

КАМЕНАТА ПЛАСТИКА ОД ЦРКВАТА *Св. НИКОЛА* ВО С. ВЕВЧАНИ – АНАЛИЗА И СЕМИОТИЧКИ ТОЛКУВАЊА

Јасминка Ристовска Пиличкова и

Емилија Апостолова Чаловска

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Дата на прием: 19.01.2023 г.

Апстракт: Црквата *Св. Никола* во с. Вевчани претставува еден од највпечатливите примери на преродбенската сакрална архитектура во Македонија. Според својата типологија се вбројува меѓу најзастапените решенија карактеристични за периодот: трибродните базилики. Особена е нејзината прецизна и чиста сидарија од делкан камен, која изобилува со декоративна камена пластика, како што се: венци, пиластри, капители, надвратници, меноа, како и умешно вметнати релјефнообработени камени блокови со фигуративни и симболични претстави. Во овој труд ќе се осврнеме токму на оваа декоративна камена пластика, анализирајќи ги употребените мотиви и нивните можни семиотички толкувања.

Клучни зборови: камена пластика, орнаментика, хексаграм, розета, „малтешки крст“

Општествениот развој на Отоманската Империја, овозможен со танзимат-реформите (Figes 2010: 56–58) и крунисан со прокламацијата на два мошне значајни султански едикти (Гулханскиот хатишериф од 1839 и Хатихумајунот од 1856 г.) неизбежно ќе резултира со преродба во сите сфери на општественото дејствување: архитектурата, занаетчиството, просветата, уметностите, музиката, литературата итн. Во согласност со новиот уставен поредок, македонското население за првпат добива можност за школување, слободна трговија, слободно практикување на христијанските обичаи, вклучително обнова и изградба на храмови, како и слободна преселба од село во градските средини, во кои христијанското население, во преродбенскиот период, неколкукратно ќе ја зголеми бројноста. Со тоа се менува односот кон архитектурата и уметностите, односно се менува чувството за естетика на обичниот македонски граѓанин, кој се јавува во улога на ктитор, односно нарачател на монументална профана и сакрална архитектура. Напластените искуства резултирале со еден извонреден подем на преродбенското градителство. Примената на, од една страна, одамна воспоставените искуства во работата со материјалите, како и веќе со

векови познатите конструктивни системи и техники на градба и, од друга страна, изложеноста на сосема различни архитектонски концепции како резултат на зголеменото движење низ Европа и интензивирањето на печалбарството, им овозможиле на преродбенските неимари да развијат една „сосема нова, уникатна, логично оформена, длабоко хумана и високо естетизирана архитектура“ (Томовски 1973: 272–273).

Како резултат на овие случувања, во текот на XIX век низ Македонија ќе бидат изградени стотици монументални црковни објекти, како во значајните урбани центри, така и во руралните средини, кои претставуваат типолошки издвоена група споменици, со речиси исклучива употреба на издолжена *базиликална основа*, како универзален архитектонски архетип. Јасно е дека една од причините за навраќање кон монументалните базиликални типологии е фактот што оваа архитектура претставува идеална рамка соодветна за големите православни црковни служби обоени многу повеќе со верско-национални пораки и значења, отколку со чисто религиозни, што е карактеристично за преродбенскиот период како време на големи промени во Македонија и на Балканот (Хациева-Алексијевска и Касапова 2001: 14).

Црквата *Св. Никола* во с. Вевчани претставува репрезент токму на оваа, широко распространета преродбенска архитектонска типологија. Претставува трикорабна базилика со, за една рурална црква, навистина импресивни монументални димензии од 12,75 / 17 m.¹ Според тоа, пропорционалниот сооднос на ширината наспроти должината на црквата изнесува 3:4, со што оваа црква се разликува од вообичаената матрица на преродбенските базилики, чии пропорции вообичаено се движат меѓу 2:3 и 1:2. Претставува компактна градба, без нартекс, трем или други дополнителни помошни простории.² Изградена е на едно зарамнето надвишување, со што доминира над

¹ Сметано со олтарната апсида, вкупната должина на црквата изнесува 19,5 m.

² Во поблиското минато, на запад од црквата се изградени помошни простории поврзани со нејзиниот корпус преку затворен трем, по должината на целата нејзина западна фасада, врз кој се развива висока кула – камбанарија. Со овие доградби во голема мера е нарушена автентичната композиција на црквата, а нејзината западна фасада, речиси незабележлива зад новоизградените структури, ја губи својата монументалност.

