

УНИВЕРЗИТЕТ "СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ" - СКОПЈЕ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈА НА УМЕТНОСТ И АРХЕОЛОГИЈА

МАГИСТЕРСКИ ТРУД

Тема:

**"Сликаството во наосот на црквата Свети Никола во
Топличкиот манастир во Демирхисарско"**

Ментор:
Проф. д-р Анета Серафимова

кандидат:
Јехона Спахиу

Скопје 2010

СОДРЖИНА:

Македонија во првата половина на XVI век	3
Црковно-историски прилики	3
Културно-уметнички прилики	7
Историографија	15
Историјата на манастирот (<i>најџииси и зајииси</i>).....	22
Архитектурата на црквата	29
Тематско-иконографски особености на фрескоживописот	
Програма и распоред на фреските	34
Програма во олтарскиот простор	37
Програма на сводот	50
Циклусот Велики празници	55
Циклусот Христови маки и страдања	76
Поединечни претстави	
<i>Дојојасни џрејисџави</i>	90
<i>Сџоечки свејџиџели</i>	103
Икони и резба	114
Стилски карактеристики на сликарството	125
<i>Фрескоживојис</i>	125
<i>Иконојис</i>	129
Творештвото на зографот Јован Теодоров од Грамоста	131
<i>Појџиџиџани дела</i>	131
<i>Ајџрибуџирани дела</i>	133
<i>Прејлед на ојусој на зографој Јован од Грамосџа</i>	143



Завршни разгледувања	145
Кратенки	155
Литература	156
Илустративен материјал	181
<i>Табли (I - X)</i>	
<i>Фотографии (1-90)</i>	
<i>Скици (1-25)</i>	
Потекло на илустрациите	

МАКЕДОНИЈА ВО ПРВАТА ПОЛОВИНА НА XVI ВЕК

Времето во кое настанал Топличкиот манастир е еден од најзначајните периоди во доцниот среден век на територијата на Македонија. Манастирот ги рефлектира црковно-политичките и културно-уметничките прилики на времето во кое настанал и претставува репрезент и сведоштво за културниот процут поврзан и со покровителството на охридскиот архиепископ Прохор и на кнезот Димитар Пепик.

Црковно-историски прилики

Во текот на XV век, по воспоставувањето на османлиската власт на балканските територии, биле укинати Трновската и Пеќската патријаршија, а самостојноста ја задржала Охридската архиепископија.¹ Во бурните времиња својата самостојност ќе ја одржи и Цариградската патријаршија, која не била укината ниту по заземањето на Цариград во 1453 година.² Во почетокот на XV век, по укинувањето на Трновската патријаршија, охридскиот архиепископ Матеј (1397-1410) успеал да ги потчини Софиската и Видинската епархија поради што дошло до судир со Цариградската патријаршија и бројни остри преписки меѓу цариградскиот патријарх Ефимиј и по име непознатиот наследник на Матеј.³ Затегнатите односи помеѓу двете цркви се влошиле и по Фирентинската унија во 1439 година поддржана од Цариградската

¹ С. Димески, Црковна историја на македонскиот народ, Скопје 1965, 2; А. Матковски, Односите помеѓу Охридската архиепископија и османската држава - од доаѓањето на Турците до обновувањето на Пеќската патријаршија, Гласник на ИНИ, Година XVI, 2, Скопје 1972, 111.

² Исто.

³ И. Снегаровъ, История на Охридската архиепископија-Патриаршија отъ падането ѝ подъ Турците до нейното унищожение 1394-1767, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995, 3-7, 182-183, 509-510.

патријаршија, а непризнаена од Охридската архиепископија.⁴ Во тој период кон Охридската архиепископија се приклучиле и двете кнежевства Влашка и Молдавија.⁵ Во 1466 година на престолот на Архиепископијата бил поставен Доротеј,⁶ меѓутоа набргу тој бил протеран во Цариград, а на негово место бил поставен некогашниот цариградски патријарх Марко Ксилокаравис.⁷ Цели пет децении по смртта на овој архиепископ нема речиси никакви податоци за неговите наследници.

Во златното доба на Османлиската Империја под водство на десетиот султан Сулејман Величествениот/Законодавецот (1520-1566),⁸ Охридската архиепископија го бележи својот подем, благодарейќи на една исклучително мудра и истакната личност, архиепископот Прохор (ок. 1525-1550). Охридскиот архиепископ е особено познат по неуморната борба за проширување на дијецезата на Архиепископијата со истакнување на првојустинијанските права коишто историски ѝ припаѓале.⁹ Имено, во тоа време и по заслуга на архиепископот Прохор, дијецезата на Охридската архиепископија се протегала до влашко-молдавските епархии,¹⁰ а под нејзина јурисдикција потпаднале и православните општини на јужна Италија, Венеција и Далмација.¹¹ Охридскиот архиепископ успеал со помош на цариградскиот патријарх Еремиј I да ги задржи под своја власт и српските епархии, за кои се смета дека биле присоединети кон Архиепископијата уште во периодот меѓу 1453-1466 година.¹²

Во исто време архиепископот Прохор бил соочен со бунтот на митрополитот Павле Смедеревски¹³ којшто, поведен од идејата за

⁴ Исто, 8; А. Матковски, Односите, 113-114.

⁵ И. Снегаровъ, нав. дело, 11-13.

⁶ Исто, 183-184.

⁷ Исто, 184-185; N. Jorga, *Byzantium after Byzantium*, Bucurest 2000, 91.

⁸ J. Hammer, *Historija Otomanskog (Turskog) carstva*, 2, Zagreb 1989, 340-514.

⁹ Сп. Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 150 (со постара литература).

¹⁰ Исто, 158.

¹¹ И. Снегаровъ, нав. дело, 30-31.

¹² Исто, 10, 18.

¹³ Документите поврзани со буната на смедеревскиот митрополит ги објавил: П. Костић, *Документи о буни смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Охридској архиепископији*, Споменик СКА LVI, други разред 48, Сремски Карловци 1922, 32-

"придржување на престолот на свети Сава", се обидува да ги отцепи српските епархии од охридската дијецеза.¹⁴ Околу 1528 година со помош и поддршка на угледните и влијателните српски спахии, но и со наклонетоста на локалните османлиски власти,¹⁵ митрополитот Павле ќе го преземе водството над Пеќската патријаршија.¹⁶ Павле Смедеревски својата непослушност ја искажувал и со самоиницијативното ракоположување на неколку епископи,¹⁷ а својата "моќ" ја изразил и со тоа што издејствувал затворање на архиепископот Прохор.¹⁸ Набрзо по овој настан архиепископот бил ослободен и отпатувал во Цариград за да побара помош од султанот и од патријархот Еремиј I. Таму го добил правото на управување со/врз српските епархии во рамките на Охридската архиепископија, но и можноста за свикување на собор во којшто ќе биде осуден митрополитот Павле.¹⁹

Дејанијата на смедеревскиот митрополит биле осудени на три собори во Охрид одржани во 1529, 1532 и 1541 година.²⁰ На последниот собор од 1541 година којшто бил одржан со поддршка на султанот, била повторена веќе двапати изречената пресуда по што Павле заминал во егзил.²¹

По разрешувањето на спорот со Павле Смедеревски, Прохор ги повратил српските епархии, кои опстоиле во рамките на Охридската

39. За Павле Смедеревски и за односот помеѓу Охридската архиепископија и српската црква поопширно види кај: B. Đurđev, *Odnos između Ohridske arhiepiskopije i Srpske crkve od pada Smedereva (1459) do obnavljanja Pečke patrijaršije (1557)*, Radovi Akademije nauka i umjetnosti BiH-a, knj. XXXVIII, Odeljenje društvenih nauka, knj. 13, Sarajevo 1970, 185-209.

¹⁴ Ц. Грозданов, *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 101-103, (особено: заб. 24).

¹⁵ Д. Кашић, *Српска црква под Турцима*, во: *Српска православна црква 1219-1969*, Споменица о 750-годишњици аутокефалности, Београд 1969, 143; А. Матковски, *Обидот на епископот Павле од Смедерево да ги отцепи српските епархии од Охридската архиепископија*, Гласник на ИНИ, Година XIV, бр. 2-3, Скопје 1970, 75.

¹⁶ Сп. Ј. Поповић, *Опћа црквена историја са црквеностатичним додатком*, Срем. Карловци 1912, 35.

¹⁷ Ѓ. Иванов, *Български старини из Македонија*, София 1931, фототипно издание София 1970, 571; И. Снегаровъ, *нав. дело*, 22-23.

¹⁸ П. Костић, *нав. дело*, 38, док. бр. 5; Ѓ. Иванов, *нав. дело*, 571; B. Đurđev, *нав. дело*, 202.

¹⁹ И. Снегаровъ, *нав. дело*, 23.

²⁰ Исто, 19-24.

²¹ И. Снегаровъ, *нав. дело*, 28. За животот на Павле Смедеревски по 1541 година, в. уште: А. Матковски, *Обидот на епископот Павле*, 74, 82-90 (со литература).

архиепископија и по неговата смрт во 1550 година,²² сè до обновата на Пеќската патријаршија во 1557 година.²³

Силната личност на архиепископот Прохор, неговите бројни заслуги и особено успешното водење на Охридската архиепископија, веројатно биле причина тој да добие и своја светителска претстава во олтарскиот простор на црквата Св. Георги во Врбјани, Охридско.²⁴

²² Годишната на смртта на охридскиот архиепископ Прохор е позната од исклесаниот натпис на надгробната плоча поставена над Климентовиот гроб во црквата Богородица Перивлепта и на последната страна на номоканонот на Матеј Властар, в. Й. Иванов, нав. дело, 40, 45.

²³ С. Петковиќ, Зидно сликарство на подручју Пеќке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 23-24.

²⁴ Г. Ангеличин-Жура смета дека во низата допојасни претстави во медалјони на јужниот ѕид во олтарскиот простор на врбјанската црква е прикажан Прохор до св. Ахил и дека станува збор за прв идентификуван лик-портрет на охридскиот архиепископ, сп. Г. Ангеличин-Жура, Страници од историјата на уметноста на Охрид (XV-XIX век), Охрид 1997, 101, 104, 126, сл. 6 на стр. 120.

Во текот на XV век се бележи континуитет на културниот и уметничкиот развој во изменетите услови наложени од новата османлиска власт. За уметничкиот континуитет во тој период сведочи дејноста на охридската сликарска школа,¹ но и активноста на костурската работилница од втората половина на XV век.² Во науката е искажано и мислењето за постоење на взаемна/заедничка традиција меѓу двете ателјеа, а и нивна можна соработка, особено во 80-тите години на XV век.³

Во почетокот на XVI век е забележана поголема градителска и сликарска продукција во североисточните делови на Македонија, а особено во скопскиот регион. Во 1500 година е завршен живописот во наосот на црквата Св. Петка во Побужје.⁴ Фреско-ансамблот во параклисот посветен на св. Никола во црквата Воведение Богородичино (Св. Спас) во с. Кучевиште е настанат во 1501 година,⁵ додека фреско-живописот на јужната фасада од

¹ Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа од XV век, Охрид 1980, *passim*.

² С. Радојчић, Једна сликарска школа из друге половине XV века, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 69-104; Б. Живковић, Поганово. Цртежи фресака (предговор: Г. Суботиќ), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986; M. Chatzidakis - D. Sofianos, The Great Meteoron - History and Art, Athens 1990, 34-37; V. Popovska-Korobar, The Icon of Jesus Christ The Savior and the Question of Continuity of Ohrid Painting School from the 15th C., Изкуство/Art in Bulgaria 33-34/96, София 1996, 34-38; Г. Суботиќ, Костурска сликарска школа, Глас ССCLXXXIV Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, 121-127; З. Ждраков, Кјам идентификацијата на Костурското ателие от XV век - по непубликовани автографи од Кремиковския и Погановския манастир, Ниш и Византија II, Ниш 2004, 253-268; Ц. Вџева, Стенописите в църквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир в контекста на костурската художествена продукция, Автореферат на дисертационен труд, София 2006, *passim*.

³ С. Радојчић, Два споменика охридског зидног сликарства 15 века - Ктитори и време настанка, во: Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 329, 331; V. Popovska-Korobar, The Icon of Jesus Christ The Savior, 35-36; Истата, Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина, ЗРВИ XLIV, Београд 2007, 564-565.

⁴ З. Расолкоска-Николовска, Црквата Св. Петка во Побужје, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија X-XI, Скопје 1983, 40-46.

⁵ С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 116; А. Серафимова, Воведение на Богородица (Свети Спас), во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 44; Ј. Николиќ-Новаковиќ, Илустрација на Акатистот на Богородица во црквата Воведение Богородичино (Св. Спас), с. Кучевиште, Културно наследство XVI (1989), Скопје 1993, 83; Г. Суботиќ, Из историје сликарства у скопском крају у време турске власти (1), ЗРВИ XXXVIII, 1999/2000, 422.

истата црква е широко датиран во XVI век.⁶ Во 1505 година е подигната и живописана малата селска црква Св. Никола во Трново, Кривопаланечко, со помош на презвитерот Пејо и неговата сопруга Пројка.⁷ Во втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора работат неколку анонимни зографи, чишто заеднички стилски и иконографски карактеристики се следат во црквите Воведение на Богородица во Долен Забел, со натпис датирана во 1513/24 година, во Благовештение во Горен Забел и во Св. Илија Горни (Бањански).⁸ Од крајот на XV или почеток на XVI век потекнува и живописот на црквата Св. Никола во Бориловце.⁹

Почнувајќи од втората четвртина на XVI век културните и уметничките збиднувања ќе доживеат голем подем благодарейќи на интензивната поддршка од страна на влијателниот охридски архиепископ Прохор. Старите манастирски центри како Лесново, Трескавец, Полошко, Зрзе, Крнино и Слечче,¹⁰ ќе ја преземат водечката улога и ќе станат значајни жаришта во кои активно се негувал и одржувал духовниот и културно-уметничкиот живот.

Под покровителството на архиепископот Прохор и во време кога во Охридската архиепископија доминантен јазик е црковнословенскиот, се јавуваат неколку книжевни центри/школи, што одиграле голема улога во подемот на писменоста. Најплодна активност се одвивала во слепченскиот книжевен и преписувачки центар предводен од јеромонахот Висарион

⁶ За недатираниот фреско-живопис на јужната фасада на црквата Св. Спас во Кучевиште, како време на настанување на сликарството се предлага периодот меѓу 1560 и 1565 година, сп. В. Поповска-Коробар, Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамота околу средината на XVI век, Зборник на трудови од научниот собир "По трагите на академик Војислав Ј. Ѓуриќ", октомври 2006, САНУ и МАНУ, Белград и Скопје (во печат); Истата, Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведена (Св. Спаса) у Кучевишту, Саопштења XLI, Београд 2009, 137-154.

⁷ М.М. Машниќ, Црквата во с. Трново - еден пример на духовниот стремеж на епохата, Културен живот 2/93, Скопје 1993, 40-45.

⁸ З. Расолкоска-Николовска, По трагите на зографите од втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора, Културно наследство XVI (1989), Скопје 1993, 55-65.

⁹ К. Балабанов, Црквата во село Бориловце и црквата во село Дивље, Културно наследство I, Скопје 1959, 5-10.

¹⁰ За значајната улога на овие манастири и активностите коишто се случувале во нив, в. Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 150-158.

Дебарски, близок соработник на архиепископот Прохор.¹¹ На овој книжевник му се припишуваат околу триесет ракописи, од коишто повеќето ги изработил со помош на инокот Сисој.¹² По порачка на архиепископот Прохор, јеромонахот Висарион ги изработил и составил Зборникот со богословски трактати (ок. 1540), Прологот (1541), Поученија на Кирил Ерусалимски (1547), Зборник од слова и житија (1548), Четвороевангелие (1548), Зборник со дела на Псевдо Дионисиј Ареопагит (1553), препис на граматичките состави на Константин Костенечки, а ја приредил и Големата Палеа (зборник со текстови од Осмокнижјето и четирите книги на Царството).¹³

Втора значајна личност со особен придонес во областа на јазикот е епископот Григориј Пелагониски. Тој е првиот преведувач на црковнословенски од грчки јазик на делата на Дамаскин Студит, наречени Дамаскини.¹⁴ Воедно неговото име е испишано и во ктиторскиот натпис од 1570 година, во олтарот на манастирската црква во Трескавец.¹⁵

Современик на архиепископот Прохор, на Висарион Дебарски и на Григориј Пелагониски бил поп Јован од Кратово, основоположник на т.н. Кратовска школа, сметана за најзначаен книжевно-илуминаторски центар на Балканот во XVI век.¹⁶ Според потпишаните ракописи, неговото творештво се следи во еден исклучително долг временски период од 1526 до 1583

¹¹ Исто, 152. При конзервација на конаците во Слѣпченскиот манастир Св. Јован Продром е откриена просторија за која се смета дека имала функција на скрипторија, сп. Истиот, Митрополит Јован Зограф и епископ Григориј - архијереи на епархијата на Пелагонија и Прилеп, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 77.

¹² Покрај името на јеромонахот Висарион Дебарски и инокот Сисој, од слѣпченската книжевна и препишувачка школа познати се и имињата на Матеј и Пахомиј Слѣпченски, сп. Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор, 152.

¹³ Й. Иванов, Български старини из Македонија, София 1931, фототипно издание София 1970, 44-45; М. Георгиевски, Македонското книжевно наследство од XI – XVIII век, Скопје 1979, 142-145; Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор, 152; М.М. Машниќ, Манастирот Ореоец, Скопје 2007, 24 (со литература).

¹⁴ За Дамаскините поопширно в. кај: П. Хр. Илиевски, Крнински Дамаскин, Скопје 1972, 31-52.

¹⁵ Сп. Ц. Грозданов, Митрополит Јован Зограф и епископ Григориј, 76.

¹⁶ З. Јанц, Преписивачка школа попа Јована из Кратова и њени одјѣци у каснијем минијатурном сликарству, Зборник Музеја примењене уметности 15, Београд 1971, 111-128.

година.¹⁷ Последните години од својот живот ги минал во Романија, во градот Крајова, каде за влашкиот војвода Михну ги напишал своите последни ракописи.¹⁸

Прохоровото покровителство ќе остави печат и врз развитокот на применетата уметност, односно врз резбарската дејност. Во тој период од резбарските работилници ќе произлезат голем број значајни остварувања (врати, царски двери, иконостасни крстови, аналогии, тронове), кои според стилската и техничката обработка, меѓусебно се многу сродни и се сврзуваат за прилепско-слепченската резбарска школа.¹⁹ По порачка на охридскиот архиепископ Прохор за ентериерот на Св. Богородица Перивлепта ќе бидат изработени архијерејскиот трон (1540)²⁰ од двајца мајстори-интарзисти Јован и Марко²¹ и неколку години подоцна бронзениот полиелеј (1549).²²

Од големо значење е и Прохоровото ктиторовство на трпезаријата на светогорскиот манастир Дохијар во 1547 година, посведочено со ктиторовски натпис испишан на тули на западната страна на манастирските сидини.²³

¹⁷ З. Јанц, нав. дело, 112; М. Георгиевски, Македонското книжевно наследство, 137-140; Д. Миловска, Ѓорѓи Кратовски во книжевната и народната традиција, Скопје 1989, 9-10; L. Stankova - L. Nenkovska, The Manuscript Heritage of Ioan Kratovski, European Journal of Science and Theology, Vol. 5, No. 1, 2009, 13-24 (<http://www.ejst.tuiasi.ro/Files/17/13-24Stankova&Nenkovska.pdf>).

¹⁸ Исто.

¹⁹ Опширно за дејноста на оваа резбарска школа кај: М. Ѓоровиќ-Љубинковиќ, Средновековни дуборез у источним областима Југославије, Београд 1965, 65-86. Види уште: Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор, 155 (со литература); А. Серафимова, Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану, во: Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 159-160; Д. Корнаков, Македонска резба, Скопје 1994, IX-XI; И. Гергова, Царски двери од Македонија во Националниот музеј во Софија, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 149-158. Во поново време се направени нови истражувања и дополнување на резбарското творештво од прилепскиот регион: Д. Николовски, Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 103-114.

²⁰ Истата работилница, можеби истите мајстори ги изработиле игуменските тронове во Св. Никола Топлички и Богородица Пречиста Кичевска, но и други дела, особено во охридскиот регион: К. Балабанов, Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Скопје, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 15; Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор, 151-155.

²¹ Имињата на двајцата интарзисти на тронот прва ги открила В. Хан, но со погрешно читање на годината на изработка, в. В. Хан, Интарзија на подручју Пеќке патријаршије XVI-XVIII вијек, Нови Сад 1966, 35-41, сл. 1-2, црт. 1.

²² И. Иванов, нав. дело, 39; Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор, 151-152 (со литература).

²³ Дохијарската трпезарија по својата архитектонска концепција е многу слична на Григоријевата припрата, што укажува на директното влијание на архиепископот Прохор, в. С. Кисас, Светогорски дани Прохора Охридског, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 289-294; Ц.

Охридскиот архиепископ на манастирот му подарил и крст на којшто е забележано неговото име, но инвестирал и во изработката на четири книги (Минеј за март и април, за мај, за јуни и за јули) и една икона со претставата на св. Климент Охридски.²⁴

Долгиот список на соработници на архиепископот Прохор е дополнет и со светогорскиот прота Гаврил, чиешто име се среќава во документите што се однесуваат на буната на Павле Смедеревски.²⁵ Воедно прота Гаврил, заедно со монасите Герасим и Меркуриј, е ктитор на живописот на параклисот Св. Јован Претеча на Протатон создаден во 1526 година.²⁶ Во овој параклис се насликани охридските светители: св. Еразмо, св. Климент, св. Теофилакт и св. Константин Кавасила, што говори за ктитор кој многу добро ги познавал традициите на Охридската црква.²⁷

Водечки сликари на Охридската архиепископија од времето на архиепископот Прохор се Онуфриј од Аргос²⁸ и Јован Теодоров од Грамоста.²⁹ Во Македонија зографот Онуфриј Аргитис остварил две сликарски целини, живописот во манастирот Преображение и црквата Св.

Грозданов, Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983, 97; Истиот, Охридскиот архиепископ Прохор, 153-155.

²⁴ С. Кисас, нав. дело, 290-291.

²⁵ Во наведените документи прота Гаврил ја носи титулата свештеномонах и нотар на соборната црква во Протатон и споменат е како преведувач на составот наречен Отечество, сп. П. Костић, Документи о буни смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Охридској архиепископији, Споменик СКА LVI, други разред 48, Сремски Карловци 1922, 32.

²⁶ Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор, 153; G. Subotić, Η καλλιτεχνική ζωή στο 'Αγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 62-63.

²⁷ Ц. Грозданов, Портретите на светителите во Македонија, 94-98; G. Subotić, Η καλλιτεχνική ζωή στο 'Αγιον Όρος, 66.

²⁸ Th. Popa, Pictorët mesjetarë shqiptarë, Tiranë 1961, 37-59; Γ. Γούναρης, Οι τοιχογραφίες των 'Αγιων 'Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στη Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1980, 21-24; Γ. Γκολομπιάς, Η κτητορική επιγραφή του ναού των 'Αγιων 'Αποστόλων Καστορίας και ο ζωγράφος Όνούφριος, Μακεδονικά 23, 1983, 331-343; З. Расолкоска-Николовска, Втораештвото на Онуфриј Аргитис во Македонија, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 126-142.

²⁹ М.М. Машник, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 68-87; Истата, Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 147-152; Истата, Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132.

Никола во с. Зрзе.³⁰ Нему му се атрибуира и Деисисот од црквата Св. Ѓорѓи во Бањани,³¹ изградена и живописана во 1548/49 година,³² како и голем број на иконописни остварувања.³³ Најзначаен ангажман на зографот Јован Теодоров од Грамоста е сликарството во црквата Св. Никола на Топличкиот манастир.

Во сите овие зафати најголем удел имал еден од најзначајните приложници, богатиот закупец и експлоататор на руда, кнезот Димитар Пепик (†1566/67) од Кратово,³⁴ кој ја носел и титулата иконом на охридската црква.³⁵ Тој потекнувал од богато и влијателно семејство, на што укажува и податокот што кон средината на XVI век во кратовската нахија се издвоило маало наречено Пепик.³⁶ Во тоа време неговото родно место важело за најзначајна рударска област во европскиот дел на Османлиската Империја.³⁷ Засилената експлоатација на рудата уште од раниот период на османлиската власт, придонела една од најстарите градски населби во Македонија да биде и силен економски центар на Балканот.³⁸

³⁰ Б. Бабић, Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима црква прилепског краја, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 271-278; З. Расолкоска-Николовска, Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 427-431.

³¹ За атрибуцијата на зографот Онуфриј, в. Ц. Грозданов, Исус Христос - Цар над царевите во живописот на Охридската архиепископија од XV-XVII век, во: Истиот, Живописот на Охридската архиепископија, Скопје 2007, 350.

³² К. Балабанов - А. Николовски - Д. Корнаков, Св. Ѓорѓи - с. Бањани, во: Споменици на културата во СР Македонија, Скопје 1971, 40; Г. Суботић, Свети Ѓорѓе у Бањанима, ЗЛУ 21, Београд 1985, 137-146; В. Поповска-Коробар, Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје, во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 52-55.

³³ З. Расолкоска-Николовска, Творештвото на Онуфриј, 126-142; М.М. Машниќ, Две новоатрибуирани дела, 143-147.

³⁴ Годината на смртта ја дознаваме од: Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, кн. 1, Београд 1902, 205, бр. 657.

³⁵ И. Снегаровъ, История на Охридската архиепископия-Патриаршия отъ падането ѝ подъ Турцитъ до нейното унищожение 1394-1767, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995, 270, 390, заб. 5. За должностите и обврските на личностите кои ја носеле титулата иконом види кај: Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, ЗРВИ 32, Београд 1993, 196-197, заб. 113, 114, 115.

