



Најзначајните вредности од областа
на културното и природното наследство
на Република Македонија

ЦРКВАТА СВЕТИ ЃОРЃИ ВО КУРБИНОВО

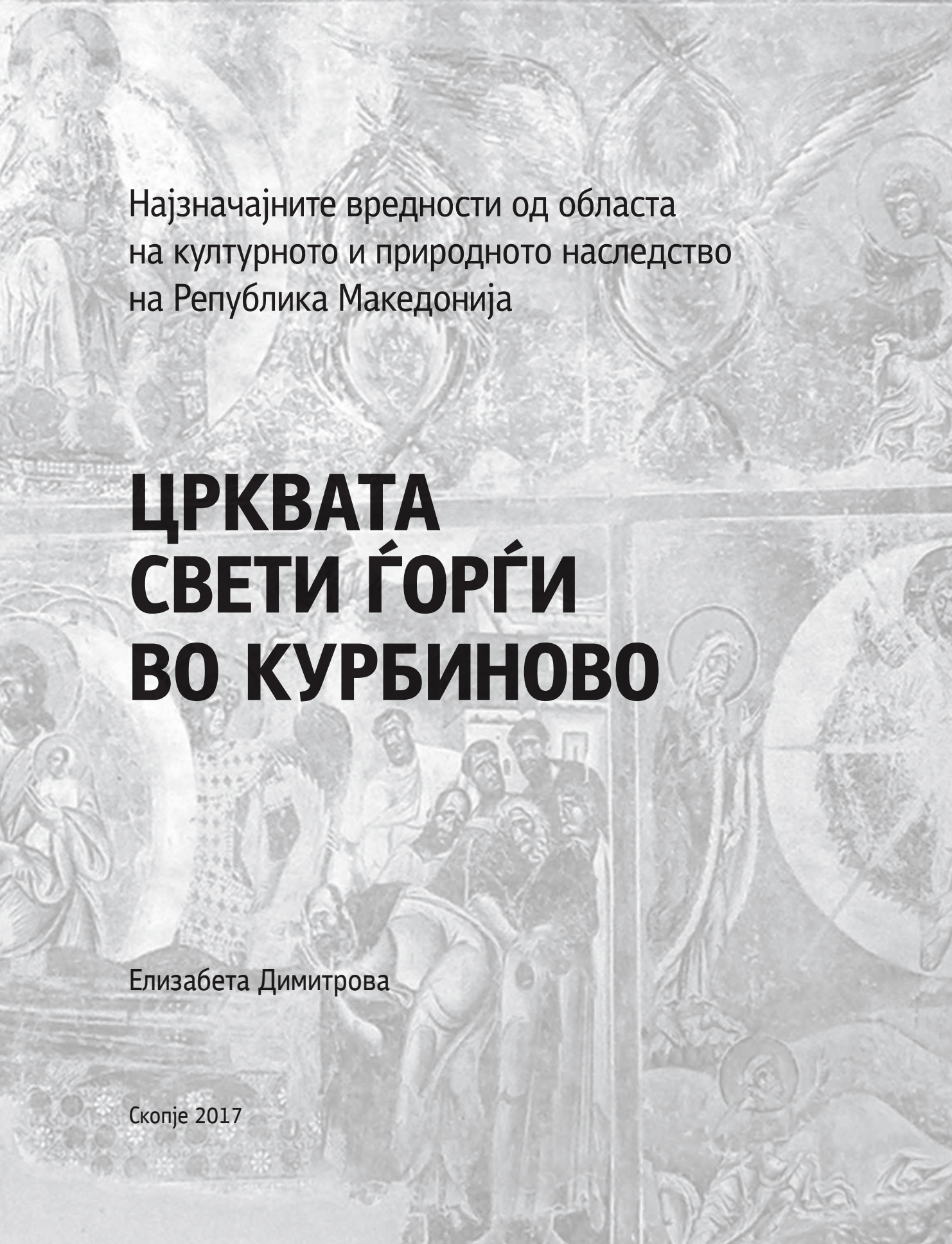


Елизабета Димитрова





Оваа публикација е издадена
со финансиска помош на
Владата на Република Македонија

The background of the entire page is a collage of various religious artworks, including frescoes and icons. These images are rendered in a light, monochromatic grey tone, serving as a textured backdrop for the text. The artworks depict various figures, likely saints or religious scenes, in traditional Eastern Orthodox style.