пејзажот на селото. Она што претставува нејзина мошне уникатна карактеристика е фактот што лежи рамно на самиот терен (Сл. 1), без вкопување, карактеристично за првите децении на XIX век, иако нејзината изградба е започната уште во 1834 г., односно пред уставните реформи во државата. Имено, во Кодиката на црквата *Св. Ѓорѓи* во Струга е запишано дека во 1835 г., дозвола (ферман) за обнова, покрај црквата во Струга, добиле и црквите во селата: Октиси, Вевчани и Лабуништа (Снегаров 1964: 18–19). Градбата на црквата траела долго и била завршена, според различни извори, дури во 1862 или во 1864 г. (Цветковски 2020: 466–467), по што се работело на нејзиното внатрешно уредување. Имено, на живописот и на иконостасот на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани работеле најплодниот преродбенски зограф и иконописец Димитар Крстевич – Дичо Зограф и неговиот најстар син, Аврам Дичов. Покрај една проскинетарна икона датирана во 1849 г., дело на Дичо Зограф се над четириесет икони за иконостасот, изработени во 1867 г. (Алексиев 1997: 52; Цветковски 2020: 85, 91, 92–95), којашто се смета и за година на осветување на црквата. Како автор на три престолни икони и на дел од фрескоживописот се јавува зографот Никола Крстев од с. Лазарополе, кој, за црквата во Вевчани, заедно со своите помошници, работел во периодот од 1873 до 1875 г. (Коловски 2014: 48–57), но не успеал да ја заврши нарачката во целост, по што, за преостанатиот дел од фреско-ансамблот бил ангажиран Аврам Дичов од с. Тресонче, кој го завршил во 1879 г. (Цветковски 2020: 109).

Според употребеното архитектонско концептуално решение, црквата *Св. Никола* во с. Вевчани е трикорабна псевдобазилика. Покриена е без степенување на волумените на бродовите, со континуиран двоводен покрив, со карактеристични триаголници скратувања на источната и на западната страна (Сл. 1), што е честа појава кај преродбенските псевдобазилики. На источната страна завршува со длабока, полукружна олтарска апсида. Олтарскиот простор е расчленет на проскомидија и ѓаконикон, означени со полукружни ниши во источниот фасаден ѕид, бочно од апсидата. Наосот на црквата е поделен на три брода со три пара масивни столбови,³ меѓусебно и со ободните ѕидови на црквата, поврзани со лаци. Така, трибродната диспозиција на основата во горните партии на црквата преминува во посложен систем на полиња, приближно

³ Нивниот дијаметар изнесува 60 см.

квадратни во централниот брод,⁴ а правоаголни (издолжени) во бочните бродови. Овие полиња се покриени со слепи куполи во наосот, односно со полуцилиндрични сводови (полукуполи) над галеријата и во олтарскиот простор. Во духот на преродбенската сакрална архитектура и кај црквата во Вевчани среќаваме „два сценографски третирали простора“ (Хаџиева-Алексијевска и Касапова 2001: 16): високиот иконостас на исток – кој целосно го раздвојува наосот посветен на верниците од олтарниот простор со неговата тајност и мистика – и западната зона на црквата, дефинирана со помош на галерија, т.н. „женска црква“. Галеријата на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани опфаќа релативно тесен правоаголен простор, кој надвиснува над наосот преку еден централно поставен полукружен балкон. Нискиот простор под галеријата кај преродбенските цркви често е конципиран како замена за нартекс, кој вообичаено отсуствува, а тука неретко е поставена и крстилница, како што е случај и кај црквата во Вевчани. Понатаму, импозантните димензии на основата на црквата во Вевчани се карактеристични и за нејзината височина, која во централниот брод достигнува речиси 10 m од подот до темето на слепите куполи. Вакадобиеениот монументален волумен овозможил поставување на мошне висок иконостас, како и голем број на релативно големи прозорци на сите четири фасади (Сл. 1, 2),⁵ што резултира со значителна осветленост на црковниот ентериер.

Она што претставува навистина ретка и уникатна карактеристика на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани е нејзината исклучително квалитетна сидарија (Сл. 1, 2). Градена е исклучително цврсто и масивно, со речиси исклучива употреба на мошне квалитетно обработен и сложен камен, како за изградба на периметралните фасадни сидови,⁶ чија дебелина изнесува 1,15 m, така и за нејзиниот

⁴ Исклучок претставува источното поле над иконостасот, кое е доста пократко.

⁵ Вкупно има дури осумнаесет, од кои три на северната фасада, четири на јужната, пет на западната (во галерискиот простор) и шест на источната фасада (три во апсидата и три високо над неа).

⁶ Вообичаено периметралните сидови кај преродбенските цркви се градени од кршен камен со обилна употреба на малтер, во нерепрезентативен манир, со исклучок на влезните портали, надвратници, допрозорници, завршните венци, како и аглите на објектот на кои е посветено повеќе внимание и за чија изработка бил користен делкан камен. Неквалитетната сидарија во некои

внатрешен архитектонски склоп. Имено, од истиот прецизнообработен камен се изградени и трите пара масивни столбови со кружен пресек, кои го разделуваат наосот на три брода, а од прецизноположени камени плочи е составен и подот во наосот и во олтарот. За разлика од предоминантното решение кај преродбенските базилики, кое се состои од употреба на лесна конструкција од дрво и малтерни премази во горните партии на црквите, како и кај столбовите врз кои почиваат тие, во случајот на црквата во с. Вевчани дрвото, како градежен материјал, е застапено единствено кај дрвените затеги во лаците меѓу столбовите, како и во конструкцијата на западната галерија и во изработката на црковниот мобилијар и во иконостасот. Тоа се должи на врвното мајсторство и умевање во работата со камен, кој, од локалитетот Мајдан,⁷ високо над с. Вевчани, бил транспортиран со волови до градилиштето на црквата, каде што потоа бил рачно делкан и обработуван.