³⁶ Во турските пописни дефтери ова маало е забележано под името Пепика: А. Стојановски - И. Ерен, Кратовската нахија во XVI век, Гласник на ИНИ, Година XV, бр. 1, Скопје 1971, 69 (=А. Стојановски, Македонија во турското средновековие, Скопје 1989, 437); Турски документи за историјата на македонскиот народ, Опширни пописни дефтери од XVI век за Ќустендилскиот санџак, Том V, кн. II (превод, редакција и коментар: М. Соколки), Скопје 1980, 31.

³⁷ К. Лиречек, Трговачки путеви и рудници Србије и Босне у средњем веку, Зборник Константина Лиречека, Београд 1959, 271.

³⁸ А. Стојановски - И. Ерен, Кратовската нахија, 61.

Кнезот Димитар покрај материјалното богатство и титулата кнез,³⁹ поседувал длабока духовност на што укажува неговата дарежливост и грижа за манастирските центри. По барање на слепченските монаси тој станува нов ктитор на манастирот Свети Јован Продром во Слечче.⁴⁰ Од писмото на протопопот Лука напишано во 1543 година и упатено до слепченското манастирско братство, се дознава дека Димитар се грижел за манастирите Богородица Пречиста Кичевска и Трескавец, а бил приложник и на рускиот манастир Св. Пантелејмон на Света Гора.⁴¹

Членовите на неговото семејство, исто така биле приложници и заштитници на монашките заедници. Неговите браќа Георги и Никола Пепик извршиле неколку нарачки и градителски зафати во Лесновскиот манастир,⁴² а нивните имиња се запишани и во поменикот на манастирот Трескавец,⁴³ додека, пак, нивната сестра Ана била монахиња.

Најзначаен потфат на кнезот кир Димитар е ктиторството на Топличкиот манастир, што е посведочено со голем број на натписи.⁴⁴ Архитектонскиот тип и репрезентативната сликарска програма на црквата Св. Никола Топлички ќе остават силно влијание врз подоцнежните остварувања во територијата на Охридската архиепископија и обновената

³⁹ Во науката сè уште не постојат конкретни податоци какво значење имала титулата кнез и кои биле обврските на Димитар, меѓутоа се претпоставува дека тој претседавал со соборите на рударите и ги решавал нивните меѓусебни спорови, в. А. Стојановски - И. Ерен, Кратовската нахија, 69; Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија, 193, заб. 97.

⁴⁰ Ј. Радонић, Елистолар манастира Продрома (Слечче) из XVI века, Споменик СКА XLIX, други разред 42. Београд 1910, 62; А.М. Селищев, Македонские кодексы XVI-XVIII веков: Очерки по исторической этнографии и диалектологии Македонии, София 1933, 50-51; М. Ђоровић-Љубинковић, Манастир Слечча, Гласник Скопског научног друштва, књ. XIX, Скопје 1938, 231; Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија, 193-194;

⁴¹ Ј. Радонић, нав. дело, 62.

⁴² Љ. Стојановић, Стари српски записи I, 187-188, бр. 597; Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија, 192 (со постара литература); С. Габелић, Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998, 40.

⁴³ С. Николовска, Кодик на манастирот Трескавец, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 223.

⁴⁴ Д. Коцо, Кој е ктиторот Дмитр од Топличкиот манастир, Гласник на ИНИ, Година I, бр. 1, Скопје 1957, 61-68; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 324-327.

Пејска патријаршија.⁴⁵ Евидентно е дека топличкиот живопис, а особено творештво на Јован Теодоров од Грамоста, извршиле големо влијание и врз подоцнежното творештво во Демирхисарскиот регион. Во неколку цркви од тоа подрачје е констатирана блиска програмска концепција и содржина со слични иконографски решенија.⁴⁶

⁴⁵ Сп. В. Поповска-Коробар, Зографи од кругот на Јован Теодоров, (во печат); Истата, Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведења, 137-154.

⁴⁶ Најречит пример за влијанието на топличката црква е манастирот Журче, сп. Ј. Николиќ-Новаковиќ, Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче, Скопје 2003, 17, 88.

Црквата Свети Никола на Топличкиот манастир се наоѓа во Демирхисарскиот регион, во подножјето на Плакенската Планина, во близината на десниот брег на р. Црна, меѓу селата Жван, Слоештица и Бабино. Манастирот повеќепати бил предмет на научен интерес, меѓутоа целокупната сликарска програма досега нема комплетен монографски приказ.

Најраните податоци за Топличкиот манастир ги дава М.С. Милојевиќ во 1881 година. Имено, во пописот на значајни цркви и манастири, за Топличкиот манастир се вели дека е "задужбина на српскиот крал Урош Велики, а потоа обновен и одржуван над 200 години од семејството Чардаклии, кои имале свои имоти во Србија, во Леуново, Маврово, Никифорово и во Тетовската нахија".¹ Не можеме со сигурност да ја потврдиме веродостојноста на ова кажување бидејќи авторот не цитира никаков релевантен историски извор со кој би го поткрепил искажаното.

В. К'нчов во своите соопштувања од 1900 година манастирот го нарекува Синајски,² притоа не давајќи повеќе информации за потеклото на тој податок. Истиот автор вели дека околу 1895 година манастирот бил запустен и останал без монаси.³

Б. Мирчев ги соопштува спомените на демирхисарскиот војвода А. Стефанов според кого манастирот кој бил потчинет под Цариградската патријаршија, поседувал многу имоти и имал годишен приход од приближно 600 товари жито, а во 1906 година бил запален од неговата чета.⁴

¹ М.С. Милојевиќ, Наши манастири и калуѓерство, Београд 1881, репринт издање Београд 1997, 24 (<http://www.scribd.com/doc/8331223/->).

² В. К'нчовъ, Македония. Етнография и статистика. Избрани произведения, Том II, София 1900, второ фототипно издание, София 1970, 288.

³ Исто.

⁴ Б. Мирчев, Революционната дейност въ Демирхисаръ (Битолско) по спомени на Алексо Стефановъ (демирхисарски войвода), София 1931, 35-36.

Во пописот на битолските цркви и манастири кои спаѓале под Охридската архиепископија, И. Снегаров го вбројува и Топличкиот манастир.⁵ Во ова кратко соопштување тој се повикува на податоците од двајцата горенаведени автори.

Г. Трајчев при неговото патување во овие краеве околу почетокот на XX век, вели дека немало ниту еден спомен од некогашниот богат манастир. Бил разрушен од разни разбојнички групи, а подоцна бил даден под наем на некој анџија. Понатаму во текстот се вели дека "ерусалимскиот патријарх го давал манастирот под наем за 60 турски лири годишно на некој Влав од с. Горпеше кој живеел во Ерусалим", но не е доволно јасно дали се работи за истиот анџија или, пак, за сосема друга личност. Поради непостоењето на податоци авторот ја доведува во прашање потчинетоста на Топличкиот манастир на Синај.⁶

Ктиторскиот натпис којшто се наоѓа над западниот влез во наосот прв го публикува М. Кокиќ,⁷ но прочитан е со извесни грешки, што всушност не влијаат врз точноста на податоците.

Р. Љубинковиќ во 1953 година ги објавува натписите, ктиторскиот портрет и имињата на зографите, меѓутоа тој заклучува дека Димитар покрај неговото ктиторство, е автор на живописот и иконописот и го нарекува "прв сликар - ктитор", чија претстава се наоѓа во северниот параклис, додека пак, сликарот Јован го смета за негов соработник.⁸

К. Балабанов изнесува поопширни податоци за Топличкиот манастир, коишто се произлезени од превентивните конзерваторски и истражувачки

⁵ И. Снягаровъ, История на Охридската архиепископия-Патриаршия отъ падането ѝ подъ Турцитъ до нейното унищожение 1394-1767, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995, 437.

⁶ Г. Трајчев, Манастирите въ Македония, София 1933, 67-68. Авторот укажува и на потеклото на топонимот Топлица кој е изведен од областа оградена со високи планини заштитена од студените ветрови.

⁷ М. Кокиќ, Записи и натписи, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопје 1936, 274.

⁸ R. Ljubinković, Stvaranje zografa Radula, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 126-127. Авторот ја споменува и затекнатата состојба на иконостасот и местоположбата на престолните икони и двете икони Симнување на св. Дух и Успение Богородичино.

зафати, иако и тој го прифаќа мислењето дека се работи за прв сликар-критик.⁹

Ова мислење го отфрла Д. Коцо, со право констатирајќи дека се работи за две личности со исто име. Авторот го издвојува влијателниот кратовски кнез Димитар Пепик како ктитор на црквата и живописот, воедно укажувајќи на неговите материјални можности и бројни залагања. За Димитар од с. Леуново, пак, смета дека е автор на живописот и на иконите.¹⁰

Мислењето за постоењето на две личности со исто име, едниот ктитор, а другиот главен сликар, ќе го прифати и К. Балабанов во неговите понатамошни трудови.¹¹ Воедно, авторот подготвил и документарна емисија посветена на Топличкиот манастир од серијалот "Закопана мистрија", во реализација на ТВ Скопје (МРТВ).¹²

Во обработката на портретите на светителите од Македонија од XI до XVIII век, Ц. Грозданов ги наведува и двете претстави на св. Климент, едната во олтарскиот простор, а другата во припратата на Топличкиот манастир¹³ и претставата на св. Ахил Лариски.¹⁴ Во трудот за дејноста на охридскиот архиепископ Прохор од истиот автор, Топличкиот манастир е окарактеризиран како "единствен поголем споменик на видното сликарство

⁹ К. Балабанов, Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-73; Истиот, Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 11-12; Истиот, Икони од Македонија, Скопје-Белград 1969, 26-27.

¹⁰ Д. Коцо, Кој е ктиторот Дмитр од Топличкиот манастир, Гласник на ИНИ, Година I, бр. 1, Скопје 1957, 61-68.

¹¹ К. Балабанов, Културните прилики во XV-XVIII век, Историја на македонскиот народ I, Скопје 1969, 308; К. Балабанов - А. Николовски - Д. Корнаков, Св. Никола Топлички, во: Споменици на културата во СР Македонија, Скопје 1971, 142; К. Балабанов, Уметноста на доцниот среден век, во: Група автори, Уметничкото богатство на Македонија, Скопје 1984, 235; Istiot, Ikone iz Makedonije, Zagreb 1987, 101; Истиот, Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia), Скопје 1995, 171.

¹² Топлички манастир - Закопана мистрија (сценарио и текст: К. Балабанов), Скопје 1979/Производство ТВ - Скопје 1984.

¹³ Ц. Грозданов, Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983, 99-101.

¹⁴ Исто, 156; Истиот, Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 25.

од Прохорово време.¹⁵ Меѓу другото, интересна е забелешката за стилските блискости на топличкото сликарство со живописот од капелата Св. Јован Претеча во Протатон од 1526 година.¹⁶ Авторот укажува и на претставите на св. Симеон Немања и св. Сава во припратата на топличката црква и на иконата Симнување на св. Дух.¹⁷

З. Расолкоска-Николовска укажува на податокот дека Димитар од с. Леуново е сметан за автор на иконите Успение Богородичино и Симнување на св. Дух од Топличкиот манастир.¹⁸ За сликарот Јован кој се потпишал на попречната греда во топличката припратата, таа смета дека е автор и на фрескоживописот во наосот, Деисисниот чин и престолните икони од иконостасот во Топличкиот манастир.¹⁹ Кон творештвото на зографот Јован, авторката ги приклучува монолитната плоча на којашто е насликан Деисисниот чин и Царските двери од црквата Св. Никола во Зрзе.²⁰ З. Расолкоска-Николовска во своите понатамошни истражувања ги проучува натписите и записите во црквата Св. Никола Топлички и изнесува нови податоци за градителските фази, констатирајќи дека првобитната црква потекнувала од XIV век.²¹ Истата во освртот за ктиторскиот портрет во сидното сликарство во Македонија, ќе ја вброи и ктиторската композиција од

¹⁵ Истиот, Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис. Скопје 1990, 156 (=Истиот, Охридски архиепископ Прохор и негова делатност, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 271-286).

¹⁶ Исто, 153.

¹⁷ Истиот, Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV – XVII век), Зборник радова "Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање", Научни скупови САНУ, књ. XCIV, Одељење историјских наука, књ. 26, Београд 2000, 337-338.

¹⁸ Z. Rasolkoska-Nikolovska, Dimitar (Dmitar) iz Leunova i Jovan, slikar u XVI st., во: Likovna enciklopedija Jugoslavije 1, Zagreb 1984, 307.

¹⁹ Исто, 699.

²⁰ Истата, Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 425, 429-430 (=Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 349-384). Во понатамошните истражувања З. Расолкоска-Николовска царските двери од црквата Св. Никола во с. Зрзе ги атрибуира на зографот Онуфриј од Аргос, в. Истата, Творештвото на Онуфриј Аргитис во Македонија, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 135-136, заб. 33.

²¹ Истата, Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 325-330 (=Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 311-322).

Топличкиот манастир којашто според авторката ја повторува многу постарата иконографска схема позната од црквата Св. Никола во Манастир (1271).²²

Г. Суботиќ во истражувањето за претставите на новиот маченик св. Георги Кратовски ја лоцира најстарата сочувана претстава на светителот од 1536/37 година токму во наосот на Топличкиот манастир.²³ За автор, пак, на фреските Г. Суботиќ го смета зографот Јован.²⁴

Во прегледот на средновековните цркви и манастири во Македонија, И. Велев го вбројува Топличкиот манастир, укажувајќи на неговата местоположба, дедикацијата, ктиторот и на познатите, меѓутоа веќе застарени податоци за зографите.²⁵

Кон авторите кои го истражувале Топличкиот манастир се приклучуваат и Р. Топузова-Каревска и Н. Митревски со заедничкиот труд во кој е обработен циклусот посветен на животот на Богородица во припратата.²⁶ Н. Митревски во својот труд за спомениците од XVI и XVII век во Демирхисарско, го претставува Топличкиот манастир со сите дотогаш познати податоци и го презентира распоредот на живописот,²⁷ меѓутоа со неколку грешки при испишувањето на натписите. Истиот пишува и за циклусот на патронот св. Никола во припратата на манастирската црква.²⁸ Од неодамна авторот публикуваше нов труд, во којшто е презентирана

²² Истата, Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2. Скопје 1995, 218 (=Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 291-302).

²³ Пред истражувањата на Г. Суботиќ се сметаше дека најстара претстава на св. Георги Кратовски е таа од Моливоклисија; по ревидирањето на датирањето на живописот од 1536 година во 1541, авторот смета дека топличкиот лик на св. Георги Нови е најстариот познат, в. Г. Суботиќ, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, ЗРВИ 32, Београд 1993, 177-180 (со постара литература).

²⁴ Исто, 200.

²⁵ И. Велев, Преглед на средновековни цркви и манастири во Македонија, Скопје 1990, 175.

²⁶ Р. Топузова-Каревска - Н. Митревски, Претстави од детството и од младоста на Богородица во фреско-живописот на припратата на Топличкиот манастир, Пелагонитиса, Година I, бр. 2, Битола 1996, 69-74.

²⁷ Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003, 15-26.

²⁸ Истиот, За свети Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир, Balcanoslavica 30-31, Прилеп 2002, 111-135.

сликарската програма на топличката припрата, вклучувајќи ги и неговите претходни истражувања.²⁹

Голем придонес во расветлувањето на потеклото и творештвото на зографот Јован Теодоров од Грамоста дава М.М. Машниќ, особено со откривањето на неговиот потпис на иконата Исус Христос Сотир од Слеченскиот манастир.³⁰ Следејќи го неговиот творечки пат, авторката повеќепати значително ќе го проширува опусот на овој значаен зограф од првата половина на XVI век.³¹

Меѓу поновите истражувања спаѓа обработката на Визијата на пророкот Езекил во вестибилот на северниот параклис од С. Цветковски.³² Авторот смета дека во изборот и осмислувањето на оваа тема влијаела истата од припратата на Лесновскиот манастир (1349), претпоставувајќи дека топличките зографи некое време престојувале таму.³³ Во истиот труд С. Цветковски изразува сомневање дека на ктиторската композиција е претставен кнезот кир Димитар, сметајќи дека можеби се работи за некој монах.³⁴

Топличкиот манастир со сите познати податоци е вклучен во поновото издание на прегледот на македонските манастири подготвен од Д. Ќорнаков,³⁵ што не беше случај со постарата едиција на прегледот од истиот автор.³⁶

²⁹ Истиот, Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35, во: Истиот, Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век, Скопје 2009, 89-133.

³⁰ М.М. Машниќ, Врвен мајстор на своето време, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12; Истата, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 68-87.

³¹ Истата, Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 143-152; Истата, Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132.

³² С. Цветковски, Визија пророка Језекиља (Топлички манастир), ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 261-266.

³³ Интересно е и мислењето на авторот дека двете светителски фигури (св. Зосима и св. Марија Египетска) во преминот крај јужната врата во лесновскиот наос, според начинот на изработка се истоветни со некои претстави од топличкиот северен параклис. Во прилог на тоа е изложено мислењето дека сликарите од топличкиот параклис некоја година претходно ја осликале и лесновската припрата подигната од Никола Пепик позната од литературата, сп. Исто, 263, 265.

³⁴ Исто, 266.

³⁵ Д. Ќорнаков, Македонски манастири (=Macedonian Monasteries), Скопје 2005, 206-213.

³⁶ Истиот, Македонски манастири (=Macedonian Monasteries), Скопје 1991, passim.

Покрај бројните истражувања интересот за овој значаен споменик на културата не згаснал, на што укажува трудот за орнаменталната декорација во црквата Свети Никола Топлички.³⁷

Од големо значење е трудот на В. Поповска-Коробар кадешто е искажана претпоставката за поврзаноста на Јован Теодоров од Грамоста со неколку анонимни зографи од средината на XVI век, кои работеле на потегот Охрид - Скопје - Верија.³⁸ Според авторката анонимните зографи своето ликовно образование најверојатно го стекнале од Јован од Грамоста, со кого првично соработувале, а потоа дејствувале самостојно.³⁹ Авторката го вклучува Топличкиот манастир во новото издание за христијанските споменици.⁴⁰ Меѓу најновите истражувања на В. Поповска-Коробар се фреските на јужната фасада на црквата Воведение на Богородица (Св. Спас) во Кучевиште, коишто ги атрибуира на двајца анонимни зографи, формирани најверојатно во ателјето на зографот Јован од Грамоста. Воедно, авторката смета дека зографот Јован Теодоров од Грамоста имал нарачки за средиштето на Архиепископијата и по 1542/43 година.⁴¹

³⁷ А. Атанасоски, Орнаментална декорација во црквата Свети Никола, Топлички манастир, Научно списание на Универзитетот Св. Климент Охридски - Битола, Година III, бр. 3, Битола 2008, 277-282.

³⁸ В. Поповска-Коробар, Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век, Зборник на трудови од научниот собир "По трагите на академик Војислав Ј. Ѓуриќ", октомври 2006, САНУ и МАНУ, Белград и Скопје (во печат). Во оваа пригода ѝ ја искажувам мојата голема благодарност на д-р В. Поповска-Коробар која ми овозможи увид во нејзиниот труд.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Истата, Топлички манастир, во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 172-177.

⁴¹ Истата, Атрибуција фреска на јужној фасади Воведена (Св. Спаса) у Кучевишту, Саопштења XLI, Београд 2009, 143.

ИСТОРИЈА НА МАНАСТИРОТ (записи и натписи)

Скромните пишани документи за манастирот не се доволно податни за да се направи реконструкција на минатото. Не постојат пишани податоци, кои точно би го определиле времето на изградбата на првобитната црква, за која се смета дека потекнува од XIV век. Меѓу ретките податоци за постарата историја на Топличкиот манастир спаѓа едно Четвороевангелие од крајот на XIV и почетокот на XV век,¹ кое според М. Георгиевски е пронајдено во манастирската црква Св. Никола.² Ракописот е напишан на хартија, во една колона, со уставно писмо со полу-уставни елементи од српска редакција и денес се наоѓа во Збирката на словенски ракописи во Народната и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски" - Скопје, под ред. бр. НУБ Ms 43.³ Наведениот ракопис нема запис со кој би се потврдило неговото потекло, така што остава простор да се претпостави дека можеби бил донесен од друго место.

Од Топличкиот манастир потекнува Минејот за март и април и содржи 194 листови со српска редакција. На 91 лист се наоѓа запис од којшто се дознава дека ракописот е напишан со залагање на игуменот јеромонах Макариј и братството од Топличкиот манастир во годината 1536. Овој ракопис се наоѓа во Универзитетската библиотека "Светозар Марковиќ" во Белград под ред. бр. Рс 10 (Кор.19).⁴ Според начинот на пишување, тој е многу близок на ракотворбите на кратовските илуминатори.⁵ За игуменот Макариј, освен дека се заложил за настанувањето на овој ракопис, не ни се познати други податоци.

¹ М. Георгиевски, Прилог кон описот на словенските ракописи во Народната и универзитетска библиотека "Климент Охридски" - Скопје, Гласник на ИНИ, XIX, 3, Скопје 1975, 125-126.

² Истиот, Македонското книжевно наследство од XI – XVIII век, Скопје 1979, 69.

³ Исто.

⁴ Исто, 150.

⁵ Сп. Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, ЗРВИ 32, Београд 1993, 195, заб. 109.

Во Крнинскиот Дамаскин којшто потекнува од крајот на XVI век, а бил пронајден во манастирот Богородица Пречиста Кичевска (Крнински манастир), има мошне интересен запис. Имено, во него четири пати е испишано дека ракописот е во сопственост на манастирот Св. Никола Топлички.⁶ Тоа што останува нејасно е непознатата причина и времето на пренесувањето на ракописот во манастирот Пречиста Кичевска.

Долг временски период од XVII до првата половина на XIX век нема никакви известувања за животот на манастирот. Од последната четвртина на XIX век потекнува Летописот на манастирот Св. Наум Охридски, напишан од Димитриј Петру. Во него има вест која непосредно се однесува на Топличкиот манастир. Се дознава дека околу 1848 година "во Топлица, во малиот манастир Св. Никола, игуменувал јеромонахот и протосингел синаитски Серафим", кого група охриѓани го убедувале да стане игумен во манастирот Св. Наум.⁷ Во истиот летопис се содржани неколку биографски податоци за овој јеромонах и протосингел од кои се дознава дека Серафим служел во Синај каде бил запишан во каталогот на тамошното братство.⁸ Овој податок е многу значаен бидејќи во голема мера ја разјаснува причината зошто Топличкиот манастир бил нарекуван Синајски.⁹

Од големо значење се натписите во самата црква и на иконите, кои содржат драгоцен податоци за времето на градењето/обновата на црквата и нејзиното живописување, за ктиторите, игуменот јеромонах Павнугиј и архонтот кир Димитар Пепик од Кратово, за приложникот Димитар од с. Леуново и за зографот Јован (од Грамоста).

⁶ Сп. П. Хр. Илиевски, Крнински Дамаскин, Скопје 1972, 51; Истиот, Просветната улога на манастирот "Св. Пречиста", во: Група автори, Манастир Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 26-27.

⁷ Н. Целаковски во целост го обработил овој летопис, в. Н. Целаковски, Летописот на манастирот Свети Наум Охридски, во: Група автори, Наум Охридски, Охрид 1985, 49.

⁸ Исто, 50.

⁹ В. Кънчовъ, Македония. Етнография и статистика. Избрани произведения, Том II, София 1900, второ фототипно издание, София 1970, 288; И. Снягаровъ, История на Охридската архиепископия-Патриаршия отъ падането ѝ подъ Турците до нейното унищожение 1394-1767, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995, 437.

Најзначајните податоци поврзани со обновата и живописувањето на црквата, но и нејзините ктитори ги содржи ктиторскиот натпис испишан на старословенски јазик што се наоѓа над западниот влез во наосот (сл. 1):

† НЗБОЛЕННЕМЪ ѠЦА Н ПОСПЪШЕННЕМЪ С(Н)НА Н СЪВРЪШЕННЕМЪ С(ВЄ)Т(А)ГО
Д(Х)ХА ПОМОЩНЮ С(ВЄ)Т(А)ГО СЪЗІДА СЕ Н ПОПНСА СІН БОЖ(Є)С(Т)В(Є)НИ ХРАМЪ
АРХИЕРЕЯ Н Ч(Х)ДОТВОРЦА ННКОЛАЕ Н ПОТРУЖДЕННЕМЪ ИГУМЕНА ЕР(О)МОНАХ(А)
ПАВНУТНН Н СЪ БРАТННМН ННОЦН Н ПОТРУДН СЕ КНР ДИМНТРЪ Н ПОПНСА
ЦРЬКОВЪ Н БН НОВН КТНТѠР Н Б(О)ГЪ ТЯ ГО ПРОСТН ЯМНН ЕТОУС З.М.Ѣ.:—¹⁰

Според овој натпис црквата посветена на архијерејот и чудотворецот Никола е изградена и живописана со залагање на игуменот јеромонах Павнутиј заедно со монашкото братство. Во продолжение е наведено дека за живописувањето се потрудил кир Димитар за кој се вели дека станува нов ктитор.¹¹ Натписот завршува со годината 1536/37.

Во олтарскиот простор, над нишата на протезисот каде што е претставено доподпојасјето на св. Стефан Првомаченик, е испишана молитва упатена на светителот (сл. 2). Последниот ред го содржи името на ктиторот Димитар и гласи:

¹⁰ Овој натпис е првпат објавен уште во четвртата деценија на XX век од М. Кокиќ, иако со неколку грешки при исчитувањето: М. Кокиќ, Записи и натписи, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопје 1936, 274; R. Ljubinković, Stvaranje zografa Radula, Naše Starine I, Sarajevo 1953; К. Балабанов, Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 9; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 325; Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003, 17. Со извесни промени од досегашните читања, натписот го испишуваме според сопствен препис.

¹¹ Ктиторот којшто не го основал манастирот, се нарекува "втор" или "нов ктитор", в: С. Троицки, Ктиторско право у Византији и у Њеманићкој Србији, Глас СКА, CLXVIII, Београд 1935, 97.

† ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΕΚ ΒΑΘΡΟΥ Κ(ΑΙ) ΑΝΗΣΤΟΡΙΣΘ Ο ΘΝΟΣ ΝΑ(Ο)Σ ΟΥΤΟΣ
ΝΠΟ ΤΟΥ ΑΡΧ(Ο)ΝΤΟΣ ΚΥΡ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ :-¹²

Овој натпис кој за разлика од претходниот е напишан на грчки јазик, како ктитор на градбата и живописот го означува само архонтот кир Димитар, што секако го привлекло вниманието на истражувачите.¹³ Сметаме дека натписот со молитвата е испишан во протезисот заради постојан помен на ктиторот за време на извршувањето на службата на проскомидијата.¹⁴

Во олтарскиот простор се наоѓа и еден долг текст испишан во главната олтарска апсида (сл. 3), помеѓу претставата на Богородица Платитера во конхата и Поклонувањето на архијереите на Христос-Агнец во првата зона. На крајот на текстот напишан на грчки јазик е наведена годината 1536/57:

† ΖΩΝΑΡ ΤΟΣ ΕΙΜΙ Κ(ΑΙ) ΚΟΣΜΥ ΦΑΟΣ · ΕΡΧΕΣΘΑΙ ΦΩΤΙΣΕΣΘΑΙ ΚΑΙ
ΤΡΕΦΕΣ ΘΑΙΜΕ · ΕΠΙ ΕΤΟΥΣ 3.ΣΤ.Μ.6 :-¹⁵

Според овие натписи произлегува дека живописувањето на олтарскиот простор и на наосот било извршено во период од 1 септември 1536 до 31 август 1537 година.¹⁶

Уште еден натпис укажува на заслугите на ктиторот Димитар. Се работи за натписот на источниот ѕид на нартексот, над влезот што води во наосот (сл. 4): † ΔΗΜΗΤΗΡ ΠΟΤΡΥΔΗ ΣΕ Η ΠΟΠΗΣΗ¹⁷

Од целата површина е испишан само последниот ред, во кој се нагласува дека Димитар се потрудил за живописувањето на нартексот.

¹² Натписот кој се однесува на ктиторот кнезот Димитар во целост го исчитува: З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 325. Според сопствен препис натписот го публикува и: Н. Митревски, нав. дело, 16.

¹³ За проблемот околу несовпаѓањето на двата натписи и претпоставките зошто дошло до тие разлики поопширно види кај: З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 326.

¹⁴ Таков е примерот со натписите од олтарскиот простор на црквата Св. Андреа на Матка, во кои се споменати монахот Калист Кирил и зографите, митрополитот Јован и неговиот соработник монахот Григориј, в. Ј. Prolović, Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska, Wien 1997, 42-43.

¹⁵ R. Ljubinković, nav. delo, 127; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 325. За правилното исчитување на натписот види кај: М.М. Машник, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 73, заб. 21.

¹⁶ Сп. З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 325.

¹⁷ R. Ljubinković, nav. delo, 127; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 326.

Причината зошто останатиот простор наменет за ктиторски натпис не бил испишан, останува непозната.

Името на ктиторот Димитар е уште еднаш испишано покрај неговата претстава од ктиторската композиција во северниот параклис (ск. 1):

† ДИМИТЪРЪ

Ктиторот Димитар е облечен во едноставна кафена долна кошула и горна црна наметка, а на главата има темна лаичка капа. Тој во десната рака го држи моделот на црквата и е предводен од патронот св. Никола, којшто држејќи го за левата рака го води пред Исус Христос седнат на престол.¹⁸ Под името на ктиторот, во непознато време бил врежан записот *прѣдъ*, кој е отстранет со конзерваторските зафати.¹⁹

Приложничко-ктиторски натписи

На престолната икона Исус Христос Сотир е испишан натпис во форма на молитвено обраќање кон Бога од приложникот Димитар и годината 1542/43: *ПРІМН Г(ОСПОД)Н МОЛЕНІЕ РАБЯ СВОЕГО КНР ДИМИТРА ЕТ(ΟΥ)Σ З.Н.Я*²⁰

Овој вотивен натпис го одбележува Димитар и како ктитор на иконите и иконостасот.²¹

На т.н. издолжени икони Успение на Богородица и Слегување на светиот Дух од Топличкиот манастир се јавува друг приложник со истото име којшто потекнува од селото Леуново.²²

Натписот на иконата Успение на Богородица гласи:

¹⁸ З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 326-327; Истата, Ктиторскиот портрет во видното сликарство во Македонија, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218-219.

¹⁹ Во оваа пригода ја искажувам мојата благодарност на Викторија Поповска-Коробар, која ми овозможи увид во постара фотографија на ктиторската композиција.

²⁰ R. Ljubinković, nav.del., 127; К. Балабанов, Нови податоци, 15; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 327.

²¹ На заслугите на кир Димитар и за осликувањето на иконите на топличкиот иконостас укажува: З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 327.

²² Се смета дека мавровското село Леуново е истото со Левуново кое во турските пописни дефтери од XV век е забележано како Лунва: Турски документи за историјата на македонскиот народ, Опширни пописни дефтери од XV век, Том III, Скопје 1975, 102, заб. 97.

† ПОМЕНН Г(ОСПОД)Н РЯБЯ СВОЕГО ДМНТРА ѿ СЕЛ(О) ЛЕВУНО(В)О²³

Истиот натпис се повторува и на иконата Симнување на св. Дух:

† ПОМЕНН Г(ОСПОД)Н РЯБЯ СВОЕГО ДМНТРА ѿ СЕЛ(О) ЛЕВУНО(В)О²⁴

Во литературата долго време се сметало дека автор на двете икони е Димитар од с. Леуново,²⁵ особено поради почетната формула "Помени Господи...", која ја применуваат авторите,²⁶ за разлика од "Прими Моление...", која, пак, се однесува на ктиторите/приложниците.²⁷ Меѓутоа, искажано е и мислењето дека Димитар од Леуново не бил сликар, туку приложник.²⁸ Можеби името на Димитар треба да се доведе во врска со семејството Чардаклии, за кои се смета дека се грижеле за Топличкиот манастир околу два века и кои поседувале имоти и во Леуново.²⁹ Немајќи други податоци кои би ја потврдиле нашата претпоставка, залагањето и поврзаноста на Димитар од Леуново за Топличкиот манастир и понатаму остануваат неразрешени.

Авторски натписи

На попречната греда во припратата е сочувана сигнатурата на зографот Јован, којшто е испишана во вообичаената формула применета од

²³ R. Ljubinković, nav. delo, 127; K. Балабанов, Нови податоци, 14; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 327.

²⁴ Исто.

²⁵ Д. Коцо, Кој е ктиторот Дмитр од Топличкиот манастир, Гласник на ИНИ, Година I, бр. 1, Скопје 1957, 65-67; K. Балабанов - A. Николовски - Д. Корнаков, Споменици на културата во СР Македонија, Скопје 1971, 142; K. Balabanov, Ikone iz Makedonije, Zagreb 1987, 101; Истиот, Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia), Скопје 1995, 171; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 327-328.

²⁶ Сп. С. Мандић, Свилен покров за дар манастиру, во: Истиот, Древник - записи конзерватора, Београд 1975, 65-69.

²⁷ Истиот, Моленије рабе божије монахиње Анастасије, во: Истиот, Древник, 53-59. Сличен пример со топличкиот е молението од наддверието на иконостасот на црквата Св. Никола во с. Трново, Крива Паланка (сп. М.М.Машниќ, Црквата во с. Трново - еден пример на духовниот стремеж на епохата, Културен живот 2/93, Скопје 1993, 42) и ктиторскиот натпис и ктиторската композиција од манастирот Матка (в. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа од XV век, Охрид 1980, 142, особено: заб. 198).

²⁸ Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 156, заб. 41.

²⁹ Сп. М.С. Милојевић, Наши манастири и калуѓерство, Београд 1881, репринт издање Београд 1997, 24 (<http://www.scribd.com/doc/8331223/->).

сликарите (ск. 2). Потписот на авторот завршува со годината на живописување (1534/35):

ХЕΙΡ ΙΩ ΙΖΟ(ΓΡΑ)ΦΟΥ ΕΤ(ΟΥ)С З.М.Г³⁰

По откривањето на потписот на Јован Теодоров од Грамоста на иконата Исус Христос Сотир од Слеченскиот манастир,³¹ се смета дека станува збор за истиот автор кој се потпишал на гредата во топличката припратата. На зографот Јован од Грамоста му се атрибуираат и живописот во наосот, олтарот, северниот параклис, трите престолни икони, Деисисниот чин и двете издолжени/троделни икони Успение Богородичино и Симнување на св. Дух, сите од Топличкиот манастир.³²

³⁰ Натписот, но без утврдување на годината го објавуваат Р. Љубинковиќ (R. Ljubinković, pav.delo, 127) и К. Балабанов (К. Балабанов, Нови податоци, 9). Годината која го означува времето на настанувањето на фреските во припратата прва ја разрешува З. Расолкоска-Николовска (З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 328).

³¹ М.М. Машниќ, Врвен мајстор на своето време, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12; Истата, Јован Зограф, 68-87.

³² Истата, Јован Зограф, 73-74.

АРХИТЕКТУРАТА НА ЦРКВАТА

Од некогашниот манастирски комплекс, денес е зачувана само црквата посветена на св. Никола (сл. 5).¹ Црквата има правоаголна основа и по својата архитектонска концепција претставува еднобродна градба со димензии 11 x 6.52 метри. На исток завршува со висока тристрана апсида однадвор, која одвнатре е полукружна, а протезисот и ѓакониконот се дефинирани во облик на ниши. Кон западната страна има припрата (5.90 x 4.62), додека пак, на северната и јужната страна биле доградени параклиси (Таб. I). Црквата е засводена со полуобличест свод, однадвор покриен со двосливен кров (Таб. II). Во внатрешноста, долж бочните ѕидови на наосот, конструирани се по три длабоки потпорни/зацврстувачки лаци од кои централниот е поширок од страничните (Таб. III).

Градењето/обновата на црквата според досегашните истражувања е изведена во неколку градежни фази. Се смета дека денешната црква била изградена врз постара градба,² кон која, пак, била досидана припратата. По заслуга на "новиот" ктитор архонтот Димитар Пепик од Кратово, црквата била проширена за 95 см од северната и јужната страна, но била задржана истата должина на црквата со апсидата.³

Главниот дел на црквата е граден од кршен камен и изделкан бигор, што е употребуван за изведба на сводовите и прозорецот на апсидата.⁴ Подот

¹ Од документацијата на РЗСК/НКЦ се дознава дека во непосредна близина на црквата се наоѓа каменоломот, што го користи градежното претпријатие "Гранит"- Скопје, уште од седумдесетите години на изминатиот век. Активната работа на истиот каменолом има штетни влијанија врз објектот со што се нарушува интегритетот на овој значен споменик на културата.

² З. Расолкоска-Николовска смета дека постарата градба потекнува од XIV век и била изградена врз темелите на, веројатно, ранохристијанска базилика од V - VI век. Од првобитната еднобродна црква е зачуван само западниот ѕид и западниот влез во црквата, в. З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 329.

³ Исто, 329-330.

⁴ К. Балабанов, Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Скопје. Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 5.

е релативно понизок од нивото на припратата и е изведен од правилни камени блокови, додека пак, во средиштето на наосот е поставен медалјон/розета (сл. 6). Целата градба, вклучувајќи ги и припратата и северниот параклис, е покриена со керамида од поново време.

За разлика од скромната и едноставна надворешност, внатрешноста на црквата привлекува особено внимание. Станува збор за потпорните лаци, коишто покрај својата статичка функција,⁵ имаат и декоративна улога во расчленувањето и разбивањето на монотонијата на сидните површини. Ваквиот архитектонски концепт не припаѓа на црковното градителство до XIV век, туку е карактеристичен за доцносредновековниот период. Во науката се поделени мислењата за потеклото на овој архитектонски елемент. Се смета дека црквите со потпорни лаци како засебна целина, се среќаваат во градителството на стара Херцеговина, во периодот меѓу XV и почетокот на XVII век, создадени според обликот на предроманичките цркви во јадранското приморје.⁶ Меѓутоа, од поновите истражувања произлегува тезата дека истовремено во јужна Србија, Македонија, Грција и Бугарија се среќава модел на цркви со зацврстувачки лаци, поинаков од тој на подрачјето на Херцеговина.⁷

Компаративните анализи на оваа хомогена споменична група упатуваат на сознанието дека црквата Св. Никола на Топличкиот манастир е најстариот зачуван градителски примерок на овој тип во Македонија и оттука претпоставен промотер во примената на посочениот елемент во

⁵ Според С. Пејиќ појавата на потпорните лаци се поврзува со нивната статичка улога, бидејќи со зајакнување на сидовите се намалува распонот на сводот, а во исто време се олеснува неговата тежина: С. Пејиќ, Цркве со прислоњеним луковима у архитектонском наслеђу јужне Србије, Лесковачки зборник XLIII, Лесковац 2003, 34.

⁶ Сп. В. Кораћ - В. Ј. Ђурић, Цркве со прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градителство XV-XVII век, Зборник филозофског факултета, књ. VIII/2, Београд 1964, 561-596. М. Шупут го прифаќа мислењето дека оваа засебна архитектонска целина произлегла од ранороманичкото градителство; според истражувањата парадигматични за ова решение се еднобродните куполни градби, в. М. Шупут, Српска архитектура у доба турске власти 1459-1690, Београд 1984, 60.

⁷ Сп. С. Пејиќ, нав. дело, 25-36 (со литература).

архитектонското дефинирање на црквите во областа на Демир Хисар,⁸ но и во поширокиот регион.⁹

Осветлувањето на наосот и олтарскиот простор е изведено преку неколку прозорци: монофората во централната олтарска апсида, правоаголниот прозорец на јужниот сид и по еден прозорец во највисоките делови на западниот и источниот сид на наосот.¹⁰ Светлината доаѓала и преку оцакот/баца,¹¹ што се наоѓал на јужната страна на кровот (сл. 7).¹²

⁸ Во демирхисарскиот регион слично архитектонско решение е применето во архитектурата на црквите: Св. Атанасиј Александриски во Журче - 1617 (Ј. Николиќ-Новаковиќ, Живописот во црквата Св. Атанасиј во Журче, Скопје 2003, 25-26), Св. Јован Богослов во Слечче - 1627 (Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003, 40). Св. Петка во Жван, прва половина на XVII век (Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот, 56) и Св. Никола во Слечче, Прилепско 1672/73 (Истиот, Манастирот Слечче кај Прилеп, Прилеп 2001, 24). За сличните градителски решенија во демирхисарската област в. уште: Ѓ. Дапчев, Демир Хисар - Евиденција на архитектонското наследство, Културно наследство 19-20-21/1992-93-94, Скопје 1996, 217-240.

⁹ Во прилог на тоа ќе ги наведеме примерите со иста или слична архитектонска концепција во поширокиот регион: Ореоец - 1595 (М.М. Машниќ, Манастирот Св. Никола Ореоечки, Културно наследство 14/15-1987/88, Скопје 1990, 6; Истата, Манастирот Ореоец, Скопје 2007, 32), Сливнички манастир - 1606/07 (П. Миљковиќ-Пепек, Историските и иконографските проблеми на непроучената црква Св. Богородица од Сливничкиот манастир крај Преспанското Езеро, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, кн. 5-6, Скопје 1979/80, 183), Рилево - 1627 (Б. Бабић, Прилог за евиденцијата на средновековните црквени споменици по прилепски крај, Стремеж, бр. 2, Прилеп 1962, 62; Н. Митревски, Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век, Скопје 2009, 101). Со слично решение, но во една многу поедноставена градителска варијанта, би можела да се вклучи и црквата во Ковач, Порече - 1626 (Н. Митревски, Црквата Свети Атанасиј во Ковач, Порече, Јубилеен зборник - 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 309-310). За други примери на територија на Македонија и пошироко, в. В. Поповска-Коробар, Сликарството во Сливничкиот манастир Света Богородица, Скопје 2008 (необјавена докторска дисертација), 25-27 (со литература).

¹⁰ Сметаме дека двата прозорци во највисоките зони на наосот и олтарот се отворени/проширени подоцна, по обновувањето и живописувањето на црквата. Имено, со нив е оштетена св. Риза (?) и долниот дел од композицијата Вознесение Христово на тимпанонот на источниот сид, додека, пак, на западниот тимпанон оштетувањата се видливи во горниот дел на сцената Успение Богородичино (теренски белешки).

¹¹ Ваков отвор на сводот, односно оцак/баца има на припратата на кучевишките Свети Архангели, в. А. Серафимова, Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005, 32. Во црквата Св. Никола во с. Трново, Кривопаланечко, на јужната страна на двосливниот кров се наоѓаат три баџи, сп. М.М. Машниќ, Црквата во с. Трново - еден пример на духовниот стремеж на епохата, Културен живот 2/93, Скопје 1993, 4. На јужната страна на двосливниот кров на црквата од Сливничкиот манастир има две баџи, в. В. Поповска-Коробар, нав. дело, Т. I.

¹² Сп. К. Балабанов, Нови податоци за манастирот, сл. 1 и сл. 5. Баџата е отстранета во текот на конзерваторско-реставраторските зафати, со образложение дека од таму влегувала дождовната вода, поради што се оштетени голем дел од фреските, особено на јужниот сид (според документацијата на РЗЗСК/НКЦ).

Во јужниот дел на олтарскиот простор, под претставата на неидентификуван архијереј, се наоѓа една издигната платформа покриена со две мермерни плочи. Се претпоставува дека станува збор за гроб, меѓутоа ваквата претпоставка сè уште не е научно потврдена.¹³

Правоаголната припрата, која исто така е засводена со полупубличест свод, е градена од кршен камен втопен во варов малтер, додека сводот е изведен од обработен бигор во којшто се вметнати лончиња за олеснување на сидната маса и за постигнување на поголема акустичност.¹⁴ Овој простор е осветлен од еден прозор кој се наоѓа на јужниот сид и еден тесен отвор на северниот сид. Во централниот дел на подот има уште еден медалјон, којшто има помали димензии од тој во наосот и е декориран со пет концентрични кругови опишени со квадрат (сл. 8). На западната фасада, над влезот во припратата, се наоѓа полукружна ниша со допојасната претстава на патронот св. Никола.

По обновувањето на храмот се пристапило кон доградување на јужниот (11 x 3.90) и северниот параклис (11 x 3.90),¹⁵ изведени од истиот градежен материјал како и припратата. Од јужниот анекс, денес не е сочувано речиси ништо, освен неговата основа и мал дел од источниот и западниот сид. Во овој дел биле откриени и фрагменти од фрескоживопис,¹⁶ што потврдуваат дека и овој компартимент бил осликан. Според остатоците, параклисот бил поделен на два дела, а во него се влегувало преку едноделна врата на западната страна. Меѓу жителите на околните села постоело верување дека во параклисот биле сместувани умоболните, поради лечебната улога/моќ којашто му се припишувала на патронот св. Никола (Топлички).¹⁷ Функцијата на овој (јужен) простор како прифатилиште/лекувалиште за

¹³ За можноста на постоење на гроб на ова место, ми укажа д-р Викторија Поповска-Коробар, на која во оваа пригода ѝ се благодарувам. За да се потврди ова претпоставка, во иднина е потребно да се извршат археолошки истражувања.

¹⁴ Сп. Ѓ. Далчев, нав. дело, 218.

¹⁵ Дедикацијата на северниот и на јужниот параклис останува непозната.

¹⁶ За фрагментите од живопис на олтарската апсида, северната ниша и од двете страни на западниот влез дознаваме од една забелешка на: З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 330, заб. 29.

¹⁷ Сп. К. Балабанов, Нови податоци за манастирот, 7.

душевноболните не е осамен пример,¹⁸ меѓутоа таквата намена и неговото постоење не се поткрепени со пишани документи.

Северниот параклис кој ги има истите димензии како и јужниот, со црквата е поврзан преку мал вестибил. На западниот дел, над вестибилот има една тесна просторија, која веројатно служела како скривница,¹⁹ а во неа се влегува преку лачен отвор (сл. 9). Северниот параклис на источната страна завршува со апсида и со ниша на северната/десната страна, а целиот простор е засводен со полуобличест свод (Таб. IV). Во северниот компартимент се влегува преку засебна врата на западната страна (сл. 10), но комуникацијата е овозможена и преку едноделна, ниска врата на северниот сид на наосот, односно на јужниот сид на параклисот. Овој простор е осветлен од прозорецот и еден тесен отвор на северниот сид.

Црквата се наоѓала во центарот, додека околу неа биле сместени сите задолжителни придружни простории на еден манастирски комплекс.²⁰ Денес, не постои ниту најмала трага од тие простории, коишто биле наполно уништени, веројатно во пожарот од почетокот на XX век.²¹

¹⁸ Во југозападниот дел на манастирот Свети Наум Охридски има еден правоаголен компартимент, којшто ја имал истата функција, в. П. Миљковиќ-Пепек, Некои погледи врз архитектурата на манастирската црква Св. Наум крај Охридското езеро, во: Група автори, Наум Охридски, Охрид 1985, 82. В. уште: П. Филдишевски - П. Тунтев, Психијатриски традиции во манастирот Свети Наум, во: Група автори, Наум Охридски, Скопје 1985, 125.

¹⁹ При извршувањето на конзерваторските зафати на фрескоживописот во текот на 2003 година, во овој простор се пронајдени голем број на коски, веројатно на монаси. Им се благодарувам на сликарите-конзерватори во РЗЗСК/НКЦ, кои ми укажаа на овој податок.

²⁰ Направена е реконструкција на целиот манастирски комплекс со сите придружни простории според кажувањето на жител од с. Слоештица, кој своевременио бил манастирски момок, сп. К. Балабанов, нав. дело, ск. 17,

²¹ Сп. В. Кънчовъ, Македонија. Етнографија и статистика. Избрани произведения, Том II, София 1900, второ фототипно издание, София 1970, 288.



**Тематско-иконографски особености
на фрескоживописот**

ПРОГРАМА И РАСПОРЕД НА ФРЕСКИТЕ

Во првата зона на главната олтарска апсида, под прозорецот се наоѓа Христос - Агнец кому му богослужат св. Василиј Велики и св. Григориј Богослов од северната страна, додека на јужната страна прв пристапува св. Јован Златоуст, а зад него е св. Јован Милостливиот. Во долниот појас на јужниот сид во олтарскиот простор е оштетената претстава на архијереј, чијшто лик и натпис не се сочувани. Во првата зона на северниот сид е прикажана Визијата на св. Петар Александриски. Во нишата на протезисот е архиѓаконот св. Стефан, а над него е насликан цар Соломон во цел раст. Свети Роман Мелод е претставен во нишата на ѓакониконот, додека, пак, над неговото допојасје се наоѓа цар Давид. На западната страна на североисточниот пиластер е прикажан св. Симеон Столпник, а на западната страна на југоисточниот пиластер од претставата на столпникот е сочуван само мал дел од столбот. Во внатрешната страна на источниот лак на северниот сид се медалјоните со допојасја на архијереите (з.-и.): св. Климент, св. Патапиј, св. Герман и св. Ахил. Во внатрешноста на источниот лак на јужниот сид се сочувани само допојасјата на св. Поликарп и еден неидентификуван архијереј. Во конхата на апсидата е Богородица Платитера помеѓу архангелите Михаил од нејзината лева страна и Гаврил на десна страна. Во лачното поле на јужниот сид е насликано Исцелувањето на раслабениот, над кое е претставено Исцелувањето на слепродениот. Исцелувањето на двајцата слепи се наоѓа во лачното поле на северниот сид. Над оваа сцена, во втората зона на истиот сид е насликано Неверувањето на Тома.

Во темето на сводот има шест претстави, од кои Преображението и Вознесението припаѓаат на циклусот Велики празници. По Вознесението следи Исус Христос Пантократор во медалјон, опкружен со симболите на четворицата евангелисти. Кон запад е поставен медалјонот со приказ на

Христос Старец на деновите, по кого следува Приготвениот престол/Хетимасијата. Петтата претстава кон запад го содржи медалјонот во кој е сместен Христос Ангел на Великиот совет.

Сцените од Великите празници се простираат во највисоките зони на наосот и олтарскиот простор. Благовештението е прикажано од двете страни на апсидалната конха на источниот сид. Архангел Гаврил се наоѓа на северната страна, додека Богородица на јужната. Сцените од овој циклус продолжуваат на јужната половина на сводот. Раѓањето Христово е насликано на јужниот дел во олтарскиот простор. Понатаму следуваат (и.-з.): Сретението, Крштевањето, Лазаревото воскресение и Влегувањето во Ерусалим. Преображението Христово е насликано на западниот дел во темето на сводот. На северниот дел од сводот, од запад кон исток се поредени сцените: Распетието, Мироносиците на гробот и Слегувањето во пеколот. Вознесението Христово е во темето на источниот свод и на источниот тимпанон. Монументалната композиција на Успението Богородичино ја исполнува втората и третата зона на западниот сид.

Во втората зона на јужниот сид се редат сцените од Христовите Маки и страдања. Циклусот започнува со Тајната вечера насликана во олтарскиот простор, а кон запад продолжува во наосот со Миењето на нозете, Молитвата во Гетсиманската Гора, Предавството на Јуда и Трикратното одрекување на Петар. Во втората зона на северниот сид, од запад кон исток, следат сцените: Миењето на рацете, Поделбата на Христовиот плашт, Исмејувањето, Симнувањето од крстот и Оплакувањето. Патот на Голгота и Качувањето на крстот се насликани во третата зона на северниот сид.