Најзначајните вредности од областа
на културното и природното наследство
на Република Македонија

ЦРКВАТА СВЕТИ ЃОРЃИ ВО КУРБИНОВО

Елизабета Димитрова

Скопје 2017

ВОВЕД

МАКЕДОНСКОТО КУЛТУРНО И ПРИРОДНО НАСЛЕДСТВО

Низ текот на историјата до современи дни македонското културно и природно наследство, никогаш не биле повеќе во сферата на интерес на домашната и меѓународната јавност од моментот кој денес го живееме.

Неговото изнесување пред пошироката јавност во вид на публикации кои го промовираат, претставува една од задачите на Управата на културното наследство, која на тој начин ја презентира богатата ризница на нашето историско минато и зачуваните природни предели.

Од палеолитот и неолитот, преку бронзенто и железното време, антиката и средниот век, сите значајни цивилизациски дострели од ова тло се цел на проучување и презентирање, за да станат достапни на читателите од земјата и светот.

И едицијата која е пред вас претставува продолжување на намерата за пристапност на културното и природното наследство кон секој поединец, кој на тој начин ги запознава значајните археолошки споменици, сакралното наследство, старите урбани целини и специфичните природни области.

Република Македонија со презентацијата на своето наследство, дава придонес кон светското културно и природно наследство, зошто овие публикации имаат за цел да ги сочуваат за идните генерации значајните моменти од нашата историја.

Д-р Елеонора Петрова Митевска

ЦРКВАТА СВЕТИ ЃОРЃИ ВО КУРБИНОВО

Во средновековната епоха, динамична по карактерот на историските случувања и величествена по квалитетот на уметничкото творештво, македонската територија продуцирала забележителен број споменици кои припаѓаат кон кругот на врвните естетски дострели на византиската ликовна култура. Настанати во периодите на социјален подем, економски просперитет и уметничка регенерација и обележани со автентичноста на нивните креативни решенија, тие сведочат за богатството на творечките идеи и инвентивноста на амбициозните потфати во сите развојни етапи на медиевалниот период. И покрај војните и природните катастрофи, пропаста на владеачките династии и воените пустоши и катаклизми, спомениците на репрезентативната византиска уметност опстанале низ долгите столетија како сведоштво за светлата страна на средновековната историја. Изградени од блескав мермер и подигнати кон небесата како симболи на единствената вера, тие биле украсени со раскошни фрескоансамбли, чија убавина ќе ги слави имињата на нивните ктитори засекогаш. Императори и кралеви, благородници и свештеници, тие се вложиле себеси за да ги ангажираат прочуените градители и зографи при создавањето на своите задужбини. Некои од најдобрите средновековни сликари, кои им припаѓале на репрезентативните балкански ликовни ателјеа, работеле на македонската територија и ги оставиле нивните ремек-дела на нашето неисцрпно восхитување.



Поглед кон западната фасада

Една од тие творби, дело на исклучителната творечка инспирација и продукт на врвните естетички идеи на водечките зографи од XII век, која воедно припаѓа и на најдобрите остварувања на уметничката ризница од средновизантиската епоха, е црквата Свети Ѓорѓи во селото Курбиново.

Црквата е посветена на храбриот и лојален припадник на римските воени сили, Ѓорѓи, кој, и покрај високиот углед што го стекнал како член на царската гарда, бил подложен на многубројни измачувања поради неговата религиозна конфесија. Погубен со декапитација во палестинскиот град Диосполис во 303 година, тој станал пример за вистински христијански маченик, жртвуван во времето на најжестоките и најсурови Диоклецијанови прогони на Христовите следбеници. Неговиот култ, кој почнал да се шири уште во IV век, во следното столетие се забележува во културната стратиграфија на Ерусалим и Константинопол, а во текот на христијанската антика бил дисеминиран и на балканското подрачје, каде што никнале поголем број сакрални објекти дедицирани на овој светител. Претставувајќи еден од најпопуларните воени светители на христијанството и стекнувајќи се со улогата на заштитник на христијанските владетели и достоинственици, свети Ѓорѓи станал патрон на многу цркви подигнати во чест на неговата покровителска функција. Многубројни припадници на високите владеачки кругови, како и членовите на респектибилната црковна елита, го избирале светителот за закровител на нивните заветници. Црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново е еден од репрезентативните примери на оваа средновековна традиција.