Кај вевчанската црква сидаријата во камен е толку квалитетна и прецизна, со чисти линии и минимални спојници, што дури може да се рече дека влече извесни влијанија од романиката (Сл. 1).⁸ Особена вредност на сидаријата на црквата во Вевчани претставува употребата на квалитетноизработена и умешноинкорпорирана камена пластика: столбови, капители, завршни и разделни венци, колонети со полукружен пресек поврзани со полукружни лаци, кои ја расчленуваат олтарската апсида на девет сегменти (Сл. 1), плиткы пиластри со профилирани капители на рамните фасадни платна, како и допрозорници, надвратници и довратници, исклучително прецизно обработени, особено кај влезните портали, два на јужната (еден поголем влезен портал, кој води во наосот и еден помал, кој води директно во олтарот) и еден на западната фасада на црквата (Сл. 3, 4).

случаи резултира дури и со целосно премалтерисување на фасадите. Во тој контекст, сидаријата на црквата во Вевчани претставува навистина исклучително остварување.

⁷ Месноста *Мајдан* на планината Јабланица, како што впрочем укажува самото негово именување (деривирано од турскиот збор *maden*, односно арапскиот *ma'din*, со значење рудник, каменолом), се користела за извлекување камен за потребите на градителството во блиските села (според сопствени теренски истражувања, реализирани пролетта 2017 година).

⁸ Вевчанските мајсторски тајфи, надалеку прочуени по својата умешност, работеле на Јадранскиот брег, во Далмација, па дури и во Италија, па возможно е ова нивно искуство, во допир со западноевропските влијанија, да го пренеле и на домашен терен.

Исто така, целосно уникатна карактеристика на црквата во Вевчани, која повторно укажува на евидентни директни западноевропски влијанија, е постоењето на четири декоративнообработени столпчиња, поставени на самите агли на објектот, кои го надвишуваат покривот, во вид на *пинакули*, специфични за готската архитектура (Сл. 1).⁹ Обликувани се во вид на столпче од камен, со профилирано проширување во вид на капител и конусен надосидок врз кој е поставен крст.

Понатаму, особено необична е камената пластика кај прозорците на источната и на западната фасада: во горната зона на западната фасада среќаваме кружни розети од камен и од тула (Сл. 2), како и централнопоставена бифора, додека на источната фасада, над апсидата, во подолжната оска на црквата, е поставена кружна розета со централен отвор во вид на четирилисна детелина/стилизиран крст (Сл. 6).¹⁰ додека на бочните бродови соодветствуваат нешто понископоставени прозорци со камена пластика во вид на осумкрака ѕвезда (Сл. 1). Богатството од камена пластика е надополнето со самите надвратници и надпрозорници, а понекогаш и со индивидуални камени блокови, вградени во пиластрите на фасадите, со мноштво втиснати, прецизноизработени декоративни орнаменти и симболи. Така, на јужниот пиластер на источната фасада среќаваме два блока од камен со втиснат малтешки крст, а на северниот пиластер – мошне ретка претстава на ангел – херувим (Сл. 14). Високо на западниот пиластер на јужната фасада е претставен декоративнопрофилиран крст со издолжени краци, а орнаментика ги краси и надпрозорниците: на

⁹ Пинакул (од латинскиот збор *pinaculus*) претставува конструктивен и декоративен елемент често употребуван во готската архитектура, во вид на столпче завршено со коничен или пирамидален елемент, изграден од камен. Покрај декоративниот ефект, улогата на пинакулите е во суштина структурална, како контратежа на клучни точки од објектот за совладување на бочните потисоци од сводовите. Кај готските катедрали, по еден пинакул бил поставен врз секој контрафор, односно соодветствувал на секој распон од лак во внатрешноста. Кај црквата во Вевчани се поставени само четири вакви пинакули, на аглите од објектот.

¹⁰ Употреба на камена пластика од овој вид (четирилисна детелина) на прозорските отвори во оската, пред сè, на источната, а понекогаш и на западната фасада, е појава карактеристична за преродбенската сакрална архитектура во Македонија.

вториот прозорец, гледано од исток, е поставен ист декоративнопрофилиран крст, нешто поголем по димензии, а на четвртиот – два мотиви на хексаграм поставени во кружни мандорли, во чиј центар е издлабен крст со издолжени краци од малтешки тип.

По изобилството на употребена орнаментика, особено се истакнуваат западниот и јужниот влезен портал (Сл. 3, 4). Обата се оформени со помош на масивни, прецизноизделкани камени блокови – довртки, врз кои почива еден масивен надвратник со лачен полукружен отвор. Токму надвратникот е декориран со орнаментика. Над самите надвратници се поставени лунети, полукружно засводени, во кои, според вообичаениот канон, се насликани фрески посветени на дедикацијата на самиот храм, во овој случај на Св. Никола. Кај јужниот портал, во оската на отворот е поставен кружен мотив во вид на двојнопрофилирана мандорла, во која е издлабен издолжен крст со кубичен постамент од процесиски тип (Сл. 8). Боčno, од обете страни на лакот се издлабени слични издолжени крстови со постамент, чии краци се надополнети со централнопоставен топчест мотив (Сл. 7). Кај западниот портал, централно над лакот е поставен кружен елемент – мандорла со централен малтешки рамнокрак крст со по една оснопоставена бразда на секој од краците. Од обете страни на овој мотив се сместени дополнителни кружни орнаменти. Од северната страна е издлабена розета, во која е сместен хексаграм (*Давидова ѕвезда*) со диференцирани бридови. Во средишното поле е впишан помал хексаграм, во кој е даден мал крстовиден елемент од типот на *малтешки крст* (Сл. 12). Од јужната страна, пак, е дадена розета во која е сместена шестокрака розета како соларен симбол (Сл. 11). Од обете страни на самиот полукружен лак се издлабени мотиви на афронтирани птици (гулабици), врз чии крила почива по еден рамнокрак крст, а кои, во своите клунови, носат орнамент во вид на грозд/шишарка (Сл. 13). Самите птици, изработени мошне живописно, ги карактеризира анатомски реализам, со профилација во вид на имитација на пердуви на крилата и на опашките и прецизна, нежна обработка на нивните глави и стапала.