Во зоната на допојасни претстави во медалјони на јужниот сид во наосот се наоѓа претставата на кратовскиот маченик св. Георгиј Нови. До него се допојасјата на св. Јаков Персиски и на еден неидентификуван светител. Во внатрешната страна на централниот потпорен лак сочувани се делови на медалјоните со фрагментарни натписи. Внатрешната страна на западниот лак содржи четири медалјони со светителки (и.-з.): св. Анастасија Фармаколутрија, св. Недела и две неидентификувани. Редот на допојасја на

северниот сид започнува со претставата на св. Јулита (над влезот во северниот параклис), а допојасната престава на Христос кој благословува со двете раце е во лачното поле. Во внатрешноста на западната арка на северниот сид се насликани (з.-и.): св. Варавара, св. Петка, св. Катерина и св. Кирик. Во продолжение на северниот сид се претставени бистите на св. Кузман, св. Теодота, св. Дамјан и трите еврејски момчиња: св. Ананиј, св. Азариј и св. Мисаил. Во внатрешноста на централниот лак се прикажани (з.-и.): св. Никита, св. Власиј, св. Христофор и св. Трифон.

Во најниската зона на наосот се насликани стоечките светители. Светителската претстава на челната страна на југоисточниот пиластер е речиси целосно исчезната (св. Никола (?)). Во внатрешниот дел на пиластерот е сочуван мал фрагмент на стопало (св. Павле (?)). Во просторот на централниот потпорен лак на јужниот сид, од двете фигури во облека на средновековни благородници е зачуван само долниот дел (св. Георгиј и св. Димитриј (?)). На челната страна на југозападниот пиластер е прикажан св. Прокопиј. Во површината на западниот потпорен лак на јужниот сид се наоѓаат уште две оштетени фигури во благородничка облека (св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат (?)), додека пак, на источната страна на југозападниот пиластер е насликана св. Марија Египетска. На западниот сид (ј.-с.) се: св. Пантелејмон, архангел Михаил, архангел Гаврил и св. Константин и Елена. Во западната ниша на северниот сид, веднаш до влезот во параклисот се наоѓа св. Марина. На источната страна на северозападниот пиластер е прикажан св. Зосима, додека на челната страна на северозападниот пиластер е св. Меркуриј. Целата површина на централната ниша на северниот сид е исполнета со Деисисот. Во внатрешната страна на северозападниот пиластер се наоѓа св. Антониј Велики, а спроти него е апостолот Петар. На челната страна на североисточниот пиластер е претставен св. Атанасиј Александриски.

ПРОГРАМА ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР

Во олтарскиот простор се наоѓаат теми и композиции карактеристични за овој дел на храмот. Во овој простор се насликани и три сцени од Христови чуда и дела (Исцелувањето на раслабениот, Исцелувањето на слепродениот и Исцелувањето на двајца слепи) и една композиција од Христовите поствоскресни јавувања (Неверувањето на Тома). Некои сцени насликани во олтарот се обработени во рамките на нивните матични циклуси.

Во првата зона на главната олтарска апсида се наоѓа Христос-Агнец (сл. 11) кому му богослужат св. Василиј Велики и св. Григориј Богослов од северната страна (сл. 12), додека на јужната страна прв пристапува св. Јован Златоуст, а зад него е св. Јован Милостливиот (сл. 13). На низата припаѓа и оштетената фигура на архијереј, кој во тричетвртински став е прикажан во првата зона на јужниот сид (ск. 3).

На чесната трпеза на која има црвена прекривка, директно врз окер подлога е поставен Христос-Агнец (О МЕΛΗΣΜΟС) покриен со сино платно/аер и свездичка.¹ Во заднина, над монофората се гледа серафим. На северната половина прикажан е св. Василиј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΗΝΟΣ Ο ΜΕΓΑΣ) (1 јануари), облечен во полиставрион со црвени крстови, омофор и епитрахил украсен со бисери по рабовите. Тој е средовечен со темна густа коса и долга брада. Архијерејот со десната рака благословува, додека во левата држи свиток на којшто е испишана молитвата којашто свештеникот тивко ја чита за време на пеењето на првиот дел од Херувимската песна според Литургијата на св. Василиј Велики: ΝΗΚΤΟΪΕ ΔΩΣ(ΤΟ)ΝΝΪ Ω̅ ΣΚΕΖΑΒΨΗΧΕΣΪ

¹ За иконографијата на Христос-Агнец кој е положен на самата простирка на чесната трпеза, в. Ц. Грозданов - Л. Хадерман-Мисгвиш, Курбиново, Скопје 1991, 54, заб. 4. За свездичката в. The Oxford Dictionary of Byzantium (ed. A.P. Kazhdan), Vol. 3, New York - Oxford 1991, 1594-1595.

ПАТЬСКИМН ПОХОТ[Ъ]МН Н СЛАС(Ъ)МН ПРHXOДНТН НАН ПРИБЛЖАТНСЕ, НАН СЛЖНТН ТБЪ
ГХ СЛА(ВЫ).²

Зад него е св. Григориј Богослов (О АГЮС ГРНГОРЇОС О
ΘΕΟΛΟΓΟΣ) (25 јануари), кој е прикажан како старец со бела густа коса и
бела долга, широка брада. Облечен е во полиставрион со црни крстови,
омофор и епитрахил. Со двете раце држи отворен свиток на којшто е
испишан возгласот од молитвата на предложението на Литургијата по св.
Јован Златоуст: ΠΙΝΤΕ Θ̅ ΝΙΣΕ ΒΣΗ, ΣΕ ΙΕC(ΤΥ) ΚΡΥΒ ΜΟΝ ΝΟΒΑΓΟ ΖΑΒЪТЯ ЗА ВY
НЗАНΒΑΙΕΜЯ Н ЗА ΜΝΟΓY Н.³

Лево од Христос-Агнец е насликан св. Јован Златоуст (О АГЮС ΤΩ Ο
ΧΡΗΣΟΣΤΟΜΟΣ) (13 ноември), облечен во полиставрион со темноцрвени
крстови. Прикажан е како проќелав средовечен човек со кафеав прамен коса
на темето и кратка кафеава заоблена брада, којашто го врамува издолженото
и испиено лице со испакнати јаболкници. На неговиот отворен свиток е
испишана молитвата на предложението, која свештеникот ја изговара на
крајот на службата на проскомидијата⁴ според литургијата на св. Василиј
Велики: Б̅Е Б̅Е НАШЬ, НЖЕ Н(Е)Б(Е)СНЫ ХЛЪБЬ Н ПИЩЬ ВСЕМУ ΜΝУ Γ̅Я НАШЕГО Н Б̅Я Ι̅
Χ̅Α.⁵

Зад него е насликан александрискиот патријарх св. Јован Милостлив
(Ο ΑΓΙΟΣ ΤΩ Ο ΕΛΕΝΜΩΝ) (12 ноември), прикажан како проќелав старец со
прамен коса на темето и долга седа, шилеста брада. Во двете раце го

² Службеникъ, Служебник, Скопје 1998, 200 (понатаму Служебник); F.E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church, Eastern Liturgid, Oxford 1896*; 318; G. Babić - Ch. Walter, *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration, REB XXXIV, Paris 1976*, 271. Истиот текст, но на црковногрчки јазик, е испишан на свитокот на св. Василиј Велики во топличкиот северен параклис и во црквата Св. Атанасиј во Слоештица (според лични белешки).

³ Служебник, 226. Молитвата е испишана на црковногрчки јазик на свитокот на св. Григориј Богослов во северниот параклис на топличката црква.

⁴ За службата на проскомидија поопширно в. кај: Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church, London 1982*, 233-238; А. Гулевски, "Иже Херувими", "Епиклеза" и "Раздобление" во иконографијата на претставата литургиска служба на светите отци во црквата Свети Андреј на реката Треска, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 110, (особено заб. 11).

⁵ Служебник, 152; F.E. Brightman, *nav. delo*, 309; G. Babić - Ch. Walter, *nav. delo*, 270; Л. Мирковић, *Православна литургика (први, посебни део)*, Београд 1982, 63. Во северниот параклис, но и во црквата во Слоештица истиот текст од свитокот на св. Јован Златоуст е напишан на црковногрчки јазик.

придржува свитокот со текст од възгласот пред Достојно..., што се изговара според Литургијата на св. Јован Златоуст: НЗРЕДНО ѿ ПРЪСТѢ(Н) И <П>РЪЧ(Н)СТѢИ И ПРЪБЛА(ГО)С(ЛО)БЕННѢИ ВЛАДНЧН(ЦѢ) НАШЕИ БЦН [И] ПРНСНОДѢИ МАРІИ.⁶

Архијереите на ист начин се насликани во топличкиот северен параклис и во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица,⁷ чијешто сликарство се атрибуира на топличкиот сликар.⁸

Во првата зона на јужниот ѕид е насликан архијерејот,⁹ којшто исто така учествува во Службата, но неговиот лик и натписот се изгубени со отпаѓањето на малтерот, а се гледа дел од полиставрионот со црвени крстови, епитрахилот и свитокот. Текстот гласи: ТѢБѢ ПРЪДЛАГАНЕМЪ ЖИВОТ[Ъ] НАШЪ В[ЕСЪ] И [НАДЕЖДА] ВЛАДН[Ъ]КО ЧЛѢВКОЛЮБЧ[Е] И МЛНМ[Ъ] СЕ И [МНЛН] СЕ Д[ЪЕМЪ] И ПРО[СНМ] СПО[ДОБН] И(С)Ы [ПРНЧЯ]СТН(...) И(С)Б(С)Н[ЫХЪ].¹⁰

На истата видна површина, во левиот горен агол е испишан текстот: ...ΝΑ [C]ΕΠΤΟΝ [Τ]ΙC ΟΡΙΓΝΥ CΟΥ ΛΟΓΕΩC Ρ[Ι]Μ ΝΩΦΘΗΝΥCΕ ΤΗ[С] [Θ]ΕΙΑ[С] ΔΟΞΗ ΜΗΔΗ [Μ]ΟCΑΥ ΘΙC ΠΑΡΑΝΟΜΕ ΒΡΑΙΩΝ ΕΦΙΜΑΤ[ΙCΜ]ΟΝ ΚΛ[Η]ΡΟΝ ΕΜΒΑΛΟΥCΙΝ CΟΥ:—¹¹ Истиот текст е

⁶ Служебник, 232; F.E. Brightman, *nav. delo*, 330-331; G. Babić - Ch. Walter, *nav. delo*, 271. Во Дечани овој текст се наоѓа на свитокот на св. Кирил Александриски (сп. Б.В. Поповић, Програм живописа у олтарском простору, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 81), додека во Св. Богородица Перивлепта текстот е испишан на свитоците на св. Кирил Александриски и св. Атанасиј Александриски (?) (в. И.К. Заров, Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 64, 73). Во Првиот Ерусалимски прирачник (1566) е дадено упатството дека наведениот текст треба да биде испишан на свитокот на св. Кирил Александриски, в. М. Медић, Стари сликарски приручници II, Београд 2002, 190-191. Во топличкиот северен параклис и во црквата Св. Атанасиј во Слоештица натписот е испишан на црковногрчки јазик на свитокот на св. Атанасиј Александриски.

⁷ Ја изразувам мојата голема благодарност на Дарко Николовски, кој ми овозможи увид во неговата теренска фотодокументација.

⁸ Сп. М.М. Машник, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 75; Истата, Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 147.

⁹ Н. Митревски наведува дека на ова место се прикажани двајца архијереи, но и покрај оштетувањата јасно е дека се работи само за една архијерејска фигура, в. Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003, 20.

¹⁰ Служебник, 232; F.E. Brightman, *Liturgies*, 338. Во Дечани оваа молитва е испишана на свитокот на Јован Милостлив (сп. Б.В. Поповић, *нав. дело*, 81), додека според сликарските прирачници текстот треба да биде испишан на свиток на римскиот папа св. Силвестер, в. М. Медић, Стари сликарски приручници II, 193; Истиот, Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005, 395.

¹¹ Во оваа фаза на истражувањето не сме во можност да го одгатнеме текстот.

испишан на северниот сид на северниот параклис, на површината каде е насликана Визијата на св. Петар Александриски.

Под овој натпис има ниша во која е насликан едноставен црвен крст на бела основа со криптограмот: $\widetilde{\text{IC}} \widetilde{\text{XC}} \widetilde{\text{NI}} \widetilde{\text{KA}}$. На крстот има три пречки, од коишто долната е искосена и стои на скалесто подножје со криптограмот.¹²

Во нишата на протезисот е сместен голобрадиот архиѓакон св. Стефан (O AGIOS PROTOMART... СТЕΦΑΝΟΣ) (27 декември), (сл. 14). Тој во десната рака држи кадилница, а во левата дарохранилница. Над неговата претстава е испишана молитва којашто се однесува на светителот: † ΔΙΑΚΟΝΩΝ ΠΡΩΤΙΣΤΕ Κ(ΑΙ) ΤΟΥ ΜΑΡΤΥΡ ΣΤΕΦΑΝΕ ΚΗΡΥΞ ΛΑΜΠΡΟ(С) ΚΥ ΤΟΙС СΝΥ ΓΡΑΦΗΣΑ СОΙΤ СНН ΕΙΚΟΝΑ Κ(ΑΙ) Τ (οκσ) ΠΡΟΙΚΥ ΝΟΤΑΣ СЕ ΠΙΣΤΟС ΕΚ ΠΟΘΟΥ ΤΗ[С] ΠΡΕСВЕΙАС ΧΡΥΟΥ ΠΑΝΤΟС Κ(ΑΙ) ΔΥΝΟΝ ΕΧΘΡ ΟΡΑΤ Κ(ΑΙ) ΑΟΡΑΤΟΝ:—-. Последниот ред од натписот го содржи името на ктиторот, кнез Димитар.¹³

На јужната половина на источниот сид, во нишата на ѓакониконот е насликано доподпојасјето на св. Роман Мелод (O AGIOS ROMANOS O ΜΕΛΟΔΟΣ) (1 октомври) со кратка заоблена кафеава брада (сл. 14a). Светителот во десната рака држи маченички крст, а во левата книга. Во правоаголното поле над неговата претстава е испишан натписот: † ΟΥΚΟΥΝ ΟΕ ΟΚΤΟΝΟΥ СΙΝ ΕΒΡ[...] ΠΑΛΙΝ ΟΔΑΣΕ ΒΗΣΑΡΕΙΟС АРАС[...] ΛΟΓΟΙС ΒΔΕΛΥΡΟΙС ΤΜΗ ΤЃ КОІСΥ ΠΞΙΦΩС ΑΠΑΜΦΙΑΣΕΙ ΠΡΙΚΗΣΕ ΞΟΥСІ ΚΑΙ СΙΝ ΑΠΟСТΕΡ ΕΙΜΑΙ ΤΗΣ ΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΕΝ ΘΥ:

Двајцата ѓакони се облечени во бели стихари со златни тролисни околувратници и црвени наметки декорирани со бисери, префрлени преку левото рамо, а на главите имаат тонзури.¹⁴

¹² С. Габелић, *Линеарно сликарство Сисојевца*, Прилог истраживањима нефигуративног сликарства, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 417-439.

¹³ В. поглавје: *Истѳорија на манастѳирои (зајиси и најѳѳиси)*.

¹⁴ За иконографијата на ѓаконите, особено на св. Стефан и неговиот култ, в. Д. Војводић, Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 537-544.

На западната страна на североисточниот пиластер е прикажан св. Симеон Столпник (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΙΜΕΩΝ ΣΤΥΛΙΤ) (1 септември).¹⁵ Теракотниот столбец на којшто е насликан светителот се состои од базис, стебло, капител и балустрада.¹⁶ На површината на столбецот има неколку отвори, кадешто би требало да се гледаат скалилата низ коишто се качувал.¹⁷ Столпникот е облечен во монашка облека, а на црната кулафка е насликан крст со криптограмот: ΙС ΧС ΝΙ ΚΑ. Во десната рака држи крст, а од капителот му виси левата разголена нога разјадувана од бели црви (сл. 15).

Најугледниот столпник, но и чудотворец св. Симеон е основоположник на необичниот начин на подвижување. Од рана возраст го напушта својот дом во Сисан (Сирија), се замонашува и се оддава на најтешките облици на подвижништво.¹⁸ Според неговото житие, за време на престојот на столб му се јавува ѓаволот преобразен во ангел со огнена кочија и огнени коњи, ветувајќи му вознесение како на св. Илија. Од кога ја забележал измамата, св. Симеон ја казнил десната нога со која стапнал во кочијата. Ѓаволот неможејќи да го прифати поразот, му нанел повреда на ногата каде почнале да се множуваат црви.¹⁹

Сродни решенија со топличката претстава на столпникот забележуваме во црквите Св. Бесребреници во Костур (XII век),²⁰ Воведение Богородичино (Св. Спас) во Кучевиште (XIV век),²¹ Св. Георгиј Вуненски, Св.

¹⁵ Опширна студија посветена на светите столпници има направено И.М. Ѓорѓевиќ, в. И.М. Ѓорѓевиќ, Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 41-51. За некои податоци врзани за иконографијата на столпникот, в. уште: D. Mouriki, The Mosaics of Nea Moni on Chios, Vol. I, Athens 1985, 175-176 (со литература).

¹⁶ За столбот кој во неколку библиски цитати е интерпретиран како Христов симбол, в. М. Ευαγγελάτου, Ο κίονας ως σύμβολο του Χριστού σε έργα βυζαντινής τέχνης, Αρχαιολογία & Τέχνες 88, Αθήνα 2003, 52-58.

¹⁷ И.М. Ѓорѓевиќ, нав. дело, 43 (особено: заб. 35), 50.

¹⁸ Житието на св. Симеон Столпник (постариот) е напишано од епископот и историчар Теодорит додека светителот сè уште бил жив, в. Н. Delehaye, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, Bruxelles 1902, 2-3; The Life of Saint Simeon Stylites: A Translation of the Syriac Text in Bedjan's Acta Martyrum et Sanctorum (translated by F. Lent), 1915, (reprint New Jersey 2009), 1-111; Јустин Сп. Поповиќ, Житија светих за септембар, Београд 1976, 6-22 (понатаму: Јустин, Житија).

¹⁹ Сп. Јустин, Житија, септембар, 12-13.

²⁰ Σ. Πελεκανίδου, Καστορία Ι. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι, Θεσσαλονικη 1953, πιν. 11α.

²¹ И.М. Ѓорѓевиќ, нав. дело, сл. 7; Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (воведен текст: Б. Видоеска), Скопје 2008, ск. 11.

Никола Кирици во Костур,²² Св. Георгиј во Долна Каменица (трета деценија на XIV век),²³ во Заум,²⁴ Св. Атанасиј Музевики во Костур,²⁵ во Поганово²⁶ и во топличкиот северен параклис.²⁷

На западната страна на југоисточниот пиластер е сочуван мал дел од насликан столб, што укажува дека на ова место исто така бил претставен свет столпник.

Во првата зона на северниот сид на олтарскиот простор е прикажана Визијата на св. Петар Александриски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ Ο ΑΛΕΞ[ΑΝ]ΔΡΕΙ) (25 ноември), (сл. 16). Архијерејот, облечен во полиставрион, омофор и епитрахил, му се обраќа на Христос со зборовите што се испишани над неговата десна подигната дланка: ΤΗΣ ΟΥ Τ(ΟΝ) ΧΙΤΟΝΑ Σ(ΟΤ)ΕΡ ΔΕΙΛΑΕ.²⁸ Светителот во левата рака држи свиток на којшто е испишана молитвата која се кажува за време на преосветувањето на даровите на проскомидијата: ΕΠΦΑΝΟΝ Δ(Ε)С(Ο)ΤΑ ΤΟ ΠΡΟСΩΠΟΝ ΟΥ ΕΠΙ ΤΟΥС ΠΡΟС ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΦΩΤΙСМА ΕΥΤΡΕΠΪΞΟΜΕΝ(ΟΥС) К(ΑΙ) ΕΠΪΘΘΟΥΝΤ(Α)С ΤΟΝ ΤΗΣ ΑΜΑΡΤΙ(Α)С ΜΟΛΗСМΟΝ ΑΠΟΤΙΝΑΞΑCΑΙ.²⁹ Спроти него е прикажан Христос (ΙС ΧС) во мандорла над чесната трпеза, кој со десната рака благословува, а со левата ја придржува перизомата. Одговорот на Христос е испишан крај мандорлата: Ο ΑΦΡΟΝ ΚΑΙ Π(Α)ΓΚΑΚΙCΤΟC ΑΡΙΟC ΠΕΤΡΕ.³⁰ Под чесната трпеза, во правоаголно поле е насликана епизодата со Арие (ΑΡΙΟС) проголта од аждер. Во челуста на аждерот се илустрирани пламени јазици со што се сугерира дека Арие гори

²² I. Σίσσιου, Οι Καστοριανοί ζωγράφοι που μετακινούνται βореα κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα, Ниш и Византија II, Ниш 2003, 298-309, ск. 1 (Св. Георгиј Вуненски), ск. 2 (Св. Никола Кирици).

²³ Г. Суботић, Костурска сликарска школа, Глас CCCLXXXIV Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, ск. 4а.

²⁴ И.М. Ђорђевић, нав. дело, сл. 4.

²⁵ S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, Kastoria, Athens 1986, 109, fig. 2.

²⁶ Б. Живковић, Поганово. Цртежи фресака (предговор: Г. Суботић), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 22.

²⁷ Според теренски белешки.

²⁸ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμεός, Διονυσίου του εκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, Πετρούπολις 1909, 154 (понатаму: Denys de Fournas).

²⁹ F.E. Brightman, Liturgies, 347; G. Babić - Ch. Walter, nav. delo, 27.

³⁰ Denys de Fournas, nav. delo, 155.

во пеколот.³¹ Над претставата на Арие има ниша во која е насликан црвен крст со апотропејско-победоносниот симбол: $\widetilde{\text{IC}} \widetilde{\text{XC}} \widetilde{\text{NI}} \widetilde{\text{KA}}$.

Во овој период сликањето на Визијата на св. Петар Александриски е задолжително и речиси неизоставно во поголемите ансамбли, но и во помалите (селски) цркви, а преку неа се укажува на симболичната опомена упатена против секоја ерес.³² Покрај симболичната претстава на Визијата, св. Петар Александриски е учесник и во Литургиската служба на архијереите, што е нагласено и со испишаниот литургиски текст на неговиот свиток.³³ Епизодата со Арие во пеколот се третира како единствена поствизантиска новина, којашто почнувајќи од XV век се прикажува во различни варијанти.³⁴ Визијата на св. Петар Александриски во Топличкиот манастир е насликана два пати, во олтарскиот простор и на северниот сид на северниот параклис.

Во внатрешната страна на источниот лак на северниот сид се насликани медалјоните со допојасја на четворица архијереи (з.-и.): св. Климент Охридски, св. Патапиј (сл. 17), св. Герман и св. Ахил Лариски (сл. 18).

Во топличката црква се насликани две претстави на св. Климент Охридски, едната во олтарскиот простор, а втората во приратата.³⁵ Во

³¹ Аждерот од чијашто челуст излегуваат пламени јазици е насликан и во композицијата Визијата на св. Петар Александриски во северниот параклис на Топличкиот манастир (од личните белешки).

³² Сп. С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 73.

³³ Слични на топличката Визија на св. Петар Александриски се композициите од костурската црква Св. Никола на монахињата Евпраксија (в. Σ. Πελεκανίδου, нав. дело, πιν. 181α) и од кремиковската црква Св. Георги (сп. К. Паскалева-Кабадаиева, Църквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир, София 1980, 51 (особено: заб. 11); Ц. Вълева, Стенописите в църквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир в контекста на костурската художествена продукция, Автореферат на дисертационен труд, София 2006, 36). За соединувањето на двете теми и нивната меѓусебна зависност, в. кај: Ц. Грозданов, Визијата на св. Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (Св. Климент) во Охрид, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 102-107.

³⁴ Поопширно за епизодата со Арие во пеколот, в. кај: А. Серафимова, Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005, 47, заб. 26.

³⁵ Во приратата св. Климент е претставен во монашка одежда, насликан со препознатливи физиономски карактеристики и дополнително означен со епитетот "охридски," а неговата монашка претстава е во согласност со концепцијата на нартексот, каде што во најниската зона се насликани најугледните монаси и пустиножители, в. Ц. Грозданов, Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983, 99-101; З. Расолкоска-Николовска,

протезисот св. Климент (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ) (25 ноември) е претставен во внатрешноста на прислонетиот лак. Охридскиот светител е насликан со високо чело, испакнати јаболчници, седа коса со залистоци и шилеста брада. Со двете прекриени раце пред себе држи затворено евангелие. Св. Климент Охридски е идентично насликан во црквата Панагиа Музевики во Костур (по 1532), а воедно и натписот е испишан на ист начин.³⁶

На истата страна на лакот е сместен египетскиот монах, а потоа цариградски исцелител св. Патапиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΤΑΠΗΟΣ) (8 декември),³⁷ прикажан како проќелав сед старец, со долга шилеста брада поделена на два дела.³⁸ Со слични типолошки особености е насликан во костурската црква Панагиа Музевики (по 1532).³⁹

На останатата површина на арката е насликано фронталното допојасје на св. Герман (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΡΜΑΝ) (12 мај). Тој е облечен во фелон и омофор, а во рацете држи затворено евангелие. Претставен е со средовечна физиономија, проќелав со кафеаво перче на темето и кратка кафеава брада.⁴⁰

До него е насликано допојасјето на учесникот на Првиот екуменски собор, св. Ахил Лариски (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΧΙΛΛΕΟΣ) (15 март).⁴¹ Светителот е прикажан со седа коса и долга, шилеста брада. Тој е облечен во окер фелон и омофор, а со двете раце држи евангелие.

Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 330-331.

³⁶ Μ.Π. Παΐσιδου, Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκης στην Καστοριά και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 150-151, εικ. 12.

³⁷ Н. Delehaue, нав. дело, 287, 289; Јустин, Житија, децембар, 267-269; Епископ Николај, Пролог, Линц 2001, 810-811 (понатаму: Пролог).

³⁸ Во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна е дадено само кратко упатство дека светителот треба да биде насликан со физиономија на старец, в. Denys de Fourn, нав. дело, 166, 294.

³⁹ Μ.Π. Παΐσιδου, нав. дело, 150-151, εικ. 18.