За хронологијата и за ктиторот

Единствениот хронолошки податок со кој располагаме за временската анализа на црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново како споменик на византиската култура, е записот на источната страна од Чесната трпеза, лоцирана во олтарот, каде што педантните и одговорни зографи ни оставиле потсетник дека живописувањето на храмот го започнале во април 1191 година. Оваа инскрипција, поврзана со иницијалниот датум во изведбата на фрескодекорацијата, посредно упатува и на можните хронолошки одредници во подигнувањето на сакралниот објект; со оглед на димензиите на црковната градба и во контекст на карактеристиките на релативно едноставниот архитектонски модел, таа веројатно била изградена во временскиот интервал од една до две сезони пред живописувањето, што упатува на периодот околу 1190 година. Иако недостасуваат прецизни референци за точниот датум на градењето на црквата, тој секако не отстапува значително од временскиот репер за живописувањето и би требало непосредно да ѝ претходи на датата поврзана со ликовната декорација на храмот.



Поглед кон југозапад



Сликаната декорација на западниот ѕид

Идентитетот на личноста која се погрижила за активностите поврзани со градењето и живописувањето на црквата во Курбиново не е познат. Ниту пишани документи, ниту ктиторски натпис во храмот не се зачувани со податоците за неговото име и за социјалниот статус. Сепак, ктиторската композиција, прикажана на западната фасада на црквата, иако зачувана само парцијално, укажува на можниот социјален ранг на курбиновиот донатор. Иако сериозното оштетување на втората зона од декорацијата на фасадниот ѕид, во полето над претставите на голобрадите воинствени светители, изведени како придружници на патронскиот портрет во лунетата над влезот, ги уништило лицата на четирите фигури од ктиторскиот ансамбл, костимографијата на ликовите ја овозможува нивната историска идентификација. Тоа особено се однесува на двете фигури прикажани во северната половина на претставата, кај кои видливите лороси, како делови од облеката, и пурпурните перничина под нивните стапалки, го откриваат раскошниот дизајн на владетелските одори. Во контекст на хронолошкиот податок за изведбата на живописот, зачуван во олтарниот простор на црквата, и во рамките на традиционалните канони на ктиторската иконографија од овој период, императорот Исак II Ангел (1185 - 1195) и неговата сопруга, византиската царица Маргарета, би биле најсоодветните историски личности за возможното препознавање на оштетените фигури.

Според традицијата за прикажување на современите секуларни и духовни водачи во ктиторските ансамбли на новоподигнатите цркви, ликот костимиран во поедноставна облека, кој свртен кон владетелските фигури им го препорачува ктиторот со свечениот гест на десната рака, би требало да го претставува современиот на нив црковен благородник и поглавар на Охридската дијецеза, каде што административно припаѓа курбиновот храм, архиепископот Јован Каматир. Кој е неговиот штитеник, т.е. личноста која гордо се претставува пред владетелската двојка со посредство на охридскиот прелат, ктиторската композиција не дозволува ниту да нагаѓаме. Малиот остаток од десната стапалка и долниот раб на неговата облека, не се доволни за какви било шпекулации. Сепак, неговото прикажување во друштвото на византискиот владеечки пар и на поглаварот на архиепископското седиште во Охрид, зборува во прилог на неговата припадност на највисоките социјални слоеви. Поаѓајќи од структуралниот дизајн на ктиторската композиција, во која конструктивната симетрија на виузелното решение е остварена со пропорционалниот аранжман на ликовите во двете половини на претставата, и не заборавајќи ги строгите правила за внимателен распоред на прикажаните карактери во донаторските ансамбли од овој период, единствено можеме да го претпоставиме социјалниот идентитет на курбиновиот добротвор. Прикажан наспроти императорската двојка и придружуван од црковниот поглавар на Охридската архиепископија, кој им го претставува на владетелите, тој би можел да биде член на свештеничката хиерархија, односно на високите кругови од црковното благородништво. Сепак, неговата припадност на лаичкото благородништво, исто така, не треба да се исклучи, особено ако се земат предвид специфичните одлики на фрескосликството: богатството на жанровските компоненти во сцените, езотеричните „искри“ во иконографскиот супстрат на глетките и нескротената авторска слобода во ликовната изведба на аранжманот.