Во обид да го протолкуваме значењето на овие симболички претстави и знаци застапени во камената пластика на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани, ќе се обидеме да дадеме кус преглед на нивниот развој и нивното значење.

Симболиката на крстот

Во митолошките и во религиските системи, крстот е еден од најраспространетите древни симболи, кој неретко функционира и како симбол на највисоките сакрални вредности (Топоров 1980: 254; Ганева 2003: 130–131). Уште долго пред христијанството, крстот зазема важно место во културите развивани во ареалот на древните медитерански и блискоисточни цивилизации, како и Индија, Кина, воедно застапен во традиционалната уметност во Австралија, Океанија и претколумбовска Америка (Сл. 5). За разлика од кругот и квадратот, чија главна идеја е разграничување меѓу внатрешното и надворешното, крстот ја потенцира идејата на центарот и на основните правци, кои одат од него кон периферијата и обратно. Согледан од овој дискурс, крстот не само што го означува, туку и го сакрализира и го хиерархизира сето пространство, а со своите четири стожерни точки претставува основа на сите древни симболи за ориентација. Во однос на самиот себе, тој ја дефинира ориентацијата на субјектот во однос на земјината оска како базичен просторен ориентиер, додека пак во однос на небесната стожерна точка, ја означува временската ориентација (Champreaux & Sterckx 1966: 58). Како што ќе истакне Рибакoв, за архаичниот човек, принципот на четирите страни бил важна пресвртница во спознавањето на светот. Затоа и не зачудува долговечниот и континуируаниот карактер на крстовидните графички форми, преку кои древните земјоделци умееле да ги претстават своите нови сознанија за просторот (Рибакoв 1981: 36). Од аспект на анималната и на просторната ориентација, човекот, во однос на сопствениот просторен хабитус и на дефинирањето на сопствените просторни граници, се јавува како центарот – ориентациската точка на крстот. Притоа, општа е констатацијата дека вертикалната концепција на крстот во себе ги манифестира двете дуални, и по својата суштина, крајни позиции: духовната, небесна и спиритуална – манифестирана преку вертикалните краци и материјалната, земската и прагматичната – хоризонталните краци. Поаѓајќи од антропоцентричната идеја за крстот и од двете основни координати, одредени научници сметаат дека крстот се јавува и како геометризираниот варијант на *дрвото на светот*. Во прилог на ваквите согледувања се посочуваат структуралните и хронолошките аспекти на крстот, односно дека тој претставува средишна геометриска слика на космичката оска на светот

и на човекот (Топоров 1980: 245; Чаусидис 2005: 17–18, 22–23; Чаусидис 1994: 454–472). Иако истражувачите на овој знак/симбол укажуваат дека крстот проникнал во европската уметност долго пред појавата на христијанството, сосема е јасно дека како христијански симбол неговото повеќеслојно значење било рedefинирано и преосмислено во насока на истакнување на новите христијански вредности, како симбол на распетието и на Христовото страдање, а во космолошка смисла – како стожер на светот, односно како еден од основните симболи на екумената. Во тој контекст, основната митологема поврзана со крстот е сликата на човекот (или божеството) распнат на крст со раширени раце. Понекогаш оваа шема се удвојува со сликата на птицата со раширени крилја, која пак од една страна соодветствува со сликата на дрвото на светот, а од друга страна – со сликата на гулабот, кој е еден од основните христијански симболи на Светиот дух.¹¹ Оваа двојна ориентираност му придава на крстот уште една значајна димензија дефинирајќи го како симбол на изборот меѓу животот и смртта, минливоста и вечноста итн. Поради ваквото негово исклучително значење, сосема е разбирливо што тој се јавува како еден од најдоминантните мотиви во декоративната, пластичната уметност во средновековна Европа, кој континуирано опстојува сè до денес, пред сè како сакрален симбол на христијанството. Процесот на христијанизација може да се проследи и во сите домени на уметничкото творештво во Македонија: во црковната фасадна керамопластика, во фрескосликарството, во предметите со религиозен карактер, па сè до народното творештво и традиционалниот текстил. Специфично за нив е појавата на разнообразните форми на крстот, често во корелација со фитоморфни или со друг вид мотиви, кои имаат претхристијански карактер.