⁴⁰ Во сликарскиот прирачник, св. Герман е опишан како голобрад старец, в. М. Медић, Стари сликарски приручници III, 395.

⁴¹ За култот и претставите на св. Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис, поопширно в. кај: Ц. Грозданов, Портретите на светителите, 145-159; Истиот, Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 7-33; Т. Суботин-Голубовић, Култ светог Ахилија Лариског, ЗРВИ 26, Београд 1987, 17-27; П. Миљковиќ-Пепек - Б. Видоеска, Некои иконографски проблеми за претставувањето на св. Ахил Лариски, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 97-116.

Истиот избор на архијерејски допојасја е направен и во црквата Панагиа Музевики во Костур (по 1532).⁴² Искажано е мислењето дека изборот и претставувањето на св. Климент Охридски, св. Ахил Лариски и св. Герман во костурската црква укажува на потеклото на анонимниот зограф.⁴³

Во внатрешноста на источниот лак на јужниот сид се наоѓа избледеното допојасје на смирнскиот епископ св. Поликарп (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΟΛΙ...Π) (23 февруари), потоа на еден неидентификуван архиереј, додека останатите два медалјони не се сочувани. И покрај избледувањето на пигментот, јасно се гледа дека св. Поликарп Смирнски бил насликан како старец со заоблена брада, како што е посочено во сликарскиот прирачник.⁴⁴ Од неговото житие се дознава дека бил ученик и соработник на св. Јован Богослов и бил обдарен со сила на чудотворец. Тој се стремел да живее според начелата на смиренскиот епископ и светител Вукол, по чија смрт и самиот станува епископ на Смирна.⁴⁵

Во конхата на апсидата е прикажана Богородица означена со епитетот Платитера (ΜΡ ΘΥ Η ΠΛΑΤΗΤΕΡΑ)⁴⁶ помеѓу архангелот Михаил (Μ) од нејзината лева страна и Гаврил (Γ) од нејзината десна страна (сл. 19). Богородица е претставена во цел раст, од типот Оранта⁴⁷ фланкирана од архангелите во царски далматики⁴⁸ и со рацете подадени кон неа. Иконографскиот тип Платитера подразбира сликање на Богородица Оранта со претставата на Христос (во медалјон) на градите.⁴⁹ Со епитетот

⁴² Μ.Π. Παῦσιδου, нав. дело, 149-151.

⁴³ Исто, 151.

⁴⁴ М. Медих, Стари сликарски приручници III, 397.

⁴⁵ H. Delehaeye, нав. дело, 485; Пролог, 118.

⁴⁶ Со конзерваторските зафати Богородица е погрешно назначена како: ΜΗΡΙΛΑΤΗΤΕΡΑ. Оригиналниот натпис го согледаваме во документарната серија посветена на овој манастир, в. Топлички манастир - Закопана мистрија (сценарио и текст: К. Балабанов), Скопје 1979/Производство ТВ - Скопје 1984.

⁴⁷ Опширно за иконографскиот тип на Богородица Оранта, в. П. Кондаков, Иконография Богоматери, II, С. Петербург-Петроградъ 1915, 66-103.

⁴⁸ За иконографијата на архангелите во царски костум, в. M.G. Parani, Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries), Leiden-Boston 2003, 42-50 (со примери и литература).

⁴⁹ Исто, 103-123.

Платитера, таа е насликана и во конхата на апсидата на црквата Св. Атанасиј во Слоештица.⁵⁰

На источниот тимпанон во рамките на Вознесението Христово била насликана св. Риза (ΤΟ ΑΓΙΟΝ [ΜΑΝΔΗΛΙΟ]Ν).⁵¹ Останати се само краевите на ткаенината украсена со црвен вез, но Христовиот лик не е сочуван поради оштетувањата што настанале со проширувањето/отворањето на прозорското окно. Претставувањето на св. Риза во олтарскиот простор станува карактеристика на многу поствизантиски споменици, меѓу кои се и делата на охридската сликарска школа од XV век.⁵² Во црквите коишто не се надвишени со купола, многу често Христовиот неракотворен лик се слика на источниот ѕид над конхата на олтарската апсида, иако со ваквата местоположба Мандилионот ја губи традиционалната врска со наосот. Меѓутоа, во олтарскиот простор св. Риза добива нова идејна целина, односно со воспоставувањето на вертикалната врска помеѓу Богородица од калотата и Христовиот лик над неа, се истакнува идејата на инкарнацијата.⁵³ Со вметнувањето, пак, на св. Риза во сцената Вознесение, Христос го остава Мандилионот на следбениците како доказ за својот престој на земјата и својата богочовечка природа.⁵⁴

Во лачното поле на јужниот ѕид е насликано *Исцелувањето на раслабениот* кое во голема мера е оштетено (сл. 20; ск. 4).⁵⁵ Сочувана е претставата на Христос, кој во левата рака држи свиток, а со десната го благословува раслабениот. Зад него се оштетените фигури на апостолите, меѓу кои прв пристапува Петар. Пред Христос се наоѓаат претставите на две момчиња во кратки туники, кои на своите плеќи го носат одарот, на којшто е положен раслабениот.

⁵⁰ Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003, 28, сл. 18.

⁵¹ Поопширно за св. Риза, в. А. Серафимова, Фрескоживописот во црквата Св. Димитрија во Охрид во контекст на градското сликарство од втората половина на XIV век, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 75-77 (особено заб. 52-59).

⁵² Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа од XV век, Охрид 1980, ск. 15 (Велика Преспа), ск. 32 (Долгаец), ск. 48 (Лешани), ск. 77 (Лескоец), ск. 83 (Св. Никола Болнички I).

⁵³ Сп. С. Пејић, Мандилион у послевизантијској уметности, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 84.

⁵⁴ Исто, 87.

⁵⁵ Натписот не е сочуван.

Иако многу оштетена, сепак станува јасно дека во топличкиот олтар е прикажано Исцелувањето на раслабениот од Капернаум.⁵⁶ За илустрирање на овој настан е следено кажувањето на евангелистите Матеј (IX, 1-8), Марко (II, 1-12) и Лука (V, 18-26). Од тројцата евангелисти, само Марко и Лука раскажуваат дека раслабениот пред Христа бил спуштен на одар преку кровот на куќата со помош на јажиња, додека единствено Марко го споменува местото Капернаум.⁵⁷

Во втората зона на истиот ѕид е *Исцелувањето на слејродениот* (сл. 21; ск. 5).⁵⁸ Христос му ги помазува очите на слепиот, кој веројатно се потпира на бастун, а зад Христос се групирани апостолите. Епизодата со плакнењето на очите во Силоамската бања,⁵⁹ што вообичаено се претставува на десната страна на сцената е речиси целосно исчезната, а сочуван е само мал дел од фигурата на слепиот.

Детален опис на случката дава евангелистот Јован (IX, 1-7). Уште од најраните примери, сцената е прикажана во две епизоди: помазувањето на очите на слепиот и плакнењето на очите во Силоамската бања.⁶⁰ Писцината/базенот, што не е сочуван во нашиот пример, е многу значаен елемент преку кој се нагласува баптизмалната симболика на оваа сцена.⁶¹

Исцелувањето на двајцата слеји (Ο ΙΩΜΕΝΟΣ ΤΟΥΣ ΔΥΟ ΤΙΦΛΟΥΣ) се наоѓа во лачното поле на северниот ѕид (сл. 20). Пред едноставно насликаниот ридест предел е прикажана фронталната Христова

⁵⁶ Одвојувањето на случките од Капернаум и Витезда го извршил П.А. Андервуд, преку примерот од Кахрие џамија, каде се прикажани двете исцеленија, в. The Kariye Djami, Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes, Vol. 1, New York 1968, 132; Istiot, Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycle, во: The Kariye Djami, Vol. 4 (ed. P.A. Underwood), Princeton 1974, 289-297.

⁵⁷ J. Hastings, A Dictionary of Christ and the Gospels: Vol. I, (Aaron – Knowledge), Edinburg 1906, 270.

⁵⁸ Натписот не е сочуван.

⁵⁹ За иконографијата на оваа епизода и нејзината поставеност во сцената, в. А. Серафимова, Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир (1591), ЗСУММ 2, Скопје 1996, 187.

⁶⁰ Исто, 187 и заб. 69.

⁶¹ За симболиката и формата на кладенецот, најопширно кај: Истата, Кучевишки манастир, 89 и заб. 30; Истата, Чуда и поуке Христове у шишевском манастиру Светог Николе (1630), Саопштења XL, Београд 2008, 141 (особено: заб. 108-112); в. уште: И. Дрпић, Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу, Саопштења XXXIV, Београд 2003, 114-120 (со наведена литература).

претстава, кој со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. До него се насликани само двајца апостоли, Петар и Јован. Во десната половина на композицијата се претставени двајцата слепи, кои се потпираат на бастуни.

Со оваа композиција е илустриран моментот кога двајцата слепи го замолуваат Христос да им го врати видот (Матеј IX, 27-31; Матеј XX, 30-34). Во сликарскиот прирачник е дадено упатството дека Христос треба да им ги допира/помазува нивните очи.⁶²

Над оваа сцена, во втората зона на северниот ѕид е насликано *Неверувањето на Тома* (Η ΨΙΛΑΝΣΙΣ ΤΟΥ ΘΟΜΑ) (сл. 21). Христос стои над подножник пред заклучените порти меѓу двете апостолски групи со ореоли. Тој со левата рака го придржува синиот химатион, додека десната рака му е подигната откривајќи ја раната на слабината. Прв од левата група пристапува Тома кој со показалецот од десната рака ја допира Христовата рана. На десната страна се апостолите предводени од Петар кој има карактеристична положба на рацете. Под апостолите нема под, така што изгледа како тие да "лебдат". Во заднина е насликана куполна градба, со два странични брода со одделни влезови.⁶³

Оваа случка единствено ја опишува евангелистот Јован (XX, 26-29). Топличката сцена припаѓа на симетричните решенија, коишто преовладуваат во поствизантиските истовидни сцени.⁶⁴

Прикажувањето на сцени од Христовата јавна дејност во олтарскиот простор не е непознато во сликарската традиција.⁶⁵ Трите сцени од Христовите чуда и дела и едната која припаѓа на посмртните јавувања во топличкиот олтар се независни од литургискиот календар и не претставуваат

⁶² М. Медић, Стари сликарски приручници III, 270.

⁶³ Идентична градба е прикажана во сцената Исмејување Христово на северниот ѕид на наосот од топличката црква, но и во Неверувањето на Тома од Поганово (Б. Живковић, Поганово, ск. 30) и во Преображение на Метеори - 1483 (E.N. Georgitsoyanni, Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483), Athènes 1992, pl. 59).

⁶⁴ Долг список на сродни сцени в. кај: А. Серафимова, Сликите на литургиските перикопи, 185-186 (особено заб. 44-47); Истата, Кучевишкиот манастир, 87, заб. 3-6; Истата, Чуда и поуке Христове, 135.

⁶⁵ Б.В. Поповић, нав. дело, 84, заб. 51.

циклусна целина. Од Цветниот триод се одбрани само Томината недела и неделата на слеPRODениот.⁶⁶ Во Македонија, сцените од Цветниот триод со Христовите поствоскресни јавувања здружени во една идејно-тематска целина според литургискиот обред, се прикажани во Кучевишкиот (1591)⁶⁷ и Шишевскиот манастир (1630).⁶⁸

⁶⁶ Л. Мирковић, Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника Православне источне цркве, Београд 1961, 212-219.

⁶⁷ А. Серафимова, Сликите на литургиските перикопи, 179-196.

⁶⁸ Истата. Чуда и поуке Христове, 127-148.

ПРОГРАМА НА СВОДОТ

Во темето на сводот се насликани шест претстави (и.-з.): Христос од Вознесението, Христос Пантократор, Старецот на деновите, Пригответениот престол, Ангелот на Великиот совет и Преображението Христово (сл. 24). Преображението и Вознесението припаѓаат на циклусот Велики празници, така што тие се обработени во рамките на тој циклус, иако Христос од Вознесението останува како една од хипостазите на света Тројца. Сите претстави, освен Преображението, се прикажани во насока/правец исток-запад.

Христос Пантократор (ΙC ΧC Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ) е облечен во пурпурен хитон и темносин химатион (сл. 25). Со десната рака благословува, а во левата држи затворено евангелие. Во краците на крстот впишани во нимбот се испишани буквите ΟΩΝ (2 Мојсеј/Исход III, 14). Околу допојасната претстава на Седржителот е испишан текстот: † ΓΒ СЪ Н(Ε)ΒΕ(С) ΝΑ ΖΕΜΛЮ ΠΗΖΡЪ(Λ) · (Χ)ΣΛΨΗΠΤΗ ΒΥΖΔΥΧΑΝΙΕ ΣΚΟΒΑΝΝΥΝΗ · ΡΑΖΔΡЪШНТН СЪБЫ УМР(Т)ЬЩЕΛΙΕΝΝΙΝΗ · ΒΥΖΒЪСТНТН БЪ СНОНЪ НМЕ ΓΙΝΕ · Н ХВАΛЪ ΕΓΟ (Псалм 101/102, 19-22). Христос е опколен од еден ангел и симболите на четворицата евангелисти, прикажани според описот во Откровение IV, 7 и Езекил X, 14. На југозападниот агол е насликан орелот - Јован (ΙΩ), на северозападниот е ангелот - Матеј (ΜΑΘΕ), лавот - Марко (ΜΑΡΚΟC) е прикажан на југоисточниот агол и телето, симбол на Лука (ΛΥΚ) е на североисточниот. Над нивните симболи се испишани и зборовите: ΑΔΟΝΤΑ (Матеј), ΒΟΩΝΤΑ (Лука), Κ(Ε)ΚΡΑΓΟΤΑ (Јован) и Κ(α) ΛΕΓΟΝΤΑ (Марко), коишто се дел од Литургијата на св. Јован Златоуст.¹

¹ Ch.A. Swainson - C. Bezold, The Greek Liturgies, Chiefly from Original Authorities, Verlag 1971, 48; C.E. Hammond - F.E. Brightman, Ancient Liturgies of the East, London 1878 (reprint Gorgias Press LLC 2006), 630; F.E. Brightman, Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church, Eastern Liturgird, Oxford 1896, 323.

Натписот околу Христовата претстава е особено чест и популарен во поствизантискиот период и се смета дека се врзува за поробените народи.² Воедно, во науката е искажано и мислењето дека старозаветните зборови се поврзани со предвестувањето на Второто Христово доаѓање,³ но и со фалењето на Господ кој верните ги воведува во небесниот Ерусалим.⁴ Претставите на евангелистите го симболизираат пеењето за Христовата победа над смртта на сите четири страни на светот и опоменуваат да се внимава на големата тајна што доаѓа.⁵ Зборовите што се испишани над евангелистите се дел од победоносната песна и возглас од крајот на молитвата при принесувањето на даровите на Господ Саваот. Тие зборови се испишани и на иконостасниот крст од Полошкиот манастир (1584) и на тој од Зрзе (1617).⁶

Сѣарецоѡѡ на деновиѡѡ (ΙC ΧC Ο ΠΑΛΕΩC ΗΜΕΡΩΝ) облечен во бела облека, е претставен со седа коса поделена на патец и бела кратка брада поделена на два дела (сл. 26). Тој со десната рака благословува, а во левата држи полуотворен свиток, чијшто текст не е сочуван. Во нимбот е впишана осмокрака рамка составена од два кисоида, со што се нагласува Христовата

² С. Радојчиќ смета дека овие стихови одговараат на положбата во која се нашле христијанските народи под османлиската власт, в. С. Радојчиќ, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 77; в. уште: Е. Флорева, *Средновековни стенописи*. Вуково/1598, София 1987, 42, 77 (со примери и литература).

³ За најраното испишување и значењето на овој текст, в. Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, 71-72 (особено: заб. 5).

⁴ Сп. М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 102; С. Смолчић-Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 51. За повеќе византиски примери, в. Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, Архиепископ Данило II и негово доба, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 377-378.

⁵ Сп. Л. Мирковић, *Православна литургија (други, посебни део)*, Београд 1983, 94; В. Поповска-Коробар, *Сведоштвата за Христовата двојна природа во живописот од нартексот во Св. Богородица Слимничка*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 168. За претставите на евангелистите околу допојасјето на Пантократорот, в. Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 66-68.

⁶ Сп. В. Поповска-Коробар, *Белешки за иконостасот од црквата Свети Ѓорѓи Полошки*, *Културен живот* 1/97, Година XLII, Скопје 1997, 53-54, заб. 28; в. уште: *Истата, Сведоштвата за Христовата двојна природа*, 168.

небеска слава и божествена моќ.⁷ Неговото допојасје е насликано во мандорла со сложен облик⁸ и опкружено е од херувими и серафими. Иконографскиот тип на Старецот на деновите е произлезен од описот на пророкот Данило (VII, 9).

Приго̃твенио̃и̃ пресѣол ((HET)HMACIC) е насликан во ромб⁹ и опколен е од божествена светлина, составена од пет круга во ромбоиден низ од зелена, бела и црвена боја. Престолот со правоаголен наслон е декориран со бисери, а на него е положен синиот плашт и евангелието украсено со драгоцени камења, додека над нив е насликан гулабот/св. Дух. На престолот се издигнуваат копјето и губата, крстот со трновиот венец и клинците, а пред него е постолјето. Зад престолот стои еден ангел во царска далматика, а околу мандорлата има два огнени престоли и два ангели (сл. 27).

Илустрацијата на Хетимасијата е инспирирана од Псалмот IX, 7 и укажува на Приготвениот престол на кој ќе седне Судијата при Второто пришествие.¹⁰ Хетимасијата насликана во полуобличестиот свод се толкува како симбол на единството на св. Тројца и на трите хипостазии во слава.¹¹

Христѣос Ангел на Великио̃и̃ советѣ (IC XC ...ГГЕЛОС) е прикажан во темноцрвен хитон и окер химатион. Со десната рака благословува, а во левата држи полуотворен свиток (сл. 28). Во лентата која ја опкружува ангелската претстава е испишан ирмос од петтата песна на Канонот на св. Дух: † БѢ СЫ МНГЯ ѿЦѢ ШЕДРОТАМЬ · ВЕЛНКАГО СВѢТЯ АГГЛ҃Я · МНРЬ ПОДАЮЩА ГО ПОСЛААЬ ЕСИ НАМЬ · ТѢМЬ БОГОРАЗУМІА КЪ СВѢТУ НАСТАВНИЧЕМІИ · ѿНОЩНО УТРЬНЮЩЕ

⁷ Осмокракиот геометриски облик се врзува и за Христос како Старец на деновите во претставите на св. Тројца, сл. В. Мако, Геометријски облици нимбова и мандорли у средновековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске, Зограф 21, Београд 1990, 46.

⁸ Исто, 57.

⁹ За значењето на ромбот и неговата симболика, в. Исто, 44-45, 55.

¹⁰ Сп. M.G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography* (11th – 15th Centuries), Leiden-Boston 2003, 195.

¹¹ Сп. Ц. Грозданов, *Охридско ѕидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 45 (со литература).

СЛАВОСЛОВНИИТЕ ЧЛКОЛЮБЧЕ.¹² Околу лентата со натписот се насликани серафими.

Иконографијата на Ангелот на Великиот совет е произлезена од визијата за овоплотувањето на Божјиот Логос според кажувањето на Исаиј (VII, 14) и евагелистот Матеј (I, 18-20, 25).¹³ Оваа претстава како една од последните во рангот на четирите Христови лика ја симболизира врховната сила и присуството на божествената власт.¹⁴

Претставите на темето на сводот сочинуваат тематска целина која минала низ сложен осмислувачки процес од средината на XIV до почетокот на XV век. На територијата на Охридската архиепископија во текот на XV век, во еднобродните цркви засводени со полуобличест свод се бараат нови решенија за прикажување на божјата природа и едносушноста на света Тројца, втемелени на искуствата на постариот охридски живопис. Во нив св. Тројца најчесто се визуелизира преку претставите на Христос од Вознесението, Старецот на деновите и Пригответниот престол.¹⁵ Сликарите од охридската сликарска школа ја прифаќаат сводната програма со сведеното решение на св. Тројца кое првпат се јавува во параклисот Св. Григориј (1364/65),¹⁶ а малку поинакви решенија нудела и сликарската програма од попречните бродови на Св. Константин и Елена¹⁷ и Богородица Болничка.¹⁸ По бројноста на претставите од топличкиот свод, најблиска е сводната

¹² Прота С. Петковић, Речник црквенословенскога језика, Срем. Карловци 1935, 21.

¹³ Преземено од: А. Серафимова, Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005, 126.

¹⁴ Р. Петровић, Истраживања и открија у манастиру Црна река, во: Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 49.

¹⁵ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа од XV век, Охрид 1980, ск. 29 (Долгаец), ск. 45 (Велестово), ск. 52 (Лешани), ск. 76 (Лескоец), 118 (Драгалевци), 135 (Бобошево).

¹⁶ В.Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, 73-74.

¹⁷ Г. Суботиќ, Свети Константин и Елена у Охриду, 71-79.

¹⁸ За претставите на сводот од црквата Св. Богородица Болничка, в. А. Серафимова, Св. Богородица Болничка во Охрид, во: CD-ROM: Сликарски висови, ремек-дела во Македонија (XI-XV век), Скопје 2003; Истата, Света Богородица Болничка, во: Група автори, Охрид светско наследство, Скопје 2009, 108.

сликарска програма од црквите Св. Георгиј во Бањани,¹⁹ Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево²⁰ Св. Спас во Добри Дол,²¹ Св. Јован Богослов во Слѣпче, Демирхисарско²² и Св. Никола во Слѣпче, Прилепско.²³

¹⁹ На сводот на Бањанската црква се насликани претставите (и.-з.): Христос од Вознесението, Христос Емануел со крилја, Пригответниот престол, Старецот на деновите и Христос од Преображението, сп. В. Поповска-Коробар, Свети Ѓорѓи, во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 52.

²⁰ Во темето на сводот на црквата во Шишево се прикажани (и.-з.): Христос од Вознесението, Старецот на деновите, Христос Пантократор, Пригответниот престол и Христос Емануел, сп. С. Петковиќ, Зидно сликарство на подручју Пеќке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 164.

²¹ На сводната површина во црквата во Добри Дол се насликани (и.-з.): Христос од Вознесението, Старецот на деновите, Христос Пантократор, Христос Емануел и Богородица, сп. Б. Видоеска, Црквата Св. Спас - с. Добри Дол, Скопско, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 168.

²² На сводот во црквата Св. Јован Богослов се наоѓаат претставите на (и.-з.): Христос од Вознесението, Христос Ангел на Великиот совет, Христос Пантократор, Христос Емануел и Богородица, сп. Н. Митревски, Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век, Докторска дисертација, Скопје 1999, 47.

²³ Темето на сводот на црквата Св. Никола го исполнуваат претставите на (и.-з.): Христос Емануел со гулаб во рацете, Христос Ангел на Великиот совет, Христос Пантократор, Старец на деновите, Христос Цар над царевите и Велики архијереј и гулабот/св. Дух како дел од композицијата Симнување на св. Дух, сп. Истиот, Манастирот Слѣпче кај Прилеп, Прилеп 2001, 35.

ЦИКЛУСОТ ВЕЛИКИ ПРАЗНИЦИ

Сцените од Великите празници се простираат во горните зони на наосот и олтарот. Празничниот циклус содржи 12 сцени вклучувајќи ги Мироносиците на Христовиот гроб и Слегувањето во пеколот, меѓутоа изоставена е сцената Симнување на св. Дух.¹ Раѓањето и Крштевањето Христово во голем дел се оштетени, а од Сретението е останата само горната половина. Во празничните сцени, освен во Преображението, Вознесението Христово и Успението Богородичино, се вклучени и допојасните пророчки претстави со отворени свитоци испишани со текстови, коишто тематски се поврзани со композициите.²

Благовештениејџо (О ЕВАГГЕЛІСМОС) е прикажано од двете страни на апсидалната конха на источниот сид. Архангелот Гаврил (Г) е на северната страна, а избледената фигура на Богородица (МР ΘΥ) е на јужната страна од конхата. Архангелот е облечен во црвена свечена далматика со вкрстен лорос, порабен со бисери и украсен со драгоцен камења. Прикажан во расчекор, гласникот ѝ ја соопштува веста на Марија благословувајќи ја со десната рака, а во левата држи скиптар. Заднината ја исполнува двосливна градба и еден столб, преку коишто е префрлен цинобер велум декориран со бисери (сл. 29). На спротивната страна е Богородица облечена во темноцрвен мафорион под којшто има темносин фустан. Таа е насликана како стои пред

¹ Во овој период, иако ретко, се случува изоставување на сцената Симнување на св. Дух, а како главна причина за тоа се наведува недостигот од доволен простор, сп. С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 69. Меѓутоа, во Топличкиот манастир не станува збор за целосно испуштање на сцената, бидејќи таа е насликана на источниот сид на припратата во рамките на друг идејно-тематски склоп, но оваа сликарска целина засега не е предмет на нашето истражување.

² С. Петковић укажува на зачестеното сликање на пророчките попросја во рамките на композициите во живописот од XV до XVII век, особено нагласувајќи го примерот со манастирот Црна Река, в. С. Петковић, Зидно сликарство (1557-1614), 108, заб. 213. За други примери во кои пророците стануваат дел од литургиските празници, вклучувајќи ги и овие од топличкиот наос, в. М.М. Машниќ, Манастирот Ореоец, Скопје 2007, 37, заб. 112-113.

престол без наслон, украсен со токарени столпчиња,³ врз кој се положени две перничина со темносина и црвена боја. Над нејзината благо наклонета глава се спушта светлосен зрак каде што е илустриран св. Дух во облик на гулаб, а Богородичиниот лик е во целост избледен. Во левата рака држи вретено, додека гестот на нејзината десна подигната и отворена дланка упатува на мигот на зачуденост од добиената вест. Во заднина е прикажан преграден сид зад којшто се издигнува двосливна градба, претставувајќи дел од архитектурата на градот Назарет (сл. 30).