За основата на црквата и за градителските облици

Според желбата на ктиторот, храмот посветен на Свети Ѓорѓи во Курбиново бил подигнат со лонгитудинална основа, која припаѓа на еднокорабниот тип градби. Изградена без припратата и акцентирана со една длабока полукружна апсида на источната страна, црквата останала и без развиен олтарен простор, што е вообичаена одлика на градбите со поедноставна типолошка одреденост на основата. Поради двете мали полукружни ниши, кои конструктивно биле ограничени на ентериерот на храмот и само симболично ја вршеле функцијата на протезис и ѓаконикон, литургискиот перформанс бил сконцентриран во мошне пространиот апсидален дел на црквата, каде била поставена монолитно изведената чесна трпеза. Наспроти скромниот облик на основата, кој, со својата еднокорабна диспозиција, е вообичаено карактеристичен за помалку амбициозните архитектонски потфати на средновековните мајстори градители, црквата поседува релативно забележителни димензии (15 метри должина, 7 метри ширина), според кои се вбројува меѓу најголемите еднокорабни градби на македонската територија.



Поглед кон источната фасада

Градежната техника избрана за подигнување на црквата, како и нејзината архитектонска основа не може да се нарече репрезентативна. Над мошне грубо изведеното цокле, сидовите на храмот се изградени од приделкани камени блокови, поставувани еден покрај друг и поврзани со нерамномерно количество малтер. Тулите не отсутвуваат од градителскиот опус на објектот, но нивното присуство е значително помало во однос на примарниот градежен материјал, а концентрацијата е пофреквентна во нишите над трите влиза во градбата и на површината од апсидалните потези. Сепак, градителите се потрудиле овој недостаток на потопла градителска компонента да го надоместат со декоративната обработка на фасадите, кои биле облагородени во манирот на лажна керамопластична изведба. Применувајќи фрескотехника со имитација на орнаменти, конципирани според моделите на керамопластичниот украс, мајсторите градители го постигнале впечатокот на порепрезентативно украсени фасади, иако нивната обработка на екстериерот има карактер на вешта псевдодекорација. Имитирајќи го градежниот систем *cloisonné* и сликајќи ги непостоечките керамопластични

орнаменти, често обликувани во вид на украсни букви, градителите на курбиновот храм се надоврзуваат на постарите костурски обрасци во формулирањето на специфичните модели за позабележителен изглед на скромно изградените црковните фасади.

Обидот да се открие прототипот на курбиновот архитектонски примерок и да се одреди неговото место во развојот на регионалните градителски тенденции од средновизантиската епоха, би можел да појде од двете основни специфики на градителскиот корпус: респектибилните димензии на еднокорабната основа и псевдоградежниот аранжман изведен во фрескотехника на сидовите од црковниот екстериер. Со оглед на изборот на лонгитудиналниот типолошки модел, кој бил обликуван со мошне нагласена димензија на подолжната оска, како и поради конструкцијата на длабоката полукружна апсида во источниот дел и примената на дрвен покрив на две води врз наосот, курбиновата црква, во една симплифицирана варијанта, се надоврзува на концептот на најрепрезентативната сакрална градба во преспанскиот регион, катедралниот храм на Свети Ахилиј на островот Аил. Некои од костурските цркви, кај кои, исто така, лонгитудиналната основа е придружена со длабока полукружна апсида и дрвен покрив на две води, ја потврдуваат припадноста на курбиновиот архитектонски план на регионалните градителски обрасци. Изведбата на орнаментирани букви во фрескотехника, инкорпорирани во градежниот систем *cloisonné* на фасадите на костурските цркви, е последната алка што го поврзува курбиновот храм со оваа голема балканска уметничка метропола. Оттука, придонесот на костурските градители во подигнувањето на црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново не би требало да се доведува во сомнение, дотолку повеќе што и фрескоживописот на храмот е дело на зографи од истиот реномиран уметнички центар.