Мандорла со впишан крст

Крстот во форма на четирилисна *мандорла* се јавува како фитоморфизирана варијанта на неговата основна геометриска форма, особено карактеристичен за средновековната романичка и готичка црковна камена пластика и за друг вид декорација од Западна Европа, често застапен во централниот дел од витражните розети, со кои се украсувале катедралите. Во Македонија, мотивот на четирилисната розета можеме да го проследиме на мандорлата со впишан крст, со кои

¹¹ Така е, впрочем, случај кај западниот портал на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани.

е оформена источната фасада на црквата *Св. Архангел Михаил во Лесновскиот манастир* (середина на XIV век), како и во оформувањето на источните фасади на речиси сите преродбенски цркви, без исклучок, па со тоа и на источната фасада од посочената црква во с. Вевчани (Сл. 6), кој укажува на исклучителното значење на овој крстовиден мотив што го имало во црковната уметност на средновековна Европа и подоцна.

Крст со лачно раширени краци – *Cross pattee*

Крстот со лачно проширени краци претставува една од варијантите на рамностранот крст (лат. *crux immissa quadrata*), познат уште и како *џрчки крст*, односно *крстот на Св. Ѓорѓи*. Во христијанска Европа, појавата на овие крстови е директно поврзана со христијанските средновековни воени редови.¹² Појавувањето на овие редови било поврзано со грижата за безбедноста на многубројните верници – ации, кои одеа да ги посетат светите места во Ерусалим, како и одбраната од Сарацените на новосоздаденото Ерусалимско Кралство и на пристанишните пунктови: Арка, Родос и Малта. И покрај одредените разлики,¹³ во својата основа тие ја изразуваат симболиката на крстот, кој ги шири своите краци на сите четири страни на светот, па оттука често тие се прикажани во кружна рамка (мандорла). Токму овој тип на крст го среќаваме како дел од музејската збирка на *Музејот на Робевци* од Охрид (Сл. 9), но и на камената пластика од црквата *Св. Никола* од с. Вевчани (Сл. 7, 8), на чиј јужен влезен портал се застапени два типа: едниот впишан во кружна рамка

¹² Познати се: *Редот на сиромашниите виџези на Исус и на Соломоновиот храм*, односно *Редот на виџезиите Темплари* (лат. *Fratres militiae Templi*, основан околу 1119 г. во светиот град Ерусалим); *Редот на Тевтонските виџези на домот на Света Марија Ерусалимска*, попознат и како *Редот на виџезиите Тевтонци* (лат. *Ordo domus Sanctae Mariae Theutonicorum Ierosolimitanorum*, основан во XII век во Акре/Ара, Палестина) и *Суверен воен болнички орден на виџезиите на Св. Јован од Ерусалим, Родос и Малта* (итал. *Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi e di Malta*, основан околу 1050 г. во Ерусалим) попознат и како *Орден на Малиешките виџези* или *Орден на виџезиите хоспиталци*.

¹³ Иако со слична иконографија, тие се разликуваат по боја, па така темпларскиот е црвен, тевтонскиот – црн, а малтешкиот – црвен на бела основа.

со инсигнација „IC XC“ во горниот дел, и вториот самостоен со полукружни елементи поставени околу краците.¹⁴

Дека појавата на овие крстови има долга историја во камената пластика на црквите од територијата на Македонија, сведоштво ни даваат двете мермерни плочи пронајдени во црквата *Св. Софија* од Охрид, од XI век, како и неколкуте типа на *малтешки крстови*, врежани на мермерните столбови од иконостасот на истата црква. Имајќи ја предвид појавата на овие крстовидни мотиви во македонската црковна пластика и во декоративната уметност уште од средновековниот период, сметаме дека нив можеме да ги поврземе со појавата на крстоносните походи, кои, со одредени прекини, траеле од 1096 до 1271 г., дел од нив движејќи се по патот *Via Egnatia*, чија рута минувала токму низ Охридскиот Регион. За жал, поради малкуте пишани извори, останува отворено прашањето за можното влијание на овие крстоносни походи врз развојот на уметноста и на културата во Македонија во овој период.

Крст со трилисни елементи на краците

Мотивот на крстот со трилисни завршетоци, познат како *византиски* или *православен крст*, е често застапен во македонската црковна уметност и во традиционалната орнаментика, и тоа во бројни варијанти и модификации. Како една од овие варијанти е крстот што го среќаваме како дел од камената пластика на западната фасада на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани (Сл. 2, 10). Самиот крст е поставен на троен скалест пиедестал, со трилачни елементи на краците и тројно аспектиран кружен елемент – центар во средишниот дел, со што се нагласува неговата централистичка природа, во микро- и во макроконтекст (Земја – Сонце). Станува збор за композитен симбол во кој крстот се јавува во една фитоморфизирана варијанта, со трилисни завршетоци на краевите. Би посочиле дека овој тип на крстовиден мотив е особено карактеристичен за христијанската, во прв ред византиската уметност и православие, на што упатува и самото име. Посочениот мотив е често застапен и во традиционалната орнаментика на словенските народи, каде што најчесто се јавува како интегрален,

¹⁴ При обид за анализа на вториот тип крст сметаме дека е значајно да ја посочиме врската меѓу богомилите и катарите, познати и како *албиџонци/кашари* (фран. Albigeois) во Франција (од грофовијата Алби), кои, за свој симбол го имале токму крстот со лачно проширени краци, впишан во условно означена кружна рамка со жолти кружни елементи на своите краеве (Панов 1985: 290; Панов 2000: 457–459; <https://cutt.ly/Y8pM4DO>).