На северната страна, под претставата на архангелот Гаврил се наоѓа стоечката фигура на младиот голобрад пророк Соломон (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΣΟΛΟΜΟΝ) во царска одежда, кој на главата носи отворена круна украсена со бисери (сл. 31). Под Богородичината претстава е избледената фигура на пророкот Давид (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑ[ΒΙΔ]⁴ (сл. 32). Покрај претставата на царот Соломон има свиток на којшто пишува: ΕΓΩ ΔΕ ΚΑΝΗΝΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕ[ΟΣ] Κ(ΟΡΗ) Κ<Ε>ΚΑΝΚΑ ΣΕ Π<Ρ>ΙΝ Ο ΒΛΕΠΟΝ ΣΥ ΤΙΝ ΧΑΡΙΝ,⁵ (сл. 31a) Текстот покрај царот Давид е сосема избледен и нечитлив.

Благовештението е илустрирано според раскажувањето на Лука (I, 26-38) и Протоевангелието на Јаков.⁶ Од иконографските елементи ја

³ Насликаните токарени столпчиња се идентични со тие од игуменскиот стол, што припаѓал на Топличкиот манастир, в. К. Балабанов, Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 15, сл. 18. За сликањето на токарените столпчиња и во рамките на други претстави/композиции, в. кај: А. Серафимова, Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005, 49.

⁴ Во транскрипцијата на натписите и текстовите се употребени ознаките: < > за испуштени букви и грешки, () за скратувања и [] за изгубени/оштетени букви.

⁵ Текстот припаѓа на Соломоновото видение/пророштво, меѓутоа последниот збор χαρίν (=благодет), всушност е дел од текстот/видението на царот Давид, в. Α. Παπαδόπουλου-Κεραμεός, Διονησίου του έκ Φοῦρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, Πετρούπολις 1909, 146 (понатаму: Denys de Fournas). Почетните зборови од истиот текст се испишани на свитокот на царот Соломон и во вестибилот на топличкиот северен параклис како дел од композицијата Пророците Те навестија (лични белешки). Текстот е испишан и на Соломоновиот свиток на Царските двери од црквата Св. Богородица Болничка (средина на XVI век), в. С. Цветковски, Царски двери од XVI век во црквите од Струга и струшко, Јубилеен зборник - 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, сл. 9.

⁶ C. Tischendorf, Evangelia Apocrypha, adhibitis plurimis Codicibus graecis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibuis, Lipsiae 1853, 21-22 (понатаму: Apocrypha); в. уште англиски преводи на апокрифните евангелија: M.R. James, The Apocryphal New Testament, Oxford 1960, 43; J.K. Elliott - Rh. J. Montague, The Apocryphal New Testament. A Collection

издвојуваме царската облека на архангелот и скиптарот во неговата рака, што не се споменати во евангелието. Во науката постои мислењето дека почнувајќи од XIV век, особено од втората половина на истиот век врз решението на архангелот облечен во дивитисион, можно влијание извршиле благовештенските сцени од Акатистот.⁷ Ваквиот иконографски елемент се следи и во делата на охридските сликари, кои работат во текот на XV век.⁸ Во рамки на композицијата варирачка компонента е и положбата на Богородица,⁹ која во нашиот пример е насликана во стоечки став,¹⁰ а поради изblendувањата не е сосема јасно што држи во десната рака (ск. 6). Со помош на компаративните проследи на делата со иста тематика, што му се атрибуираат на истиот/топличкиот мајстор, може да се претпостави дека таа држела нишка од префа.¹¹ Во однос на пророчките претстави, познато е дека старозаветните цареви Давид и Соломон најчесто се сликани во близина на Благовештението, бидејќи нивните пророштва се протолкувани како предзнак на овоплотувањето.¹² Сликаарскиот прирачник препорачува

of Apocryphal Christian Literature in an English Translation Based on M.R. James, Oxford 1993 (reprint 2005), 48-68.

⁷ Сп. А. Серафимова, Фрескоживописот во црквата Св. Димитрија во Охрид во контекст на градското сликарство од втората половина на XIV век, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 69.

⁸ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа од XV век, Охрид 1980, ск. 41 (Велестово), ск. 48 (Лешани), ск. 68 (Баница), ск. 109 (Матка).

⁹ G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos, Paris 1960², 67-92; Н. Покровский, Евангелие въ памятникахъ иконографѣи, С. Петербургъ 1892, 3-40.

¹⁰ Сликаарскиот прирачник препорачува сликање на Богородица во стоечки став (М. Медић, Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005, 257), меѓутоа во XVI век се следи рамноправно претставување на седнатата и седечката фигура на Богородица, поопширно в. кај: А. Серафимова, Кучевишкиот манастир, 63, 258 (со исцрпно наведени примери и литература).

¹¹ Овој детал го запазуваме на иконата Благовештение од Слеченскиот манастир (в. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, Скопје 2004, 227, сл. 23), Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин (в. М.М. Машниќ, Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуприј од Аргос и Јован од Грамоста, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 151, сл. 5) и на Богородичината претстава од Благовештението во северниот параклис на Топличкиот манастир (лични белешки).

¹² Сп. Г. Бабић, Краљева црква у Студеници, Београд 1987, 99. За заедничкото претставување на царевите Давид и Соломон, како некој вид топос со кој се укажувало на историчноста на Христовото овоплотување и длабоката врска со Благовештението низ текстовите на нивните свитоци, в. Д. Војводић, Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, Београд 2005, 48-49.

испишување на текстот од Псалм (44, 10) на Давидовиот свиток и цитат од Мудрите изреки (XXXI, 29) на свитокот на цар Соломон.¹³

Раѓањето Христово (H GEN<N>HCIC) се наоѓа во јужната половина на сводот во олтарскиот простор (сл. 33; ск. 7). Централно е прикажана Богородица (MP ΘΥ) која лежи на црвена постела и со главата е свртена кон повиениот Младенец во колектата, а во внатрешноста на пештерата се насликани волот и ослето. Од небото се спушта трикрак зрак што паѓа врз фигурата на Богородица. Зад карпестиот пејсаж, во левиот горен дел, ангелски хор го воспева радосното случување. Предводникот, пак, на десната ангелска група му ја пренесува веста за раѓањето Христово на еден пастир (Лука II, 9-12), чија фигура е делумно оштетена. Оштетувањата продолжуваат и во долниот дел на сцената, каде се гледаат само фрагменти од (две) бели капи. Во средиштето на долниот дел на сцената е претставен замислениот Јосиф, потпрен на својата лева рака. Епизодата со капењето на Младенецот е сместена во левиот долен агол. Зачувана е само една жена облечена во црвен фустан и зелена наметка со бела капа на главата, која со левата рака го држи малиот Христос, кој пак, исправено стои во водата. Сцената е заокружена со тројцата мудреци, кои следејќи ја ѕвездата пеш стигнуваат до пештерата,¹⁴ а во рацете држат злато, ливан/темјан и елеј со што го даруваат Христа (Псалм 71, 11; Матеј II, 11).

Во левиот горен агол, над претставата на тројцата мудреци е прикажано допојасјето на пророкот Исаиј (O ПРОФНТНС HCAI(AC)). Старецот со седа долга коса и долга брада е облечен во црвен хитон и зеленикав химатион.¹⁵ Десната дланка му е токму над фигурите на мудреците, а во левата рака држи свиток на кој е испишано: ANATELEI АСТРО<N> ЕЃ

¹³ Denys de Fourn, nav. delo, 82.

¹⁴ Евангелистот Матеј (II, 11) ги наведува тројцата мудреци и нивните дарови, но не го соопштува начинот на патувањето, додека според упатството во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна, тие треба да бидат претставени на коњи, в. М. Медић, Стари сликарски приручници III, 259.

¹⁵ Пророкот Исаиј е насликан според описот во сликарските приручници: Исто, 243.

ΙΑΚΩΒ Κ(ΑΙ) ΑΝΑΚΤΗΣΕΤ<ΑΙ> ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟС ΕΞ Ι(CΡΑ)ΝΗ¹⁶ што претставува цитат од Четвртата книга Мојсеева (Броеви) XXIV, 17.¹⁷ Пророчкиот текст гласи: "Изгрева ѕвезда од Јакова, и се издига довер од Израилот."¹⁸

Младиот голобрад пророк Захариј (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΖΑΧΑΡΙ(ΑC)) се наоѓа на спротивниот, десен горен агол. Со десната рака покажува кон Младенецот во јаслите/животните, а во левата рака го држи отворениот свиток на кој е испишано: ΕΓΝΩ ΒΟΥС ΤΟΝ ΠΟΙΝΤΗΝ Κ(ΑΙ) ΟΝ<Ο>C ΤΗΝ ΦΑΤΗΝ ΤΟΥ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΑΥΤΟΥ¹⁹ (Исаиј I, 3). Текстот се однесува на претставите на животните, илустрирани според пророчките зборови на Исаиј: "Волот го познава стопанот свој, и оселот - јаслите на господарот."

Јадрото на ова случување произлегува од евангелските кажувања (Матеј II, 1-10; Лука II, 6-17), додека епизодите кои ја надополнуваат сцената се инспирирани од бројните поетски, хомилиски и апокрифни дела.²⁰ Токму преку овие епизоди се пополнуваат празнините, кои се испуштени во канонските евангелија. За Јосиф кој е издвоен од главното случување и е свртен со грб кон Богородица и Младенецот е искажано мислењето дека со ваквата местоположба на дискретен начин се укажува на неговиот сомнеж во татковството.²¹ Поради оштетувањата не е јасно дали во нашиот пример е илустриран моментот на сомнежот на Јосиф или, пак, тој разговара со некој

¹⁶ Во црквата Св. Атанасиј Музаки во Костур (1385) овој текст е испишан на свитокот на пророкот Авакум, насликан на источниот ѕид, кој со раката покажува кон сцената Раѓање Христово, в. S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, Kastoria, Athens 1986, 110, fig. 3.

¹⁷ A.M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches, A Catalogue*, København 1974, 22. Во Ерминијата на Дионисиј од Фурна во врска со Раѓањето Христово се препорачува текстот на Исаиј IX, 6, в. Denys de Fourn, *nav. delo*, 77.

¹⁸ Библиските текстови на македонски јазик се цитирани според: Свето Писмо на Стариот и на Новиот Завет, Скопје 2002.

¹⁹ За исчитувањето, правилното испишување и идентификувањето на текстовите на пророкот Захариј, пророкот Варух од Крштевањето, Јаков од Лазаревото воскреснување, Агеј од Распетието и пророкот Јоил од Мироносиците на гробот ми помогнаа проф. д-р Валериј Софрониевски и демонстраторот Андреј Сених на кои во оваа пригода им ја изразувам мојата голема благодарност.

²⁰ G. Millet, *nav. delo*, 93-164; M. Марковић, Циклус Великих празника, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 108 (со литература).

²¹ Сп. A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton 1968, 180. За местоположбата на Јосиф, в. уште: J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, The Kariye Djami, Vol. 4, Princeton 1975, 209-210.

од пастирите, како што е прикажано на иконата Раѓање Христово од Слеченскиот манастир, што му се атрибуира на истиот сликар.²² Фрагментите од двете капи не наведуваат на претпоставката дека на тоа место бил прикажан меѓусебниот разговор на пастирите,²³ карактеристичен за сцените насликани од т.н. костурска работилница од крајот на XV век.²⁴ Што се однесува до оштетената фигура на десната страна на сцената и во директна аналогија со слеченската икона,²⁵ сметаме дека на ова место бил претставен млад пастир кој свири на кавал.²⁶ Слична поставеност на пастирот се среќава во репертоарот на двете водечки сликарски работилници од XV век, охридската²⁷ и костурската.²⁸ Капењето, пак, кое не се заснова ниту на евангелските, ниту на апокрифните стории²⁹ е традиционална случка преземена од секојдневниот живот, што следува по раѓањето.³⁰ Во топличкиот пример, Младенецот е насликан во вода, како што најчесто се прикажувал уште од постиконоборечкиот период.³¹ На овој начин малиот Христос е честопати прикажуван и во сидните слики во изведба на охридската сликарска школа³² и на костурската сликарска работилница од XV век.³³

²² На слеченската икона е прикажан само еден пастир, в. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 228, сл. 24.

²³ За мотивот произлезен од кажувањето на Лука (II, 15-17), в. кај: G. Millet, *nav. delo*, 124-132.

²⁴ Сп. Ц. Вџева, Сцената Рождество Христово в Кремиковски и Погановски манастир в контекста на Костурската художествена продукция, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, сл. 1 (Кремиковци), сл. 2 (Поганово), сл. 3 (Св. Никола на монахињата Евпраксија во Костур), ск. 5 (Преображение - Метеори).

²⁵ Сп. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 228, сл. 24.

²⁶ За музичките инструменти во рацете на пастирите, в. Г. Бабић, Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Грацу, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 51 (со литература).

²⁷ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 16 (Голема Преспа), ск. 33 (Долгаец), ск. 42 (Велестово), 49 (Лешани), ск. 78 (Лескоец), ск. 111 (Матка).

²⁸ Сп. Ц. Вџева, *нав. дело*, сл. 1 (Кремиковци), сл. 2 (Поганово), сл. 3 (Св. Никола на монахињата Евпраксија во Костур), ск. 5 (Преображение - Метеори).

²⁹ Н. В. Покровский, *нав. дело*, 77-81; J. Lafontaine-Dosogne, *nav. delo*, 211-213.

³⁰ Сп. L. Ouspensky - V. Lossky, *The Meaning of Icons*, New York 1982, 160.

³¹ Меѓу најраните познати примери, епизодата е илустрирана во Хлудовскиот псалтир од IX век, в. М.В. Щепкина, Миниатюры Хлудовской псалтыри, Москва 1977, (fol. 2 v); за други примери в. уште: Г. Бабић, Краљева црква, 143, заб. 289-292.

³² Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 16 (Голема Преспа), ск. 42 (Велестово), ск. 78 (Лескоец), ск. 111 (Матка).

³³ Б. Живковић, Поганово. Цртежи фресака (предговор: Г. Суботић), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 20 (Поганово); E.N. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores* (1483), Athènes 1992, pl. 35

Зраците на витлеемската звезда во речиси сите познати средновековни и доцносредновековни примери паѓаат врз претставата на новороденчето.³⁴ Зракот врз фигурата на Богородица го наоѓаме во неколку споменици од XV век во т.н. охридска сликарска школа.³⁵ Според искажаното, топличката сцена е најблиска на образецот што бил применуван од охридската сликарска школа и костурската работилница од последните децении на XV и почеток на XVI век.

Следната сцена на јужниот дел од сводот во наосот е *Среџениеѿо* (Н УПАΠΑΝΤΗ) (Лука II, 22-38), коешто е многу оштетено и речиси во целост уништено, а сочуван е само горниот дел, така што е оневозможена неговата потполна анализа. Видлив е мал дел од архитектурата и остатоци од централно поставениот балдахин, што сепак се доволен показател дека се работи за симетрично решение на сцената (ск. 8).

Во десниот горен агол на сцената е сочувано допојасјето на пророкот Илија (О ПРОФНТНС ΗΛΙ(ΑC)). Тој е насликан со долга бела коса и брада и со наметка обрабена со крзно, а неговиот свиток во целост е изгубен. На левиот агол, од втората пророчка фигура е останат многу мал дел од ореолот и натпис кој го идентификува како пророк Еремиј (О ПРОФНТНС ΙΕΡΕΜΙ(ΑC)).

Во продолжение е насликано *Кршѿевањеѿо Хрисѿово* (Η ΒΑΠΤΗΣΙC) (сл. 34). Од централно поставената фигура на Христос (ΙC ΧC) во реката Јордан сочуван е дел од главата, ореолот, нозете и постаментот од под кој излегуваат змијолики суштества. Од сегмент на небо над Христовата глава се симнува издолжен зрак во кој е насликан гулабот. Во левиот дел на сцената малтерот е сосема отпаднат со што во целост е уништена претставата на св. Јован Крстител и персонификацијата на реката Јордан. На десната страна е претставена групата на ангелите со прекриени раце, кои се

(Преображение - Метеори); Ц. Вџева, нав. дело, сл. 1 (Кремиковци), сл. 3 (Св. Никола на монахињата Евпраксија во Костур).

³⁴ Сп. Н. В. Покровский, нав. дело, 42-47; G. Millet, nav. delo, fig. 35-36, fig. 38-39, fig. 40-44, fig. 51, fig. 62-64, fig. 68, fig. 103.

³⁵ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 16 (Голема Преспа), ск. 33 (Долгаец).

поклонуваат и учествуваат во ритуалот на крштевањето. Крај Христовите нозе во реката се гледа женската фигура што јава риба, која претставува персонификација на морето. Таа е облечена во зеленикав хитон и цинобер наметка, а се чини дека на главата има круна (ск. 9).

И оваа сцена во горните агли е дополнета со допојасните претстави на двајца пророци. На левиот агол е оштетената претстава на пророкот Елисеј (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΕΛΙΣΑΙΟΣ), чијшто текст не е сочуван. Негов пандан е пророкот Варух (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΒΑΡΥΧ), насликан на десниот агол. Пророкот со седа кадрава коса и долга брада е облечен во сиво-зеленикав хитон и светлоцрвен химатион,³⁶ а во левата рака држи отворен свиток со авторски текст: ΠΕΡΙΒΛΕΠΕ ΠΡΟΣ ΑΝΑΤΟΛΑΣ ΙΕ(ΡΟΥΣΑ)ΛΗΜ Κ(ΑΙ) ΙΔΕ ΤΗ<Ν> ΕΥΦΡΟ<ΣΥΝΗΝ> (Варух IV, 36).

За илустрација на Крштевањето послужиле кажувањата на сите евангелисти (Матеј III, 9-11; Марко I, 9-11; Лука III, 21-22; Јован I, 29-34).³⁷ Со отворените небеса во вид на полукруг е изразено присуството на Бог, а со сликата на гулабот е илустриран св. Дух.³⁸ Плочата врз којашто гази Христос и од под која извираат змијовидни суштества произлегува од Псалмот 73 (74), 13 и се толкува како симболично-алегориски триумф над злото.³⁹ Персонификацијата на морето опишана во Псалмот 112/113, 3, за којашто претпоставуваме дека е насликана со круна на главата, на сличен начин е прикажана во Журче⁴⁰ и во Рилево.⁴¹

³⁶ Во сликарскиот прирачник, Варух е опишан како старец со заоблена брада, в. М. Медић, Стари сликарски приручници III, 243, 247.

³⁷ Опширно за иконографијата на оваа сцена, в. Н. В. Покровский, нав. дело, 159-194; G. Millet, нав. дело, 170-215; М. Татић-Ђурић, Икона Христовог крштења. Нова аквизиција из доба друге византијске ренесансе, ЗНМ 4, Београд 1964, 267-279; П. Костовска, Симболичкото значење на претставата на Христовото крштење во црквата Свети Никола во Варош, кај Прилеп, Balcanoslavica 26-27, Прилеп 1999-2000, 39-58; А. Серафимова, Кучевишкиот манастир, 65-66.

³⁸ S. Mango, The Art of the Byzantine Empire 312-1453, Englewood Cliffs 1972 (reprint 2007), 200.

³⁹ Повеќе за детаљот в. кај: П. Костовска, Симболичкото значење, 39-58; Истата, Програмата на живописот на црквата Св. Никола во Варош кај Прилеп и нејзината функција како гробна капела, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 62-63.

⁴⁰ Сп. Ј. Николиќ-Новакоски, Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче, Скопје 2003, 88-89 и Таб. VIII.

⁴¹ Сп. Н. Митревски, Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век, Скопје 2009, сл. на стр. 314 (Рилево).

Преображениеѣо Христѣово (Н МЕТАМОРФОСѢС) е сместено на западниот дел во темето на сводот (сл. 35). Во ридестиот предел на гората Тавор централно е претставен Христос (ЇС ХС), облечен во сјајно бела облека. Со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. Мигот на манифестирањето на божествената светлина е илустриран со мандорлата која го опкружува Христос, од која се шират светлосни зраци, што стигнуваат до двете соседни фигури. На левата страна стои пророкот Илија (ІА) со седа долга коса и брада,⁴² кој со левата рака покажува кон Христос. Десно од Христовата претстава е прикажан пророкот Мојсеј (М) како помлад светител со кафеава коса и кратка брада,⁴³ а во рацете ги држи таблиците со Законот. Како сведоци на ова случување, во долниот дел на сцената се претставени тројцата апостоли Петар, Јован и Јаков со нимбови. Одлево е насликан Петар во полуседечка положба и гледа кон Христос, Јован во средината е свртен со лицето кон земјата, а оддесно е Јаков кој заштитиувајќи се од силната светлина ги покрива очите со десната рака.⁴⁴

Иконографијата на оваа тема е осмислена според исказите на евангелистите Матеја (XVII, 2-6), Марко (IX, 2-7) и Лука (IX, 28-35). Во поствизантискиот период бројни се примерите каде во западниот дел на сводот е прикажан горниот дел или целата композиција,⁴⁵ како што е случај и со нашиот пример. Топличкото Преображение е предадено во традиционална иконографска схема, без вклучување на пролог и епилог епизодите. Директна паралела наоѓаме во слепченската икона со истата тема, со единствена разлика што апостолите на иконата се прикажани без нимбови.⁴⁶ Во прилог,

⁴² Пророкот Илија како седокос старец е опишан и во сликарскиот прирачник, в. М. Медић, Стари сликарски приручници III, 241.

⁴³ За изгледот на пророкот Мојсеј, но во контекст на куполните програми, в. Љ. Поповић, Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова, во: Архиепископ Данило II и негово доба, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 446 (со примери и литература).

⁴⁴ За положбите на апостолите во рамките на сцената Преображение, поопширно в. кај: Г. Бабић, Краљева црква, 150-151.

⁴⁵ С. Петковиќ укажувајќи на тематската невоедначеност при осмислувањето на сликарската програма во сводните делови/партии, ги вбројува примерите во кои на сводот е прикажан дел или, пак, целата композиција, в. С. Петковић, Зидно сликарство (1557-1614), 73.

⁴⁶ Сп. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 228, сл. 25.

пак, на изгледот на мандорлата⁴⁷ интересно е решението на триаголниот светлосен/црвен зрак што ја опфаќа Христовата фигура. Аналогно решение на овој детал наоѓаме во голем број дела од поствизантискиот период, распространети на поширока територија.⁴⁸

Лазаревото воскреснување (Н ΕΓΕΡCΙC ΤΥ ΛΑΖΑΡΥ) е поставено во јужниот дел на сводот, веднаш до Крштевањето. Во преден план се одвива чудото, односно чинот на воскреснувањето на Лазар. На левата страна стои Христос придружуван од апостолите, кој со десната рака благословува, а во левата држи свиток. Пред него се сестрите на Лазар, Марија и Марта кои во знак на благодарност му ги допираат и целиваат нозете. Во десниот дел на сцената е насликана допојасната фигура на Лазар во саркофагот, чиј поклопец го отстранува едно младо момче, а во близина има уште едно момче, кое го одвиткува платното со што бил обмотан покојникот. Заднината е исполнета со ридест пејзаж и архитектура предадена со мноштво детали. Пред портите на Витанија е прикажана насобраната толпа која го следи чудесниот настан (сл. 36).

Во оваа сцена е претставен само пророкот Јаков (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΑΚΩΒ), насликан на левиот горен агол. Младиот голобрад пророк со долга кафеава коса е облечен во сино-зелен хитон и цинобер химатион. Во десната рака држи свиток на кој е испишано: ΤΑΔΕ Α(Ε)ΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)C C<Υ>ΝΑΞΩ ΤΗΝ C<Υ>ΝΤΕΤΡΙΜ<Μ>ΕΝΗΝ Κ(ΑΙ) ΤΑΠΟC (Михеј IV, 6, изменет).

⁴⁷ Опширно за различните облици на мандорлата и нејзиното значење, в. Α. Andreopoulos, *Metamorphosis. The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, New York 2005, 67-70, 83-85, 90-95.

⁴⁸ Ваквото решение на мандорлата многу често се повторува во спомениците од т.н. костурска работилница од XV век (Ε.Ν. Georgitsoyanni, *nav. delo*, 120, pl. 39; Н. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век*, Докторска дисертација, Скопје 1999, сл. 46 (Трескавец - ок. 1485); В. Поповска-Коробар, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина, ЗРВИ XLIV*, Београд 2007, 559; Б. Живковић, Поганово, ск. 21), но и низ целиот поствизантиски период. За други примери, в. уште: В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средновековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21, Београд 1990, 54. Триаголниот зрак го забележуваме и во спомениците со слична сликарска програма со Топличкиот манастир: Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево, Св. Јован Богослов - Слепче (теренски белешки) и Журче - 1617 (Ј. Николиќ-Новаковиќ, *нав. дело*, сл. 30).

Во топличката сцена, која е осмислена според исказот на Јован (XI, 38-44), вниманието го привлекува допојасната/седечка претстава на Лазар (ск. 10). Овој иконографски детаљ се забележува во неколку споменици од XIV,⁴⁹ но и низ целиот XV век, особено карактеристичен за сликарите од охридската сликарска школа.⁵⁰ Лазар ја има истата положба и на иконата со иста тема, по потекло од с. Ехловец, Охрид, атрибуирано дело на зографот Јован од Грамоста.⁵¹ Лазаревата допојасна претстава ја наоѓаме и во по некој подоцнежен споменик од демирхисарскиот регион (Журче, Св. Јован Богослов - Слепче),⁵² но и во скопската област (Св. Георгиј во Бањани и Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево).⁵³

Влеѓувањето во Ерусалим (Н ВАЃФОРΟΣ) е последна во низата сцени на јужниот дел на сводот (сл. 37; ск. 11). Христос се приближува кон градската порта јавајќи на бело осле, свртен кон апостолите, кои го следат. Со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. На десната страна на сцената се издигнуваат сидините на Ерусалим, пред чиешто капи е насобраниот народ, кој со палмови гранки во рацете излегол да го пречека Царот Израилев (Јован XII, 12-13). Сцената е дополнета со претставите на две деца, кои ја фрлаат својата облека пред Христовите нозе, а третото дете е качено на дрво од каде со секирче ги пресекува палмовите гранки.