Сликаната декорација на источниот сид



Фрескоиконата на Христос на јужниот сид

За програмскиот концепт и за иконографските новини во сликарството

Референцата на еден од најубавите споменици на Комненовата епоха, црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново ја стекнала врз основа на исклучителните одлики на нејзината сликана програма, кои подеднакво се однесуваат на извонредната инвенција во иконографското конципирање на темите, како и на раскошната амплитуда во ликовното мајсторство на авторите. Ограничени, во извесна мера, од архитектонските карактеристики на црковниот ентериер, сликарите биле соочени со предизвикот за аранжирање на канонски моделираната програмска концепција на живописот, во мошне едноставниот конструктивен простор на еднокорабната градба. Така, поради отсуството на куполна структура од градителскиот склоп на црквата, мајсторите фрескописци морале да дизајнираат автентична иконографска целина како супститут на традиционалниот програмски модел наменет за декорацијата на куполниот простор, што резултирало со илустрација на пророчката визија на старозаветниот мудрец Даниил, во третата зона од западниот сид во наосот. Седејќи на својот престол, придружен од небесната гарда, Богот Отец во иконографската варијанта на Христос - Старецот на де-новите, ја заменува претставата на Пантократорот од непостоечката калота, обединувајќи ги тематски елементите на куполната декорација во византиските цркви, со експозицијата на пророчката низа, прикажана во највисоките зони на северниот и јужниот сид. Триесетте фигури на старозаветните мудреци, денес драматично оштетени, во своите пророчки текстови го најавуваат Христовото овоплотување и неговата месијанска улога за човештвото,



Богородица со Христос меѓу ангели во апсидата



Старецот на деновите на западниот ѕид

надополнувајќи ја иконографската структура на Богојавувањето, која, поради отсуството на куполна програма, се протега долж највисоките регистри на сликаниот аранжман.

Најзначајниот придонес на курбиновата сликана декорација во развојот на автентични и инвентивно конципирани иконографски новини е репертоарот изведен во олтарната апсида, каде што во двете зони живопис е сублимирана суштината на месијанските пророштва за сотериолошката улога на Христос меѓу луѓето. Следејќи го веќе востановениот програмски образец за прикажување на Богородичината фигура во конхата на олтарот како симбол на земната црква, курбиновите сликари ја одбрале иконографската варијанта на Богородица седната на престол, која го гушка штотуку родениот Христос во својата родителска прегратка. Наместо теолошко-спекулативната форма на овоплотениот, но сè уште нероден Спасител прикажан во мандорла на мајчините гради, која мошне често се јавува како декор на олтарните конхи во византиските храмови од овој период, Курбиново ни ја открива пореалистичната варијанта за прикажувањето на Христовата инкарнација и неговата подготвеност да се жртвува за избавувањето на човечкиот род. Во контекст на желбата за непосредна експликативност во доловувањето на догматскиот карактер на задолжителниот олтарен декор, курбиновските сликари под Богородичината претстава ги насликале црковните отци кои ја служат литургиската церемонија, комеморирајќи ја Христовата жртва, но наместо на Хетимасијата, тие му се поклонуваат на новородениот Христос, положен на Чесната трпеза и подготвен за ритуално жртвување.

Рафинираната евхаристичната алузија од претставата на Хетимасијата во олтарната програма на Свети Ахилиј на островот Аил (крај на X век), во курбиновиот олтар е форматирана во конкретен иконографски модел, кој ја рефлектира жртвената димензија на Христовото отелотворување. Симболизирајќи го евхаристичниот леб, поставен на Чесната трпеза и подготвен за обредната церемонија, телото на малиот Христос од Курбиново го претставува најстариот пример на конкретизирана претстава на жртвениот Агнец во олтарната декорација на византиските храмови. Обединувајќи го сотериолошкото значење на жртвуваниот

Христос со неговата улога во евхаристичниот обред како дел од Литургиската служба, сцената на Поклонувањето на Агнецот од Курбиново им овозможила на сликарите да ја изостават



Светите Методиј, Кирил и Кирил Александриски



Свети Климент Римски



Ѓаконот свети Евплос

композицијата на Причестувањето од олтарниот декор на црквата, истовремено инспирирајќи ги да ја конструираат најкарактеристичната компонента на олтарната програма, која набргу ќе стане задолжителен елемент од сликарството на византиските споменици. Така, појавата на сцената Поклонувањето на архијереите во Курбиново, која ја сублимира комплексната симболика на жртвувањето, искупувањето и сеопштиот спас, е најзначајниот придонес на курбиновото сликарство за историскиот развој на византиските иконографски матрици.