централен елемент на ромбовидните мотиви – појава што Амброз ја толкува како остаток на претхристијанските елементи и нивно мешање и претопување со новите христијански симболи, во прв ред – крстот. Во тој контекст, тој ќе ја истакне појавата на овој тип орнаменти и мотиви застапени во културниот ареал на словенските народи уште многу пред појавата на христијанството, почнувајќи од неолитот, па проследувајќи низ наредните епохи. Оттука, неспорен е уделот на овие постари парадигми во создавањето и во обликувањето на христијанската иконографија – тенденција, која, според него, резултирала со трансформација и синкретизација на *стариите* со *новиите* – крстобразни елементи, конкретно манифестирани и во појавата на овој крст (Амброз 1966: 63–64).

Мотивот на хексаграм и шестокрака розета

Во обид да го протолкуваме значењето на шестокраката звезда, ќе посочиме дека во најопшт контекст таа го симболизира спојот на двата универзални принципи: духовното и земското (материјално) начело, машкото и женското, небесното и земното, светлото и темното итн. Спојот на овие два принципи, симболички изразени преку двата преклопени триаголника, го гради знакот на хексаграмот, симболизирајќи го единството на двете поларности. Истовремено тој е универзален симбол на: хармонијата, убавината, совршенството и совршената рамнотежа (Чаусидис 2005: 95–97, 379; Чаусидис 1994: 405–415). Симболиката на шестокраката звезда се надоврзува на симболиката на бројот шест, кој во: хебрејската, христијанската, кинеската и сумерската традиција ги симболизира шесте дена на создавањето на светот, поради што има позитивна конотација. Неговата појава во христијанската иконографија може да се поврзе со симболиката на т.н. *Давидова звезда*, т.е. *Давидов шитиш*, како и *йечайош на кралош Соломон* (впишан во круг), кој, по својата природа имал заштитино – магиско значење, познато уште на древните калдејски, еврејски и арапски магови и свештеници (Scholem 1965: 65; Scholem 1971: 89).¹⁵

¹⁵ Во тој контекст познатиот кабалистички истражувач, Гершом Шолем ќе истакне дека маговите од средновековна Европа дознале за пентаграмот и хексаграмот (*йечайош на царош Соломон*) од арапските манускрипти.

Како дел од богата камена пластика на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани, знакот на хексаграмот дополнително, во централниот дел, е збогатен со претстава на рамнокрак крст (Сл. 12), со што посочениот мотив се збогатува со христијанска содржина – појава што е релативно ретко застапена во иконографијата на црквите од овој период од Македонија. Во тој контекст може да се анализира и појавата на шестокраката розета е – древен симбол, поврзан со симболиката на сакралната геометрија и хармонијата на божественото создавање, истовремено. Во посочената црква мотивот на хексаграм го среќаваме и во оформувањето на прозорските отвори на источната фасада на црквата (Сл. 1).

Појавата на гулабот во античката култура и во христијанската иконографија

Појавата на предмети оформени со ликот на оваа птица во континуитет од периодот на антиката, христијанството, па сè до современите форми на фолклорното текстилно творештво, го потврдува исклучителното значење кое гулабот го имал во културите кои се развивале во поширокиот Медитерански Басен. Неговата појава иако најчесто е поврзана со плодноста и брачната симболика, може да е збогатена и со некои други значења. Во словенскиот фолклор, гулабот и гулабицата ја изразуваат љубовно-брачната симболика, односно со нив се идентификуваат вљубените и младоженците. Нивниот лик е застапен во многу народни песни,¹⁶ приказни, легенди и традиционална орнаментика. Во македонските носии ликот на оваа птица, иако ограничено, го среќаваме како дел од женската носија наменета за девојки и помлади жени и тоа како еден од најафирмираните симболи со љубовна конотација. Имајќи ја предвид љубовно-брачната симболика на гулабот, сосема е разбирливо што со нив се украсуваат свадбените, бадниковите и коледарските обредни лебови – обичај застапен во Македонија, но и во повеќето словенски земји (Бугарија, Украина и сл.). За Македонија е карактеристична изработката на обредни лебови во форма на гугутка или на женска фигура во просоморфна форма на гугутка (т.н. *џуџуџка*, *џуџавица*,

¹⁶ Како во македонската народна песна со љубовна тематика: *Голуб иде, џолубица води*.

џулабица),¹⁷ со која се дарувале женските деца и верени девојки, за време на коледарските и на бадниковите празници – појава што упатува на врската со женските претхристијански божици, како и на моралните норми на машко-женските членови на заедницата, а го означува и односот на верност и поврзаност со куќата (Светиева 2001: 15).