⁴⁹ Сп. G. Millet, nav. delo, fig. 217 (Костур), fig. 218 (Грачаница), fig. 219 (Ватопед); S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, nav. delo, 113, fig. 7 (Св. Атанасиј Музаки - Костур); в. уште: С. Габелић, Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998, 78; Г. Суботић, Свети Константин и Елена у Охриду, Београд 1971, ск. 7.

⁵⁰ Сп. Г. Суботић, Охридската сликарска школа, ск. 7 (Годивје), ск. 16 (Велестово), ск. 33 (Долгаец), ск. 69 (Баница), ск. 78 (Лескоец). Во седечка положба Лазар е прикажан и во истовидната сцена во црквата Св. Никола на монахиња Евпраксија (сп. Σ. Πελεκανίδου, Καστορία I. Βυζαντινὰ Τοιχογραφία, Θεσσαλονίκη 1953, πιν. 184α), во Св. Параскева во Јерископос на Кипар од крајот на XV век (сп. M. Quenot, The Resurrection and the Icon, New York 1997, 156, fig. 49) и во манастирот Црна Река (Р. Петровић, Истраживања и открића у манастиру Црна река, во: Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 85, сл. 8).

⁵¹ Сп. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 229, сл. 26.

⁵² Според теренските белешки.

⁵³ За анонимните зографи кои сликале во последните два наведени споменици (Бањани и Шишево) е искажано мислењето дека своето ликовно образование најверојатно го стекнале од Јован Теодоров од Грамоста, сп. В. Поповска-Коробар, Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век, Зборник на трудови од научниот собир "По трагите на академик Војислав Ј. Ѓуриќ", октомври 2006, САНУ и МАНУ, Белград и Скопје (во печат).

Во рамките на оваа композиција е прикажан пророкот Малахиј (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΜΑΛΑΧΙ) во горниот лев агол. Претставен како долгокос старец со долга брада,⁵⁴ пророкот е облечен во окер хитон и цинобер химатион. Со десната рака го држи свитокот со авторскиот текст: ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)C ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡ ΑΠΟ ΑΝΑΤΟΛΩΝ Κ(ΑΙ) ΕΟC Δ<Υ>CΜΟ[N] (Малахиј I, 11).

Во ликовното вообличување на топличката сцена се следени постарите византиски примери,⁵⁵ насликани според кажувањата на сите евангелисти (Матеј XXI, 1-6; Марко XI, 1-6; Лука XIX, 29-35 и Јован XII, 12-13). Евангелистите кажуваат за насобраната толпа која го дочекува Христа, меѓутоа не ги споменуваат децата. Претставувањето на децата кои со својата чедност и чесност го препознале Христос, произлегува од апокрифните текстови и литургиската поезија,⁵⁶ особено од апокрифното евангелие на Никодим.⁵⁷ Топличката сцена е идентична со празничната икона од Слеченскиот манастир.⁵⁸

Сцените од Великите празници продолжуваат на северниот дел на сводот со *Распеейието* (Η CΤ(ΑΥ)ΡΩCΙC) (сл. 38). Во центарот на композицијата се наоѓа крстот со опуштено извиено Христово тело (ΙC ΧC), покриено со бела перизома околу бедрата. На крстот пишува Ο ΒCΑΤΔξ (Ο Βασιλεуc της Δοξηc) со што Исус Христос е означен како Цар Слави.⁵⁹ Во горниот дел, лево и десно од крстот се насликани персонификациите на Сонцето и Месечината,⁶⁰ а покрај краците на крстот се ангелите кои тагуваат.

⁵⁴ Во Ерминијата на Дионисиј од Фурна, пророкот Малахиј е опишан како просед со заоблена брада (М. Медић, Стари сликарски приручници III, 245), додека во Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674), како млад голобрад пророк (Истиот, Стари сликарски приручници II, Београд 2002, 169, 355).

⁵⁵ G. Millet, *nav. delo*, 206-268.

⁵⁶ Isto, 281-282, 284.

⁵⁷ M.R. James, *nav. delo*, 97.

⁵⁸ Сп. В. Попова-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 229, сл. 27.

⁵⁹ Натписот е инспириран од апокрифното евангелие на Никодим, в. M. R. James, *nav. delo*, 124, 132-139.

⁶⁰ Симболите на Сонцето и Месечината ликовно решени како антропоморфни претстави во комбинација со геометриски или небесни тела, најчесто се толкуваат како персонификации на универзалноста на Христовата улога и моќ врз Вселената, в. М. Марковић, *нав. дело*, 112. Според друго толкување сонцето и месечината (ден и ноќ) го презентираат видливиот свет којшто бил претрашен и нажалостен од смртта на Творецот, сп. L. Ouspensky - V. Lossky, *nav. delo*, 184.

Крстот е забоден на пештерата или т.н. *Лобное место* во кое се наоѓа черепот на Адам (Јован XIX, 17). Под Христовата претстава е насликан војникот кој му ја принесува губата на трска, натоена во смеса од жолчка и оцет. Лево и десно од Христос се насликани двајцата распнати разбојници, Дисма(с) и Геста(с). Праведниот разбојник е претставен на десната страна, со свиено тело во форма на буквата "S", а со погледот упатен кон Спасителот. Геста(с) е предаден во грч со необично скратување, додека под крстот се наоѓа војник од грбен ракурс, кој со суровица му ги крши зглобовите. На левата страна е Богородица со тажен израз на лицето, која изнемоштена од силната болка е придржувана од жените. На спротивната страна е насликан апостолот Јован, како со левата рака го придржува химатионот, а со десната го покрива лицето.⁶¹ Зад апостолот е прикажан стотникот Лонгин означен со ореол, бидејќи го препознал синот Божји.⁶² На главата има обмотана бела марама во вид на турбан, а облечен е во кратка кафеава туника, со кожен панцир и цинобер хламида. Погледот му е вперен кон Христос, кон кого покажува со десната рака, додека во левата држи копје и штит.

Во рамките на оваа сцена, зад сидниот параван на левата страна стои пророкот Агеј (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΑΓΓΕΟ), а на десната пророкот Авакум (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΑΒΑΚΟΝ). На свитокот на старецот Агеј⁶³ пишува: Κ(ΑΙ) ΕΝ <ΤΩ> ΤΟΠΩ Τ<ΟΥ> ΤΩ Δ<Ω>CΩΕ ΡΗΝΗΝ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)C (Agej II, 9).⁶⁴

⁶¹ За положбата на апостолот Јован, в. G. Millet, *nav. delo*, 429; M.M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, 185; E.N. Georgitsoyanni, *nav. delo*, 153.

⁶² Повеќе за претставата на стотникот Лонгин, в. М. Марковић, *нав. дело*, 111 (со примери и литература).

⁶³ Пророкот Агеј е насликан како што е препорачано во Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674), в. М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, 169, 353.

⁶⁴ M. A. Sweeney, *The Twelve Prophets*, Vol. 2, Liturgical Press 2000, 543-555; J. M. Scott, *Restoration: Old Testament, Jewish and Christian perspectives*, BRILL 2001, 135.

Авторскиот текст на голобрадиот млад пророк Авакум⁶⁵ е испишан на старословенски и гласи: ПОСРЕДЪ ДВЮ ЖНОТЯ ПОЗНАНЪ БУДЕШН (Авакум III, 2).⁶⁶

Описите на Распетието Христово произлегуваат од евангелијата на Матеј (XXVII, 35-56), Марко (XV, 24-41), Лука (XXIII, 33-49) и Јован (XIX, 18-34). Во конципирањето на сцената голема улога одиграло и апокрифното евангелие на Никодим.⁶⁷ Топличката претстава збогатена со мноштво епизоди и детали е блиска на наративните решенија на критските сликари,⁶⁸ а сличности согледуваме и во истовидната сцена од Ореоечкиот и Моклишкиот манастир.⁶⁹ Во однос на претставата на пророкот Авакум, текстот на неговиот свиток⁷⁰ кој не е дел од литургиската паримија, е доведен во врска со инкарнацијата,⁷¹ а од Григориј Назијанс е протолкуван како пророштво за Христовото воскресение.⁷²

Во средиштето на композицијата *Мироносици на гробот* (О ЛѲОС) е саркофагот каде е останато само лепеното платно, со кое бил обмотан Христос според старојудејската традиција. На мермерниот поклопец седи ангел во бела облека, кој со левата рака држи жезло, а со десната покажува кон празниот гроб. Крај гробот има уште еден ангел кој покажува кон местото каде лежел Господ. Од левата страна приоѓаат пет мироносици со ореоли, а пред саркофагот е групата на заспаните војници, потпрени на штитови и копја (сл. 39).

Во горниот дел на сцената симетрично се поставени двајца пророци со свитоци. На левата страна е насликан пророкот Софониј (О ПРОФНТНС СОФОНІ), како старец со седа кадрава коса и брада, облечен во цинобер

⁶⁵ Пророкот Авакум е насликан според упатството во ерминиите: М. Медић, Стари сликарски приручници II, 357; Истиот, Стари сликарски приручници III, 243. За иконографијата на Авакум в. уште: Ch. Walter, *The Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47, Paris 1989, 255-260.

⁶⁶ Во Распетието Христово во манастирот Црна Река овој текст е испишан на свитокот на пророкот Арон, в. Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке, Рашка баштина 1*, Краљево 1975, 111-112; Р. Петровић, нав. дело, 70.

⁶⁷ С. Tischendorf, *Аpostolъ*, 101-104, 151-162, 288.

⁶⁸ А. Серафимова, *Кучевишкиот манастир*, 68 (со примери и литература).

⁶⁹ Сп. М.М. Машниќ, *Манастирот Ореоец*, 42.

⁷⁰ Список на текстови на пророкот Авакум дава: А.М. Gravgaard, нав. дело, 44-46.

⁷¹ Сп. Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 452.

⁷² Г. Бабић, *Краљева црква*, 73.

хитон и темнозелен химатион. На неговиот свиток е испишан авторскиот текст што се чита на вечерна на Велика сабота: ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)С ΥΠΟΜΕΙΝΟΝ ΕΙΣ ΗΜΕΡΑΝ ΑΝΑСТΑΣΕΩС ΜΟΥ ΕΙС ΜΑΡΤΗΡΙΟΝ (ΔΙΟΤΙ ΤΟ ΚΡΙΜΑ) ΜΟΥ (Софониј III, 8).⁷³ Десно е пророкот Јоил (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΩΗΛ) насликан како средовечен со кафеава коса и кратка темна брада,⁷⁴ облечен во зелен хитон и црвеникав химатион. Пророкот со десната рака покажува кон небото, а во левата рака го држи свиток со текстот: ΟΥΤΟС Ο ΛΙΘΟС ΟΝ ΕΚ ΤΟΥ ΟΡΟΥС ΕΤΑ[Χ]ΘΗ (Данило 2, 34, изменет).

Сцената Мироносици на гробот во источнохристијанската иконографија го означува Воскреснувањето Христово и го има истото значење како и Слекувањето во адот,⁷⁵ со што влегува во состав на Воскресните евангелија.⁷⁶ Во поствизантискиот период сцената се збогатува со уште една ангелска претстава.⁷⁷ За илустрирање на двата ангела од топличката композиција се следени евангелските кажувања на Лука (XXIV, 4) и Јован (XX, 12-13). Друг променлив елемент на сцената е и бројот на претставените мироносици. Иако, Матеј (XXVIII, 1) и Марко (XVI, 1) споменуваат две, односно три, во нашиот случај се насликани пет жени.⁷⁸ Меѓу групата на мироносиците може да биде вклучена и Богородица. Нејзиното присуство во оваа случка кое е спротивно од евангелската традиција, го истакнува св. Јован Златоуст, а подоцна и Никифор Калист

⁷³ Третата глава од делата на пророкот Софониј (III, 8-15) е целосно посветена на предвидувањето за враќањето на Господ на Сион, но изборот/испишувањето на цитатите коишто имаат исто значење, може да се разликува од црква до црква, сп. Г. Бабић, Краљева црква, 73.

⁷⁴ Сликаските прирачници препорачуваат сликање на пророкот Јоил со темна брада, разделена на две, сп. М. Медић, Стари сликарски приручници II, 167; Истиот, Стари сликарски приручници III, 243.

⁷⁵ Сп. Н. В. Покровский, нав. дело, 392-398.

⁷⁶ Поопширно за Воскресните евангелија, в. С. Петковић, Манастир Света Тројца код Пљеваља, Београд 1974, 59-60; N. Zarras, The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from Reign of King Milutin, Зограф 31, Београд 2006-2007, 95-112 (со литература).

⁷⁷ Сп. А. Серафимова, Кучевишкиот манастир, 69 (со примери).

⁷⁸ Според Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674) познати се имињата на седум мироносици: Марија Магдалена, Саломија, Јована, Марија и Марта, Марија Клеопова и Сосана/Сузана, в. М. Медић, Стари сликарски приручници II, 384-385. И во Ерминијата на Дионисиј од Фурна поименично се наведени сите седум мироносици, в. Истиот, Стари сликарски приручници III, 431.

Ксантопул(ос) и Григориј Палама.⁷⁹ Нивните текстови, особено на последните двајца, извршиле големо влијание врз сликарството од палеологовската епоха.⁸⁰ Под влијание на палеологовското сликарство, Богородица меѓу мирносиците често се слика и во текот на поствизантискиот период.⁸¹ Најблиска на топличката претстава е истата сцена од црквата Панагиа Музевики во Костур (по 1532).⁸²

Во *Слеѓувањето во ѝеколоѝ* (Н ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ), Христос (ΙΣ ΧС) е облечен во темноцрвен хитон и златеникав химатион и стои над искршените адски врати. Во левата рака држи свиток, а со десната го извлекува праотецот Адам од саркофагот. Зад Адам стои Ева чиешто покриени раце се во молитвен став, а, пак, зад неа се останатите праведници. Групата со старозаветните цареви и пророци која се издигнува од саркофагот на левата страна, е предводена од св. Јован Претеча. Тој е свртен кон Давид и Соломон, додека со рацете покажува кон Христос, објавувајќи им дека е испратен од Христа за да го потврди неговото доаѓање, а со тоа и нивното спасение.⁸³ Под скршените адски врати и расфлените железни клучеви, катинари и клинци, ангелот Господов насликан со црвени крилја, во ланци го опковува господарот на подземјето, Велзевул. Над Христовата претстава е насликан ангелот кој во рацете го држи осмокракиот (голготски) крст како симбол на победата (сл. 40).

Во горните агли зад карпестиот предел, во сцената се интегрирани допојасјата на пророците Јона (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΩΝ) и Јов (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΩΒ). Јона е насликан како ќелав старец со седа кратка и заоблена брада,

⁷⁹ N. Zarras, La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du “Lithos” et du “Chairete” et son influence sur l’iconographie tardobyzantine, Зограф 28, Београд 2000-2001, 113-115.

⁸⁰ Присуството на Богородица во Мирносиците на гробот, но и во сцената Јавување на мирносиците, се толкува како ликовен израз на големата почест која ѝ била искажувана во текот на XIV век, в. Isto, 115-119.

⁸¹ Isto, 119-120 (со примери).

⁸² Μ.Π. Παϊσιδου, Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκης στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 147, εικ. 13.

⁸³ Сп. P.A. Underwood, The Kariye Djami, Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes, Vol. 1, New York 1968, 192. Зборовите на св. Јован Претеча се преземени од апокрифното евангелие на Никодим, в. M. R. James, nav. delo, 125.

како што го опишува и прирачникот,⁸⁴ а облечен е во цинобер хитон и зелен химатион. На неговиот свиток е испишано на старословенски јазик пророштвото на Исаиј за силата на Божјите зборови: ХРАНЕЩЕ НСУЇТНА ЯНАТЪЖ МАСТЬ СВОЮСЪ СТАВНШЕ · (Исаиј LV, 2).⁸⁵ Пророкот Јов е облечен во зелена кошула и црвена наметка префрлена на едното рамо, а на главата носи круна. На свитокот на овој пророк се испишани зборовите што се однесуваат на рушењето на адските порти: ѠБРЪ ЗО ШЕТНСЕ ГН СТРАХОМ БРАТЬ СЪМРЪТНАЯ (Псалм 106/107, 16-20).⁸⁶

Во осмислувањето на сцената се користени разни хомилиски и апокрифни текстови,⁸⁷ од кои апокрифното евангелие на Никодим⁸⁸ и беседата на Елифаниј Кипарски⁸⁹ послужиле како главен книжевен извор. Според достапниот компаративен материјал, сличности со топличката претстава среќаваме на иконата од Колекцијата на грчкиот Св. Георгиј во Венеција, датирана кон крајот на XIV - почеток на XV век,⁹⁰ но и на една икона од Крф.⁹¹ Групата на старозаветните праведници со круни, предводена од св. Јован Претеча кој го проповеда Христовото доаѓање е слично

⁸⁴ Сп. М. Медић, Стари сликарски приручници III, 243.

⁸⁵ Во манастирот Црна Река во рамките на сцената Мироносици на гробот е прикажано допојасјето на пророкот Исаиј, на чиј свиток е испишан наведениот авторски текст (Р. Петровић, нав. дело, 71-72); во топличката претстава, пак, текстот на Исаиј е испишан на свитокот на пророкот Јона. За размената на пророчките текстови помеѓу авторот и носителот на одреден цитат, в. Lj. D. Popovich, *Prophets Carrying Texts by Other Authors in Byzantine Painting: Mistakes or Intentional Substitutions?*, ЗРВИ XLIV, Београд 2007, 229-242.

⁸⁶ Сп. Ј. Радовановић, Јединствене представе Васкресења Христовог у српском сликарству XIV века, Зограф 8, Београд 1977, 37, (особено: заб. 26). Дел од овој текст е испишан на свитокот на пророкот Еремиј во тамбурот на Поганово, в. Б. Живковић, Поганово, ск. 13.

⁸⁷ Големо влијание одиграле песните инспирирани со Велика сабота, денот кој во христијанската црква е посветен на престојот на Христос во гробот и победата над адот, в. Л. Мирковић, Хеортологија или историјски развитац и богослужење празника Православне источне цркве, Београд 1961, 169-171. За другите текстови и извори што имале влијание во осмислувањето на иконографијата на сцената, в. уште: Ј. Радовановић, нав. дело, 34-46; Г. Бабић, Краљева црква, 158-159; М. Марковић, нав. дело, 112-118.

⁸⁸ С. Tischendorf, *Apocrypha*, 203-311; M.R. James, 118-146.

⁸⁹ Сп. Ј. Радовановић, нав. дело, 34-46.

⁹⁰ Во левиот горен агол на иконата, исто така е претставено допојасјето на пророкот Јона, а на неговиот свиток е испишан авторски текст (Јона II, 9), в. *Guide to the Museum of Icons and The Church of St. George, Descriptive Catalogue* by Ath. Paliouras, Venice 1976, pl. XIII, no. 38.

⁹¹ Сп. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκυρας, Αθήναι* 1990, εκ. 16.

насликана во манастирите Ставроникита,⁹² Дионисиј⁹³ и Преображение на Метеори (1552)⁹⁴ и на една икона од Рускиот музеј во Санкт Петербург (XV век).⁹⁵ Во однос на претставувањето на двете групи кои се издигнуваат од саркофазите, непосредна аналогија наоѓаме во слепченската икона со истата претстава,⁹⁶ додека во црквата Панагиа Музевики во Костур (по 1532) согледуваме идентично решение на сцената.⁹⁷

Вознесението Христово (H ANAΛHΨHC) е насликано во источниот свод и источниот сид. Во темето на сводот, над олтарскиот простор е прикажан Христос (IC XC) во мандорла носена од четири ангели (сл. 41). Тој со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. Во тимпанонот на источниот сид се насликани фигурите на апостолите (сл. 41a; ск. 12). Прозорецот ја дели сцената на два еднакви дела каде се прикажани по еден ангел и по шест апостоли. Тие се претставени во живи движења и гестикулации со рацете покажувајќи кон Христос кој се вознесува. Двајцата ангели во бели облеку во рацете држат отворени свитоци и покажуваат кончинот на вознесувањето. На свиток на ангелот на левата страна е испишано: ΜΗΧΙ Ο ΓΑΛΙΛΑΙΝ ΣΤΗΝ ΤΗΟ ΣΤΟΝΤΕ ΖΗΤΕΙΝ ΝΑ ΝΕΒΟ, а на свитокот на ангелот на десната страна продолжуваат зборовите од истиот стих: ΣΥ ΙΙΣΟΥΣ ΒΥΖΝΕΣΥΝ СЕ Ω ΒΑ(С) ΝΑ ΝΕΒΟ ΤΑΚΟ ЖЕ Н ПРІНДЕ Н МЖЕ Ω (Дел. ап. I, 10-11).

Настанот е поопширно опишан во Делата апостолски (I, 4-11), што претставува основен извор за илустрација на сцената.⁹⁸ Во оваа композиција се прикажани дванаесет апостоли, што не е во согласност со известувањата на евангелистите Марко (XVI, 19) и Лука (XXIV, 50-52).⁹⁹ Присуството на двата ангела во науката е протолкувано како знак на Христовото вознесение,

⁹² Сп. М. Χατζιδάκης, Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. I τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Μονής Σταυρονικήτα, Αγ. Όρος 1986, еικ. 104.

⁹³ Ιερα Μονη Αγίου Διονυσίου, Οι Τοιχογραφίες του Καθολικού, Άγιον Όρος 2003, еικ. 90.

⁹⁴ Сп. М. Chatzidakis - D. Sofianos, The Great Meteoron - History and Art, Athens 1990, fig. 141.

⁹⁵ Сп. N.P. Kondakov, Icons, New York 2008, fig. 82.

⁹⁶ Сп. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 229, сл. 26.

⁹⁷ М.П. Παΐσιδου, нав. дело, 147-148, еик. 14.

⁹⁸ Поопширно за текстуалната основа на сцената, в. П. Симић, Фреска Вазнесења Христовог у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога, Зограф 6, Београд 1975, 21-24.

⁹⁹ Сп. М. Марковић, нав. дело, 118.

а воедно и предупредување за неговото повторно доаѓање.¹⁰⁰ Со проширувањето на прозорското окно, што сметаме дека настанало подоцна, во целост е оштетена фигурата на Богородица.¹⁰¹ Меѓутоа, во ликовното оформување на топличката композиција можеби се следени новозаветните извори, што не го споменуваат нејзиното присуство. Истиот зафат ја оштетил и св. Риза (ΤΟ ΑΓΙΟΝ [ΜΑΝΔΗΛΙΟ]Ν) која била прикажана во рамките на долниот дел на Вознесението Христово. Во науката е искажано мислењето дека со вметнувањето на св. Риза во сцената Вознесение, Христос го остава Мандилионот на следбениците како доказ за својот престој на земјата и својата богочовечка природа.¹⁰²

Успениеџо на Богородица (Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ) е монументално решено и зафаќа две зони на западниот ѕид (сл. 42). Во центарот се наоѓа одарот на којшто лежи Богородица со прекрстени раце, а главата ѝ е положена на црвено перниче. Христос (ΙΣ ΧС) е поставен во сива мандорла, во која се впишани четири ангели со прекриени раце и два серафими, сите насликани во сиви тонови. Тој во рацете држи повиено бебе, како симбол на праведната/чиста душа на својата мајка. Покрај одарот на Богородица се наведнува св. Јован Богослов, кој со десната рака го покрива лицето во знак на тага, а зад него има уште двајца апостоли. Крај главата на Богородица е св. Петар со кадилница во рацете,¹⁰³ зад кого се насликани тројца апостоли, додека покрај нејзините нозе стои апостолот Павле. Меѓу групата на десната страна е претставен архангелот Михаил, замавнувајќи со сабја¹⁰⁴ кон фигурата на еретикот Еуфониј (сл. 42а). Евреинот, пак, кој се обидел да го преврти одарот на Богородица се наоѓа во преден план, а

¹⁰⁰ Сп. Б. Тодић, Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 33 (со постара литература).

¹⁰¹ Според истражувачите, присуството на Богородица Оранта во оваа сцена ја претставува Христовата црква која останува на земјата, в. Исто, 33-34.

¹⁰² Сп. С. Пејић, Мандилион у послевизантијској уметности, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 87.

¹⁰³ Опширно за детаљот со кадилницата, в. М. Evangelatou, The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin, во: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Norfolk 2005, 117-125; E. Velkovska, Funeral Rites according to the Byzantine Liturgical Sources, DOP 55, Washington 2002, 21-51 (особено: 27).

¹⁰⁴ За формата на мечот/сабјата на архангелот Михаил, но во контекст на неговата претстава во првата зона на наосот, в. А. Серафимова, Кучевишкиот манастир, 109 (со примери).

неговите отсечени раце останале на одарот. Пред одарот се насликани два шандани со запалени свеќи, а зад архангелот Михаил стојат тројца апостоли. Лево и десно од Христовата претстава се четворицата архијереи со евангелија во рацете.¹⁰⁵ На левата страна се насликани св. Дионисиј Ареопagit¹⁰⁶ и Јаков Ерусалимски, додека на десната страна се наоѓаат ефескиот епископ Тимотеј и Еротeј Атински.¹⁰⁷ Во заднина се насликани градби, каде се групирани жените тажачки.

Во горниот дел е вознесението Богородичино *in corpore*. Богородица е седната на престол без наслон во мандорла носена од два ангели. Нејзините отворени дланки се во висина на градите, а нејзиниот лик е оштетен со проширувањето на прозорот. Со оваа интервенција е оштетен и дел од рајот, од каде се гледаат само две ангелски фигури кои ги отвораат рајските порти. Лево и десно се претставени по шест апостоли носени во облаци од ангелите, симетрично поставени во пирамидална композиција.¹⁰⁸

Предлошките за илустрацијата на Успението Богородичино се произлезени од апокрифните состави коишто се појавуваат уште од IV и V век и беседите на византиските поети и хомиличари Андреја Критски, Јован Дамаскин, Козма Мајумски, Герман Цариградски, Теодор Студит, Теофан Граптос.¹⁰⁹ Меѓу главните извори за последните денови на животот на

¹⁰⁵ За вклучувањето на архијереите во Успението Богородичино и нивните имиња, в. М. Медић, Стари сликарски приручници III, 373; Л. Мирковић, нав. дело, 49.