Тематската концепција на Христолошкиот циклус, која претставува компилација на Празничните и Страсните настани, се надоврзува на иконографската конфигурација во изведбата на сцените од нерешката црква, но курбиновите мајстори навлегле подлабоко во експериментирањето со композициските елементи и нивниот аранжман, надминувајќи ги своите постари колеги во инвентивната инклузија на симболично-алегориски и автентично структурирани жанровски компоненти. Во таа смисла, претставата на Благовестите, која уште во Нерези се потпира на суптилната инспирација од старозаветните стихови, во Курбиново е заокружена во композициска целина, со мајсторски конфигурирана ликовна експликација на библиското сие. Рафинираната алузија за Богородичината девственост како предуслов за Инкарнацијата од пикторескните стихови на Соломоновата Песна над песните, не само што прераснала во структурален елемент на архитектонскиот декор во вториот план на претставата, туку е обликувана како раскошна завршница на сценографската опстановка на илустрираниот мотив. „Затворената градина“ и „кладенецот запечатен“ како синоними за божествената непорочност од возвишената љубовна поетика на Соломоновите стихови, станале интегрален дел од иконографската структура на курбиновите Благовести, облагородувајќи ги стандардните архитектонски кулиси на оваа сцена со деликатно конструираната оптичка алузија на Богородичината улога во Христовото овоплотување.



Агнецот од Литургиската служба на архијереите



Света Ана Млекопитателка



Свети Пантелејмон

Наративната епизодичност на претставата со ликовите на Марија и Елисавета, динамичната локомоторност на фигурите во Оплакувањето, живописната сликовитост на сцената во која Мироносиците го среќаваат ангелот покрај Христовиот гроб и збогатениот мизансцен на Распетието, се само некои од примерите на инвентивниот пристап на курбиновите мајстори во иконографското форматирање на христолошките мотиви. Непретенциозната инклузија на персонифицираните детали во Крштевањето, експресивната асоцијативност на пејзажните визури во Слегувањето во пеколот и илустративната алегоричност на композициските елементи во Симнувањето на светиот Дух, најдобро зборуваат за облагородувањето на стандардните иконографски матрици со инвентивните досетки на творечката фантазија на сликарите. Впечатливите жанровски елементи, вметнати во вообичаената иконографска конфигурација на претставите, се уште еден забележлив пример за креативната инвенција на мајсторите: Изведбата на овчарскиот пес кој бдее врз трлото на отсутните пастири, заминати на поклонение кај новородениот Христос во сцената на Раѓањето, Обидот на малечкиот епизодист да ја провери вистинитоста на чудотворниот настан со кревањето на тешкиот мермерен капак во Лазаревото воскресение и Повреденото дете кое ја допира својата стапалка, љубопитно следејќи го Христовиот *adventus* во Влегувањето во Ерусалим, се надобрите сведоштва за непосредниот пристап на курбиновите зографи во инвентивното структурирање на иконографските матрици.

Сепак, елаборираната иконографска конфигурација на Вознесението, чиј пирамидален склоп приспособен на конструктивниот облик на источниот сид од наосот вешто ги споил композициските елементи од двата регистра во илустрацијата на евангелскиот опис, ги надминува сферите на творечката инвенција и говори во прилог на теолошки проникнатата естетска ориентација на курбиновите живописци. Инспирирани од сотериолошките алузии во последното поглавје од старозаветната книга на пророкот Захарија и понесени од апокалиптичната илустративност на стиховите во Јовановото откровение, тие ја конципирале претставата на Христовото вознесение како триумфална слика на победата на вечниот живот врз смртта. Прикажувајќи го воскреснатиот Спасител, кој заминува во синилото на небесните простори со победничката гестура на својата космичка елевација над симетрично распоредените фигури во долната зона, мајсторите создале речиси амблематски иконографски модел на некрунисаниот господар на спасеното човештво. Исполнувајќи ја Христовата мандорла со динамичната разбрануваност на водениот елемент и со живописните форми на морската фауна како визуелна асоцијација на библиската синтагма за „живите води“, авторите на курбиновиот живопис ја создале најраскошната претстава на вознесениот Христос, како спасоносен извор на бесмртен живот за целото човештво.



Светите Текла, Петка и Теодора



Светите Варвара, Недела и Катерина



Раѓањето

Галеријата на стоечки светителски фигури, аранжирани во првата зона од сликаната декорација на црквата, покрај традиционалните претстави на светите врачи групирани во вообичаената тројка (светите Кузман, Дамјан и Пантелејмон) и првенците на христијанското верување (царот Константин и царицата мајка Елена), на јужниот ѕид ја вклучила и најстарата изведба на ликот на света Ана Млекопитателка, но и портретите на светите Кирил и Методиј, кои како патрони на византиско-словенската средновековна култура, често се појавуваат во сликаните аранжмани на спомениците, почнувајќи од средновизантиската епоха. Наспроти нив, во источниот дел на северниот ѕид, свети Климент, придружен од еден оштетен лик, ја зазема најсвечената локација, портретирајќи го принцепсот на христијанската мисија меѓу македонските Словени, додека допојасната претстава на свети Ефросин ја потврдува автентичноста на програмската концепција на курбиновскиот живопис, со најстариот приказ на овој светител во историјата на византиското сликарство.