Трагите на почитувањето на оваа птица можеме да ги проследиме во древните култури, каде што се посветени на *Големийте Божици – Мајки*. Во тој контекст таа се јавува како симбол на нивната божествена моќ (Иштарт и Астарта), на животната обнова (Атена), на женственоста (Венера) и на мајчинството (Богородица) (Kuper 1986: 44–45).¹⁸

Во христијанството неговиот лик бил преземен и збогатен со нови значења, и тоа како симбол – гласник на Светиот Дух и на спасувањето. Се јавува како птица, која учествува во создавањето на светот (Бог, до раздвојувањето на земјата од водата бил гулаб), со што таа се здобива со космогониски црти (Гура 1995: 515–517), но и како симбол на Светиот Дух и спасувањето, кој прв ја пренел пораката за спасувањето на Ное, како и едно од животните кое биле сведок на Христовото раѓање. Имајќи ја предвид ваквата негова многузначна симболика, воопшто не зачудува што тој се јавува како еден од најфреквентните симболи во христијанската иконографија. Во тој контекст, сметаме дека појавата на гулабот во камената пластика на црквата *Св. Никола* од с. Вевчани (Сл. 13), прикажан како во клунот држи грозд и крст во горниот дел, ги изразува највисоките христијански духовни вредности.

¹⁷ Обреден леб *џулабица*, месела: Грозда Дамјановска, 1980, Мијаци доселени во Чашка, Велешко, АИФ 1478, слајдови; Елена Анастасова, 1980, Куманово, АИФ 1494, слајдови.

¹⁸ Во таа насока може да ги толкуваме и теракотните минојски фигури со подигнати раце и круна на главата обликувана со птици со раширени крилја (најверојатно претстава на гулаб) и соларни дискови, датирани околу 1200–1000 г. пр. н. е., во периодот на доцната минојска култура – како еден од симболите на женските партогени божици, создавателки и заштитници на сиот жив свет.

Претстава на херувимот

Во христијанската иконографија херувимите претставуваат едно од најсветите, божествени битија, блиски до Бога. Во согласност со „Книгата на настанокот“, тие биле создадени од страна на Бог третиот ден од создавањето, како први живи суштества создадени во светот. Во Стариот и во Новиот завет се прикажани како крилати суштества со човечки лик. Во „Книгата на настанокот“ (3: 24) херувимите се опишани со пламени мечови, кои го чуваат влезот во Еденската градина, а слична функција имаат и во чувањето на Заветниот ковчег. Тие се често застапени во црковната иконографија и особено во фрескосликарството во Македонија, а многу поретко како дел од камената пластика на црквите. Сепак нивната појава во екстериерното оформување на црквата *Св. Никола* од с. Вевчани (Сл. 14) укажува дека тие биле длабоко почитувани како исклучително сакрални битија, за што ни кажува и подробната и минуциозната обработка на ликот.

*

Од сето изнесено погоре може да се заклучи дека црквата *Св. Никола* во с. Вевчани претставува исклучителен репрезент на преродбенската сакрална архитектура, чија архитектура, врвно мајсторство во обработката на каменот и камената пластика, како и кај иконостасот и фрескоживописот во нејзината внатрешност, ни зборуваат за една завидна амбиција на нарачателот (и покрај припадноста на руралната средина од која потекнува), а следствено и за ангажман на најдобрите мајсторски градителски и зографски тајфи, достапни во моментот. Сето тоа условило црквата *Св. Никола* во с. Вевчани да може слободно да се смета како едно од ремек-делата на преродбенското градителство не само во Македонија, туку и во еден значително поширок регион.

ЛИТЕРАТУРА

Алексиев, Е. 1997. *Дичо зограф*. Скопје: Ѓурѓа.

Амброз, А. К. 1966. „О символике русской крестьянской вышивки архаического типа“, *Советская археология*, Т. 1. Москва, 61–76.

Ганева, Р. 2003. *Знациџе на бџлѓарскоџо џтрадиционно облекло*. Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Гура, А. В. 1995. „Голубџ“. *Славянские древности*, том. 1. Москва: РАН – Институт славяноведения и балканистики, 515–517.

Коловски, П. Р. 2014. *Лазороскиите зографи. Необјавени икони, фрески, документи и записи од шефтерите на лазороскиите зографи*. Скопје: авторот.

Панов, Б. 1985. *Средновековна Македонија*, Т. 3. Скопје: Мисла.

Панов, Б. 2000. „Богомилството во Македонија во IX и XII век“. *Историја на македонскиот народ*, Т. 1. Скопје: ИНИ.

Ристовска-Пиличкова, Ј. 2012. *Македонската традиционална текстилна орнаментика – класификација, типологија и семиотика на ликовните елементи*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ [докторска дисертација].

Рыбаков, Б. А. 1981. *Язычество древних Славян*. Москва: Наука.

Светиева, А. 2001. „Верувањата во птици во фолклорот на календарските празници од зимскиот циклус“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 56/57, Скопје: Институт за фолклор, 13–20.

Снегаров, И. 1964. *Кодекс (кондика) на црквата Св. Георги в Сирџа. Увод и документи 1792–1912*. Софија: БАН.

Томовски, К. 1961. „Дејноста на велешките мајстори и зографи во XIX и XX век“. *Сто години велешка гимназија*. Велес, 157–168.

Томовски, К. 1973. „Дејноста на мајсторите – градители од ‘Дебарската школа’ во XIX век“. *Бигорски научно-културни собири – Гостивар*. Скопје.

Топоров, Н. В. 1980. „Крест“. *Мифи народов мира*. Москва.

Хациева-Алексијевска, Ј. и Е. Касапова. 2001. *Архитект Андреа Дамјанов*. Скопје: авторите.

