬ ДЕРЖА ІЗРТА ІСЦІНІУН
СУЦЬ ВІТІА, ВОЛГВІЦЬ ІЖЕ ГЛАВ
БІА ПРІСЛУСНІ ІТА ІОКОРОНА, АБРАДИ
БІА РАХОХІТН НАМНОГО АДЕЖАН ЦА-
ОЦН СОКОЖОХН ВЕЖІЦЬ ІВЕЗАНЬ ПО-
АДБЕНЬ ДРУГНАЗ ІЗРАЕЛЬ.

СІТІН ІІІАМІЗ - ВААНІАМЪ МІРОТО - ^{ІІІА}
УЦЬ ІЖЕ ВЪ СЛАСІАМЪ - МЛАДЪ ЦЕРНО
РАХОХА ТОБРАІА ВЗАГЛЕНІА МНОГО
ВЕРВОБРАІА - ВРАІА ІІІОЖЕНІ СВИЩЕ
УЛОАМЪ - ВОДЕСНІЦЬ ДЕРЖА ІЗРТА ІСЦІНІ-
ПТРИ СУЦЬ ВІТІА ВОЛГВІЦЬ ДЕРЖА,
ГЛАВ СВОЮ ІТА ІОКОРОНА, ПРІСЛУСНА ІІІ-
АДЕЖАН ЦАСІІН КОКОЖОХЪ ІВЕЗАНЬ ПОАДБЕ-
НЬ.

СІТІН СТЕФАНЪ ШІРІЛАНОВІЦЬ []
БРАДИ НЕДЕЛГА ВЛІІН ДІЛІІ, ЧОСА КОРО-
НА ДЕСНІЦЕ ДЕРЖА ІЗРТА ЛЕВІЦЬ ІСЦІПТРИ
АДЕЖАН ЦАСІІН ПОАДБЕНЬ ДРУГНАЗ ЦАРИ.

остро брѣвъ а дже доподсѣ, носѣи монашескѣ чр
бѣждѣ а коже нѣко анѣлѣ, наглавѣ носа по
уцриваю а коже а рѣти прѣпо до бѣнѣи брѣждѣ
та держа патрѣицѣ, нѣглетѣ на хартию,
и же сотворишѣ нѣмабунѣтѣ сен велѣи носѣ
речѣтѣса во царствѣи.

Сѣтѣи Іуваннѣ рѣлѣскѣи старѣ азѣга остра
бѣжда, ^{ган взлюбѣхѣ блгоупѣе до мѣ твоегѣ.} носѣи наглавѣ пѣцриваю а пано
камнѣлацѣа, грѣчѣскѣи научѣа.

Сѣтѣи Савва: а архієпѣкѣ сѣрпскѣи гѣстѣи
бѣжда широка жѣдѣта ^{нѣсѣа а мѣтѣи гѣра а нѣждѣи.} во сако шѣлѣченѣи корона
на главѣи своѣи носѣа нѣ блгословащѣ.

Сѣтѣи Савва: в: архієпѣкѣ сѣрѣскѣи старѣ
остра бѣжда, во сако шѣлѣченѣи корона
носа на главѣи своѣи догнѣвѣдѣси.

Сѣтѣи Метѣишѣи морѣвѣскѣи старѣ ^{щѣстѣи пѣса блкѣи} шѣтѣи
бѣждѣ шѣлѣченѣи во сако корона, блгословащѣ.
держа бѣлѣи затѣорѣно а рѣти власѣи.
нѣсѣа а мѣтѣи гѣра а нѣждѣи.

Свѣтъ рѣзко охристочн старъ аелгоуоуо
брадъ владѣ амѣа аѣже аоушѣсѣ шѣжѣ

ан ^{свѣтъ архіерейско} ~~прѣполовнѣ на мрж та пѣрѣца шпѣрѣнѣ~~

Свѣтъ геѡргіи ѣже пострада въ болгарин
ѡсвѣнма млада безбраденъ нѡса шѣжѣн
во нѣсѣи аержѣ ирѣстѣ аелнѣцѣн лѣвнѣцѣн
вѣтѣка фіннѣцова нѣмѣа владѣ аѣлѣн .

Свѣтъ геѡргіи . новина мѡученіѣ шѣнѣно мѣ
ѣтѣ нѣмѣа мѣлѣ мѣстѣн нѣноса шѣлѣцѣо
сокошѣла бѣла нѣто злоцн мѡрѣ нѣлѣцѣ мѡрѣ
поаѣсѣ сѣнѣ аержѣ аелнѣцѣн ирѣстѣ лѣвнѣ
цѣн вѣтѣка фіннѣцова тѣнѣо шѣлѣцѣнѣ аѣцѣ
же нѣмѣсѣца шѣсѣнѣ ;

Страданіѣ старѣ геѡргіѣо , анінѣцѣо
^{шѣ салѣнска иержѣа ѡсѣло грама шѣрѣ рѣнѣсѣ салѣнѣ рѣдѣлѣ}
ѡауѣос ѣзѣа ѣѣо . Свѣтъ ^{свѣтъ геѡргіѣ} ~~свѣтъ болгаринѣ~~ ^{свѣтъ болгаринѣ} ~~свѣтъ болгаринѣ~~

Палатн нѣвнѣн ѣдѣ на прѣтѣлѣ , ѣдѣа ѣо
Фѣсѣ наглавѣ шѣнѣрѣвѣаѣтѣ , прѣтѣ ѣѣо свѣтъ
нѣмѣа ѣаннѣрѣнѣсѣо дѣнѣрѣ ирѣнѣаѣнѣ аѣсвѣнѣсѣ сѣла
пѣнѣмѣ поѣнѣнѣ

Список святих Вселенских Соборов.

Имя	Папский и местоближатель.	Патриархальный.	Родная страна Собора.	Против кого.	Сколько пресвитеров по общему.	Сколько изложено по общему.	В каком городе и в каком году.
Сикелгийский.	Митрофан Константинопольский.	Никейский.	Никейский.	Против арианского еретика.	318	20	325
Дамаскский.	Григорий Кормослов.	Константинопольский.	Константинопольский.	Налмакедония.	108	7	381
Вселенский.	Иероним.	Ефесский.	Ефесский.	Налестония.	200	8	431
Схолийский.	Лео Папский.	Халкидонский.	Халкидонский.	Наррива.	630	30	551
Биргиллийский.	Виталий.	Константинопольский.	Константинопольский.	Наррива.	360	-	553
Драфонский.	Виталий.	Константинопольский.	Константинопольский.	Против Сергия и Павла.	170	-	680
Адрианопольский.	Петр и Петр.	Тарасия.	Никейский.	Налестония.	367	22	581

Соборы и их историю читай.

Росс.