Крштевањето





Влегувањето во Ерусалим



Успението

Најинтересната досетка на мајсторите во контекст на програмското структурирање на декоративниот ансамбл, е сепак групирањето на женските светителски претстави, лоцирани на површината на западниот ѕид од храмот. Аранжирани од обете страни на влезот во црквата и категоризирани врз основа на типолошките одлики на прикажаната костимографија, тие не се одликуваат со специфични иконографски белези во изведбата, како нивните машки колеги. Сепак, зачуваните сигнатури го откриваат идентитетот и на раскошно облечените благороднички и на оние прикажани во монашки одори, обединувајќи ги на едно место најзначајните маченички за верата, во сферата на ортодоксното христијанство. Следбенички на апостолските првенци, жртви на најсуровите римски цареви или страсни посветенички на аскетските идеали, света Текла, света Петка и света Теодора, заедно со светите Варвара, Недела и Катерина, ја сочинуваат најкомпактната претстава на репрезентативна женска асамблеја во византиското сликарство од овој период. Сместени на западниот ѕид од наосот, каде добиле сопствен простор во рамките на изведбата на светителските претстави, тие, во програмскиот концепт на сликаната декорација, го симболизираат иконографскиот сублимат на непостоечкиот нартекс, каде вообичаено се прикажувале ликовите на христијанските посветеници од понежниот пол. Претставнички на горливата девоџија на Христовото учење и репрезенти на женската истрајност во предаденоста на духовните идеали, ликовите на курбиновите светителки ги сублимираат функционалните супститути во организацијата на црковниот простор и естетските парадигми за иконографската имагинација на мајсторите живописци.

За стилските специфики и за уметничкиот код на мајсторите

Во историјата на византиското сликарство, живописот на црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново ја означува финалната фаза од ликовниот развој на комненската уметност, која, занемајувајќи ги предизвиците од претходната епоха, се сосредоточува врз формалната структура на композициските схеми, заснована на линеаристичките принципи и на конструктивниот графицизам. Надоврзувајќи се на стилските примери од постарите комненски споменици, во кои геометриските начела за рационално организирани композициски структури беа применети со восхитувачка прецизност, курбиновото сликарство ги толерира непретенциозните отстапки од строгите метрички правила за симетријата и редот на ликовните елементи, не напуштајќи ги веќе проверените методи за пропорционалноста и складот на сценскиот аранжман. Хармоничното структурирање на претставите, кое, покрај пресметливата сликовитост во распоредот на сценските компоненти, почива и врз совршено оркестрираниот динамички баланс на изведбата, се наоѓа во основата на ликовниот јазик на мајсторите и говори во прилог на нивните амбиции да ги задржат принципите на формална дотераност на композициските модели од творештвото на нивните постари, нерешки колеги.



Преображението



Симнувањето од крстот



Оплакувањето



Мироносиците на Христовиот гроб

Сепак, зголемената динамика на цртежот, акцелерираната мобилност на масите и незадржливата леснотија на формите од курбиновскиот живопис, ја надминуваат свечената експресивност на нерешкиот ансамбл, проникнувајќи ги глетките со раскошната живописност на ликовниот пристап. Грацилните фигури кои лебдат во својата сакрална бестелесност, елегантните движења доловени со флуидната енергија на бестежинскиот неспокој и нескротливиот темперамент на еластичната телесна гестикација, се главните обележја на ликовниот приод на мајсторите во селекцијата на структуралните компоненти на нивниот авторски израз. Спиритуалната убавина на формите и трансцеденталната енергија на движењата, незапирливиот вртлог на телесната моторика и гламурозната разбрануваност на немирните драперии, се најрепознатливите формални одлики на ликовниот ракопис на курбиновските зографи.



Симнувањето во Пеколот

ската прецизност во илуминацијата на возбудливите детали, прикриени во комплексната структура на нивниот претенциозно нагласен графичизам и тајните шифрирани пораки, втиснати во, навидум, апстрактно конфигурираните сегменти на развеаните ткаенини, се елементите на нивната ликовна езотерија, неповторена во уметничкиот развој на византиската епоха.