Цветковски, С. 2020. *Животисот од XIX век во Сирџа и сирџушко*. Скопје: Каламус.

Чаусидис, Н. 1994. *Митските слики на Јужните словени*. Скопје.

Чаусидис, Н. 2005. *Космолошки слики*. Скопје: авторот.

Латинични изданија

Champeaux, de G. C. & D. S. Stercks. 1966. *Introduction au monde des Symboles*. Paris.

Figes, O. 2010. *Crimea. The Last Crusade*. London: Penguin Books.

Kuper, Dž. K. 1986. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Beograd: Prosveta – Nolit.

Scholem, G. 1965. *On the Kabbalah and its symbolism*. London.

Јасминка Ристовска Пиличкова и Емилија Апостолова Чаловска – *Камената...*

Scholem, G. 1971. *The Messianic Idea in Judaism and Other Essays on Jewish Spirituality*. New York.

Сајтографија

“Croisade des albigeois” <https://cutt.ly/Y8pM4DO> [Пристапено на 26.02.2022 г.].

THE STONE RELIEFS FROM THE CHURCH OF *ST. NICHOLAS* IN VEVČANI – ANALYSIS AND SEMIOTIC INTERPRETATIONS

Jasminka Ristovska Piličkova &
Emilija Apostolova Čalovska
“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

The church of *St. Nicholas*, built in 1834 in the village of Vevčani, region of Struga, is a representative of the 19th century *renaissance* architecture in Macedonia and its predominant architectural typology. Its remarkable architecture, masonry craftsmanship and stone relief decorations, as well as its interior design and fresco-painting, speak of an ambitious founder despite the rural setting in which it was erected, as a true master-piece of the best and most famous architects and painters available at the moment. In that context, it does not come as a surprise that the stone reliefs carry ancient symbolic representations, such as several types of crosses, four-leaf clovers, hexagrams, solar discs, cherubim, etc. These motifs, inspired by byzantine and early Christian architecture of the region, are rarely found in contemporary monuments and appear in the decorative ensemble of the church of *St. Nicholas* in Vevčani as a direct influence of the Mediterranean, Romanic and Gothic architecture which its builders had an opportunity to observe, absorb and transform in their architectural vocabulary.

Илустрации¹⁹



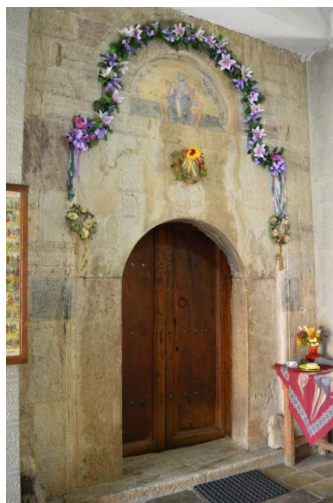
Сл. 1. Поглед кон источната фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 2. Детал од западната фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

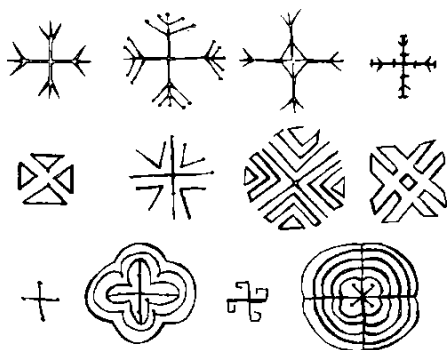


Сл. 3. Јужниот влезен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 4. Западниот влезен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

¹⁹ Сите фотографии се дел од личната архива на авторките.



Сл. 5. Примери на четиричлени знаци на чинии, централноевропска линеарна керамика, 5000 – 4000 г. пр. н. е.



Сл. 6. Детал од горната зона на источната фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 7. Мотив на малтешки крст со полукружни елементи на краците, јужен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 8. Мотив на малтешки крст впишан во кружна мандорла, јужен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 9. Плиткорелјефна камена плоча со врежан малтешки крст, Музеј на Робевци, Охрид



Сл. 10. Крст со трилисни завршетоци на краевите, западна фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



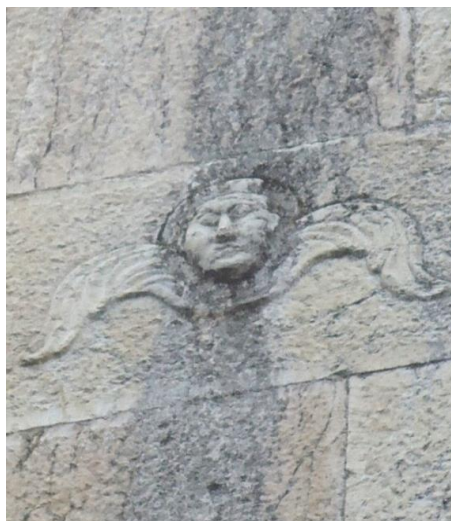
Сл. 11 Шестокрака соларна розета впишана во кружна рамка, западен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 12 Хексаграм со крст во средиштето, западен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 13 Претстава на гулаб од западниот портал од црквата *Св. Никола*, с. Вевчани



Сл. 14 Детал на херувим, источна фасада на црквата *Св. Никола*, с. Вевчани