Средбата и разговорот на Марија и Елисавета



Фрескоиконата на Христос
на јужниот ѕид (детал)

Предводникот на курбиновото ателје, кој во костурската црква посветена на Светите Врачи (околу 1180 година) го формулирал својот стилски кодекс и ги поставил насоките на својот еластичен и разбрануван ликовен израз пред да го постигне климаксот на своето творештво во преспанскиот ансамбл, е најрепрезентативниот претставник на динамичните тенденции на комненската уметничка продукција. Не воздржувајќи се да ги соопшти своите таинствени пораки низ незапирливата игра на ликовните елементи, тој не го ограничувал ниту раскошниот сликарски темперамент манифестиран преку незадржливата енергија на неговата креативна фантазија. Беспрекорно оркестрираната хармонија на структуралните елементи во Вознесението, гламурозната елеганција на цртежот во Благовестите, динамичниот синхронизитет на движењата во Симнувањето во пеколот, величествената експресија на гестовите во Лазаревото воскресение и минуциозната прецизност во изведбата на патронската фигура на свети Ѓорѓи од курбиновиот живопис, се најкарактеристичните обележја на неговиот авторски перформанс. Сепак, воведувањето иновативни програмски содржини, креацијата на новите иконографски матрици и негувањето на регионалното уметничко наследство во концепирањето на сликаната декорација, се повеќе од драгоцен придонес на курбиновиот мајстор за развојот на византиското монументално сликарство.



Богородица со Христос меѓу ангели во апсидата (детал)



Свети Ахилиј од Литургиската служба на архијереите

Анонимен за историјата, таинствен и недофатлив за стандардна научна анализа, нурнат во езотеричниот флуид на скриените теолошки значења и разбрануван во динамичниот спектар на својата маестрална ликовна креација, тој останува безимен и таинствен, величествен и фасцинантен, волшебен и бесмртен, како и самата вечност.

СЕЛЕКТИРАНА БИБЛИОГРАФИЈА

Gerstel Sh. E. J., *Beholding the Sacred Mysteries. Program of the Byzantine Sanctuary*, Seattle and London 1999.

Грозданов Ц. - Хадерман-Мисгвиш Л., Курбиново, Скопје 1992.

Грозданов Ц., *Курбиново и други студии за фрескоживописот во Преспа*, Скопје 2006.

Димитрова Е. - Коруневски С. - Грандаковска С., *Средновековна Македонија. Култура и уметност, Македонија. Милениумски културно-историски факти*, т. III, Скопје 2013.

Коруневски С. - Димитрова Е., *Византиска Македонија. Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, Скопје 2006.

Миљковиќ-Пепек П., *За некои градителски и сликарски проблеми на црквата во Курбиново*, Ликовна уметност 4-5 (1978-79), Скопје 1979.

Hadermann-Misguish L., *Kurbinovo, Les fresques de saint Georges et la peinture Byzantine du XII siècle*, Bruxelles 1975.

Wharton A. J., *Art of Empire. Painting and Architecture of the Byzantine Periphery. A Comparative Study of Four Provinces*, University Park and London 1988.

Издавач

Министерство за култура на Република Македонија
Управа за заштита на културното наследство

За издавачот

д-р Елеонора Петрова - Митевска

Уредник

Дончо Наумовски

Автор

проф. д-р Елизабета Димитрова

Лектура

Александар Јорданоски

Фотографии

м-р Мишко Тутковски

Графички дизајн

ДАТАПОНС, СКОПЈЕ

Печати

ДАТАПОНС, СКОПЈЕ

Тираж

500



© Copyright

Министерство за култура на Република Македонија
Управа за заштита на културното наследство

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски",
Скопје

726.54.033.2(497.773)
930.85(497.7)

ДИМИТРОВА, Елизабета

Црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново / Елизабета Димитрова
; [фотографии Мишко Тутковски]. - Скопје : Управа за заштита
на културното наследство, 2017. - 28 стр. : илустр. ; 25 см. -
(Најзначајните вредности од областа на културното и природното
наследство на Република Македонија)

Библиографија: стр. 26

ISBN 978-608-4549-45-1

а) Црква "Св. Ѓорѓи" - Курбиново - Ресенско б) Културно наследство -
Македонија
COBISS.MK-ID 105454858