¹⁰⁶ Од четворицата архијереи, само Дионисиј Ареопagit држи отворена книга со испишан текст, додека останатите држат затворени евангелија.

¹⁰⁷ Напоменуваме дека при конзерваторските интервенции на оваа сцена се направени извесни грешки, бидејќи тројца од архијереите се претставени со кафеава коса и брада, што не соодветствува со нивните описи во сликарските прирачници. Со кафеава коса е прикажан и апостолот Петар, што исто така е сосема спротивно од упатствата дадени во прирачниците (М. Медић, Стари сликарски приручници III, 385). Поопширно за изворите и типологијата на архијереите во рамките на Успението Богородичино, в. Ch. Walter, Three Notes on the Iconography of Dionysius, REB 48, Paris 1990, 260-268.

¹⁰⁸ На постапките за распоредување на фигурите и нимбовите со примена на симетрична и урамнотежена схема, опширно укажува: В. Мако, Композициона улога нимба у живопису средњовековне Србије, Зограф 24, Београд 1995, 13-23.

¹⁰⁹ За иконографските предлошки поопширно в. кај: А. Давидов-Темерински, Циклус Успења Богородице, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 181-188. В. уште: С. Радојчић, Беседа Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина, во: Истиот, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 181-193; Г. Бабић, Краљева црква, 162-167; Б. Тодић, Старо Нагоричино, Београд 1993, 103-107; B.J. Daley, On the Dormition of Mary. Early Patristic Homilies, Crestwood, N.Y. 1998, passim; Istiot, "At the

Богородица и настаните поврзани со нејзината смрт е апокрифното евангелие на Псевдо-Јосиф, според кое Христос пристигнал придружен од ангели.¹¹⁰ Во топличката композиција внимание привлекува фигурата на архангелот Михаил, која е поместена меѓу десната група. Ваквиот редок детаљ во епизодата со отсекувањето на рацете на еретикот е согледан и во црквите Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево и во Кучевишкиот манастир Свети Архангели,¹¹¹ во Градовци и Добри дол,¹¹² во Св. Петка во Вуково,¹¹³ но и на една икона од селската црква во Слечче што се атрибуира на работилницата на зографот Јован.¹¹⁴ Во однос на монохромното прикажување на ангелите, аналогно решение наоѓаме во Поганово.¹¹⁵ Сликањето на ангелските хорови со сино-сива боја што се практикува од XIV век е честа и омилена појава (тенденција) на современиците на топличкиот сликар, на зографот Онуфриј од Аргос¹¹⁶ и особено на критските мајстори.¹¹⁷ Најблиска стилска и иконографска паралела на Успението Богородичино наоѓаме во двете издолжени икони со истата тема, едната по потекло од Топличкиот манастир,¹¹⁸ а другата од Слечче,¹¹⁹ атрибуирани дела на зографот Јован Теодоров од Грамоста.

Hour of our Death”: Mary’s Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature, DOP 55, Washington 2002, 71-89, (особено: п. 3); А. Серафимова, Кучевишкиот манастир, 70-72.

¹¹⁰ С. Tischendorf, *Apocalypses Apocryphae*, Lipsiae 1866, 95-112; M.R. James, *nav. delo*, 216-218.

¹¹¹ Сп. А. Серафимова, Кучевишкиот манастир, 71 и заб. 72.

¹¹² Сп. В. Поповска-Коробар, Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведeња (Св. Спаса) у Кучевишту, Саопштења XLI, Београд 2009, 148.

¹¹³ Сп. Е. Флорева, Средновековни стенописи. Вуково/1598, София 1987, сл. 52.

¹¹⁴ Сп. М.М. Машниќ, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 75, заб. 33.

¹¹⁵ Оваа пригода ја користам да ѝ се заблагодарам на М.М. Машниќ која ми овозможи увид во нејзината фотодокументација.

¹¹⁶ Сп. *Icons from The Orthodox Communities of Albania* (catalogue), Thessaloniki 2006, fig. 12, fig. 15.

¹¹⁷ Сп. М. Χατζιδάκης, Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης, εικ. 104; Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, εικ. 84; Guide to the Museum of Icons and The Church of St. George, pl. XXIII, no. 90.

¹¹⁸ К. Балабанов, Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-73; Истиот, Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia), Скопје 1995, 159.

¹¹⁹ В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 231-232, сл. 31.

ЦИКЛУСОТ ХРИСТОВИ МАКИ И СТРАДАЊА

Сцените од циклусот Христови маки и страдања се развиваат во втората зона на јужниот и северниот ѕид, со исклучок на две сцени (Патот на Голгота и Качувањето на крстот) кои се насликани во појасот на Великите празници.¹ Вкупно се прикажани 12 сцени, коишто се одликуваат со неколку иконографски специфики. Сцените не се поделени со бордура, како што е случајот со композициите од циклусот Великите празници, туку се надоврзуваат една на друга. За разлика од празничните сцени во чии рамки се прикажани пророчки допојасја, во овој циклус пророците се насликани само во сцената Качување на крстот.

Циклусот започнува со *Тајнаџа вечера*² која се наоѓа на јужниот ѕид во олтарскиот простор. Сцената е многу оштетена, а сочуван е само нејзиниот десен дел (сл. 43; ск. 13). Видлив е дел од полукружната трпеза на којашто има садови со храна, питулица, морков и една матарка пред трпезата. На таа половина седат четворица апостоли, кои гестикулираат во знак на разговор. Со отпаѓањето на малтерот сосема се уништени Христовата претстава и апостолската група на левата страна.

Сцената која има литургиска основа е опишана во евангелијата на Матеј (XXVI, 20-28) и Марко (XIV, 22), а мигот кога Христос им соопштува на апостолите дека еден од нив ќе го предаде е посведочен од сите евангелисти (Матеј XXVI, 21-23; Марко XIV, 18-20; Лука XXII, 21-23; Јован XIII, 21-25). Поради својата литургиска конотација, сцената е сместена во олтарскиот простор, иако според кажувањето на евангелистот Јован и според

¹ За да се прикажат повеќе сцени од циклусот Христови маки и страдања и покрај недостигот на простор, честопати се случувало некои сцени да бидат насликани во појасот на Великите празници, меѓутоа се внимавало да се зачува хронолошкиот редослед на настаните, сп. С. Петковиќ, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 72.

² Натписот не е сочуван.

сликарскиот прирачник,³ хронолошки следи по Миѐнето на нозете. Во средновековното и доцносредновековното сликарство, Страдалниот циклус традиционално започнува со Тајната вечера,⁴ но постојат и исклучоци.⁵ И покрај малата сочуваност на сцената, според обликот на трпезата и поставеноста на апостолите, станува јасно дека Тајната вечера имала симетрична концепција.⁶

Во *Миѐнето на нозете*⁷ пред архитектонска заднина е претставен Христос со престилка (Јован XIII, 4), десната рака му е подигната во знак на разговор, а со левата се потпира на садот. Спроти него е апостолот Петар⁸ кој седи на клупа, со левата рака потпирајќи се на коленото, а со десната покажува кон својата глава. Зад Петар се останатите апостоли кои го чекаат својот ред, а во преден план е насликан Јован како ги (од)врзува сандалите (сл. 44а; ск. 14а). Во горниот дел на градбата зад Христос се назира сина ткаенина,⁹ идентично поставена и во истата сцена од Поганово.¹⁰ Во

³ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμεός, Διονυσίου του ἐκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, Πετρούπολις 1909, 103-104.

⁴ Sp. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos, Paris 1960², 286-309.

⁵ Sp. С. Петковић, Зидно сликарство (1557-1614), 71 (Матка, Св. Архангели - с. Лопардинци, Св. Спас - Штип, Подмаина); в. уште: М.М. Машниќ, Манастирот Ореоец, Скопје 2007, 46; В. Поповска-Коробар, Сликарството во Сливничкиот манастир Света Богородица, Скопје 2008 (необјавена докторска дисертација), 77-78 (за Сливница и други примери).

⁶ За симетричните и асиметричните решенија на сцената, поопширно в. кај: А. Серафимова, Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005, 73 (со примери и литература).

⁷ Натписот не е сочуван.

⁸ Треба да се напомене дека при конзерваторските зафати на сцените од циклусот Христови страдања на јужниот ѕид, се направени грешки. Имено, апостолот Петар во Миѐнето на нозете, Молитвата во Гетсиманската Гора, Предавството Јудино и Трикратното одрекување е со кафеава коса што е сосема спротивно од описите во прирачниците (М. Медић, Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005, 385). Поволна околност е тоа што ретушот е изведен во акварелна техника (од документацијата на РЗЗСК/НКЦ), така што постои можност во иднина грешките да бидат исправени.

⁹ Станува збор за Христовата горна кошула, според описот на евангелистот Јован (XIII, 4).

¹⁰ Sp. Б. Живковић, Поганово. Цртежи фресака (предговор: Г. Суботић), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 23; Г. Суботић, Костурска сликарска школа, Глас CCCLXXXIV Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, сл. 3а.

топличката сцена е илустриран дијалогот на Христос со Петар, за што известува само евангелистот Јован (XIII, 4-16).¹¹

Понатаму, во истата зона следи *Молииваиѝа во Гейсиманскаѝа Гора* (Н ПРОСЕУХН) (сл. 446; ск. 146). Во ридестиот предел Христос разговара со Петар, кој е единствениот буден за разлика од останатите десет апостоли. Тие се насликани во преден план; еден од нив е во легната положба, друг ја потпира главата на раката, а трет на колената. Во горниот дел уште еднаш е прикажан Христос облечен во темноцрвен химатион, молејќи се со подадени раце и со поглед упатен кон небото од каде што излегуваат три зраци. На левата страна на сцената е насликана една подзгрбавена фигура во профил, означена со ореол и прикажана во расчекор. Сметаме дека станува збор за Јуда, кој ја напушта групата за да го предаде Христос.

И покрај извесните разлики, молитвата во Гетсиманија ја споменуваат сите евангелисти (Матеј XXVI, 36-45; Марко XIV, 32-41, 35-37; Лука XXII, 39-46; Јован XVIII, 1). Разговорот на Христос и Петар го наведуваат Матеј (XXVI, 40) и Марко (XIV, 37). Иконографијата на топличката сцена е сведена на две епизоди, за разлика од наративниот пристап на илустрирање на настанот сочинет од три или четири епизоди.¹² Споредено со традиционалните решенија единствената новина во оваа сцена во поствизантискиот период се смета прикажувањето на ангелот што го бодрѝ Христос во молитвите.¹³ Во рамките на истата сцена во Трескавец (ок. 1485), над Христовата претстава во молитвена положба, во горниот десен агол е насликан ангел.¹⁴ Во топличката композиција, пак, на истото место каде можеби бил прикажан ангелот, за жал малтерот е отпаднат.¹⁵ Од достапниот компаративен материјал не најдовме на ниту едно сродно решение со фигурата која ја напушта апостолската група.

¹¹ Поопширно за иконографијата на сцената, нејзините варијанти и новини, в. А. Серафимова, нав. дело, 74.

¹² За сликањето на двете верзии на настанот, в. Исто, 75 (особено: заб. 17-21).

¹³ Исто.

¹⁴ Сп. Н. Митревски, Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век, Скопје 2009, сл. на стр. 43 и 293.

¹⁵ Покрај оштетувањата, сметаме дека и со ретушот се избришани/изгубени некои делови од сцената, а, пак, можноста за постоење на ангелска фигура останува само претпоставка.

Во *Предавсиџојо* на Јуда (Н ПРОΔΟСΙΑ) централно е прикажан Христос, а од лево му пристапува Јуда за да го прегрне/бакне. Околу нив е насликана голема група на војници и цивили. Тие му се закануваат на Христос со исукани мечеви, а некои држат копја, стапови, секири и факели. Христос е свртен на десната страна, кон фигурата на Евреинот кој замавнува со меч. На левата страна има уште една фигура во цивилна облека, кој во едната рака држи меч, а во другата факел. Во десниот долен агол се наоѓа епизодата во која апостолот Петар му го отсекува увото на Малх (сл. 45).

Предлошката за оваа епизода се наоѓа во евангелските текстови на Матеј (XXVI, 47-51), Марко (XIV, 43-47), Лука (XXII, 47-48) и Јован (XVIII, 3-11). Од нив, само Јован не го наведува бакнежот како начин на препознавање на Христос, иако неговиот текст послужил како инспирација за илустрирање на епизодата со отсекувањето на увото на Малх (Јован XVIII, 10-11). Во речиси сите постари примери Христос гледа во Јуда,¹⁶ но во текот на XV век многу почеста е претставата кога Христос ја врти главата од предавникот. Најблиска на нашата сцена е истата од Лескоец,¹⁷ Трескавец (ок. 1485)¹⁸ и од Поганово.¹⁹ Во топличкиот наос не се прикажани останатите сцени од (мини)циклусот на Јуда (Земањето на сребрениците, Враќањето на парите, Смртта/самоубиството на Јуда и Јуда во пеколот), што зачестуваат во овој период.²⁰

¹⁶ G. Millet, *nav. delo*, 326-345. Меѓу ретките примери до XIV век ја посочуваме сцената од Св. Никола Орфанос, каде Христос е свртен на десната страна (в. P. Mastora, *Some Figures and Scenes of Passion*, во: *Ayios Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings*, Athens 2003, 98, fig. 41, fig. 44, додека, пак, во црквата Св. Константин и Елена во Охрид сцената е многу избледена (теренски белешки), меѓутоа според скицата во монографијата Христос е прикажан како ја врти главата од Јуда (сп. Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, ск. 2А). Според С. Радојчиќ ваквиот став на Христос се третира како западно влијание во византиската иконографија, в. С. Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 94.

¹⁷ Сп. Г. Суботић, *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, ск. 79.

¹⁸ С. Радојчић, *Једна сликарска школа*, сл. 10 (Трескавец).

¹⁹ Б. Живковић, Поганово, ск. 23. Со слично решение е и сцената од Дорохој, сп. M.M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, fig. 126.

²⁰ Сп. С. Петковић, *Зидно сликарство (1557-1614)*, 72. За иконографијата на сцените поврзани со Јуда, в. С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 122-123, 125-126; А. Серафимова, *нав. дело*, 75-76, 78-79.

Последна сцена во низата на јужниот сид е *Трикратиџио одрекување на Петар* (Н ΑΡΗΝΣΙΣ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΤΡΕΙΣ), раскажана во три епизоди (сл. 46; ск. 15). Во преден план е одрекувањето на Петар пред војникот и слугите крај огнот, во десниот горен агол е одрекувањето пред слугинката и во левиот горен агол е раскажанието објавено од првото пеење на петелот, насликан на столбот под Петровата претстава.

Опис на трите случки со кои се илустрира одрекувањето на Петар даваат сите евангелисти (Матеј XXVI, 69-75; Марко XIV, 66-72; Лука XII, 55-61; Јован XVIII, 16-18, 25-27). Познато е дека во поствизантискиот период во оваа сцена се издвојуваат само две иконографски специфики, кои се преземени од традиционалните верзии на сцената. Станува збор за полукружната клупа на која седат фигурите на слугите/војниците (Лука XXII, 55)²¹ и Петар кој ги открива колената за да ги загрее на огнот (Јован XVIII, 18),²² што се среќаваат и во топличкиот пример.²³ Ваквото решение на епизодата претставува обележје на костурското монументално сликарство.²⁴ Полукружната клупа на којашто седат Петар и слугите е карактеристична за сцените насликани од т.н. костурската работилница од крајот на XV век,²⁵ но се среќава и во неколку романски споменици.²⁶ На топличката композиција најблиска ѝ е сцената од црквата Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево.²⁷

Миењеџио на рацеџио (Н ΑΠΟΝΗΨΙΣ ΤΟΥ ΠΛΑΤΟΥ) е насликано во втората зона на северниот сид (сл. 47; ск. 16). Со паѓањето на малтерот е оштетен ликот на Понтије Пилат, кој седи на правоаголна клупа без наслон и ги мие рацете во длабоки садови што ги држат двете момчиња. Пред него, на

²¹ За формата на клупата спомената од Лука, в. А. Серафимова, нав. дело, 260.

²² Исто, 77.

²³ Несоодветната конзервација на епизодата придонесува таа да не е сосема јасна, бидејќи со ретушот се покриени разголените нозе на Петар.

²⁴ Од крајот на XIV век, слично решение наоѓаме во сцената од Св. Атанасиј Музаки во Костур (1385), иако во оваа црква Петар е претставен во стоечка положба, сп. Г. Суботић, Костурска сликарска школа, сл. 7а.

²⁵ Сп. С. Радојчић, Једна сликарска школа, М. Chatzidakis – D. Sofianos, The Great Meteoron - History and Art, Athens 1990, fig. 79; Б. Живковић, Поганово, ск. 24; К. Паскалева-Кабадаиева, Црквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир, София 1980, ск. 14.

²⁶ Сп. М.М. Garidis, nav. delo, 120, fig. 132 /Хирлау/, 122, fig. 127 /Дорохој/.

²⁷ Според личните белешки.

подот е положен приборот за пишување и отворениот свиток со текстот: ΑΘΩΟC НМЕΙ ΕΚ ΤΟΥ ΕΜΑΤΟC ΤΥ ΔΙΚ(ΑΙ)Ο ΤΟΥ (Матеј XXVII, 24).²⁸ На истата клупа седи Ана потпрен на бастун, кој со десната рака покажува кон Христос, а покрај него стои Кајафа насликан во миг на раздирање на својата кошула. На левата страна, Христос со врзани раце е воден од војниците, од кои едниот го турка со десната рака. Судињето се одвива пред градби преку коишто се префлени црвени велуми, а градбата на левата страна е во форма на буквата "С".

Опис за чинот на миењето на рацете на Пилат дава евангелистот Матеј (XXVII, 24), а Апокрифното евангелие на Никодим послужило како основен литературен извор.²⁹ Во поствизантискиот период во рамките на судењето кај Понтие Пилат честопати се вклучени и фигурите на Ана и Кајафа, како што е случајот и со топличката сцена.³⁰ Не е изоставен ниту моментот кога Кајафа ја раскинува својата облека, што е произлезено од цитат на Матеј (XXVI, 65). Соединувањето на двете случки во една слика, се толкува како начин да се нагласи праведното судење на Пилат.³¹ Имено, во источнохристијанската уметност, особено во коптските цркви, Пилат се почитува и прикажува како светец,³² што е сосема спротивно од западната традиција.³³ Од иконографските елементи ја издвојуваме едноставната клупа без наслон на која седат Пилат и Ана. Аналогни решенија забележуваме во неколку споменици насликани од т.н. костурска работилница од XV век.³⁴ Исто така, градбата со потковичеста форма во сличен облик ја наоѓаме во

²⁸ Истите зборови се наведени и во апокрифното евангелие на Никодим, в. M.R. James, *The Apocryphal New Testament*, Oxford 1960, 100, 103.

²⁹ За влијанието на Никодимовото апокрифно евангелие во осмислувањето на иконографијата на сцената, в. С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ XIII, Београд 1971, 293-312 (=во: *Истиот, Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 211-236).

³⁰ Според достапната литература најраното соединување на двете судења во една сцена е направено во наосот на црквата Св. Константин и Елена во Охрид, в. Г. Суботић, *Свети Константин и Елена*, ск. 2А.

³¹ Сп. А. Серафимова, нав. дело, 81.

³² Сп. J.K. Elliott - Rh.J. Montague, *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation Based on M.R. James*, Oxford 1993 (reprint 2005), 208.

³³ Сп. С. Радојчић, *Пилатов суд*, 307.

³⁴ E.N. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores* (1483), Athènes 1992, pl. 47; Б. Живковић, *Поганово*, ск. 25.

репертоарот на костурските,³⁵ епирските,³⁶ линотопските³⁷ и романските сликари.³⁸ Вниманието привлекува и текстот испишан на свитокот положен пред нозете на Пилат. Тоа се зборовите што Пилат ги изговара веднаш по миенето на рацете со кои сам се ослободува од вината.³⁹ Од достапниот компаративен материјал свитокот пред Пилат го наоѓаме во сцената во Лескоец,⁴⁰ во Драгалевци,⁴¹ Преображение на Метеори (1483),⁴² во Кремиковци,⁴³ во црквата Св. Георги во Бањани,⁴⁴ во црквата Св. Никола во Плати⁴⁵ и во Монодендри.⁴⁶

Παῖσις на *Γολγοθῆ* (H ΕΛΚΟΜΕΝΟΣ ΕΠΙ ΣΤΑΥΡΟΥ) се наоѓа на северната половина на сводот, во редот на Великите празници (сл. 48). Централно е прикажан Христос со врзани раце напред, воден од двајца копјеносци, а зад него има голем број на војници, од кои првиот го турка со десната рака. Поворката ја предводи Симеон од Кирина, носејќи го Христовиот крст на плеќите. На левата половина на сцената е насликана коњаничката група, каде е вклучен и Понтије Пилат. Тој во десната рака држи свиток, на којшто е повторен текстот од сцената Миене на рацете: ΑΘΩΟΣ ΗΜΕΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΕΜΑΤΟΣ ΤΥ ΔΙΚ(ΑΙ)Ο ΤΟΥ (Матеј XXVII, 24).

³⁵ Н. Митревски, Фрескоживописот во Пелагонија, сл. на стр. 43 (Трескавец - ок. 1485).

³⁶ A. Stavropoulou-Makri, Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris, Ioannina 1989, 85, pl. 31b, pl. 37b, pl. 67, pl. 69b.

³⁷ Α. Τουρτα, Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι, Αθίνα 1991, πιν. 62β, πιν. 63α, 71β.

³⁸ A. Vasiliu, Monastères de Moldavie XIV^e-XVI^e siècles, Les architectures de l'image, Paris 1998, T. 35.

³⁹ Цитатот по евангелието на Матеј (XXVII, 24) е испишан во горниот агол на истородната сцена во црквата Св. Никола во Варош, Прилеп, а се наоѓал и во сцената од Ариље (сп. Д. Војводић, Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, Београд 2005, 131), додека дел од стихот е испишан како наслов на истата сцена во црквата Св. Никола у Станичење (в. С. Габелић, Прилог познавања живописа цркве Св. Никола у Станичења, Зограф 18, Београд 1987, 35, сл. 22а; Истата, Сликарство цркве (наос, олтар, припрата), во: М. Поповић - С. Габелић - Б. Цветковић - Б. Поповић, Црква Свети Николе у Станичењу, Београд 2005, 132).

⁴⁰ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 80.

⁴¹ Исто, 131.

⁴² E.N. Georgitsoyanni, nav. delo, pl. 47.

⁴³ Авторката на монографијата К. Паскалева-Кабадаиева, водејќи се од сознанијата во постарата литература, смета дека на денес нечитливиот свиток во Кремиковци бил испишан цитат од евангелието по Јован (XIX, 19), сп. К. Паскалева-Кабадаиева, нав. дело, 56.

⁴⁴ Свитокот од бањанската сцена останал празен: теренски белешки.

⁴⁵ Μ.Π. Παῖσιδου, Ζητήματα μνημειακῆς του 16ου αἰῶνα από την περιοχή των Πρεσπών, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 187, εικ. 17.

⁴⁶ Текстот на свитокот е нечитлив, в. Α. Τουρτα, нав. дело, πιν. 7.

Евангелистите Матеј (XXVII, 32), Марко (XV, 21) и Лука (XXIII, 26) известуваат дека крстот го носел Симеон од Кирина, за разлика од Јован (XIX, 17), според кого Христос сам го носи својот крст. Во доцносредновековниот период сцената се дополнува со коњаничката група, во која е прикажан Пилат, за чие присуство кажува само Јован (XIX, 19-22). Неговото присуство на Голгота го следиме во неколку споменици од XV век, распространети во подрачјето на Охридската архиепископија.⁴⁷ Варирачка компонента е свитокот, којшто може да биде прикажан во рацете на Пилат или, пак, да го држи некој од неговата придружба. Во голем број на поствизантиските сликарски ансамбли, на свитокот се испишуваат зборовите преземени од текстот на Јован (XIX, 19), со кои Христос е наречен "Јудејски цар."⁴⁸ Текстот испишан на свитокот на Пилат од нашиот пример е согледан во истородната сцена во неколку споменици од XV и XVI век.⁴⁹ Од останатите детали, идентично решение на круната на Пилат регистрираме во црквите Св. Никола Магалиу⁵⁰ и Св. Петка во Вуково.⁵¹

Поделбајџа на Христџовиоџи џлашиџи (О МЕРНСМОС) е насликана во втората зона на северниот ѕид (сл. 49а; ск. 17а), под сцената Качување на крстот. Прикажани се три фигури седнати на полукружна клупа, во миг на раздирање на темносиниот плашт. Трите момчиња се облечени во кратки туники, од кои двете странични фигури на главите имаат темнозелени капи. Од нив, само момчето на десната страна во раката држи ножици. Поради оштетувањата, не знаеме какви предмети држеле останатите две фигури.

⁴⁷ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 70 (Баница), ск. 79 (Лескоец), ск. 112 (Матка). За користењето на истиот образец во ѕидните ансамбли на поширока територија, в. А. Серафимова, нав. дело, 82-83 (со примери).

⁴⁸ Сп. М.М. Garidis, нав. дело, 71.

⁴⁹ Истиот текст на свитокот на Пилат е испишан во сцената во црквата Св. Никола Магалиу во Костур (Σ. Πελεκανίδου, Καστορία I. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι, Θεσσαλονικη 1953, πιν. 169α), во манастирот Хирлау, (М.М. Garidis, нав. дело, 121, pl. 124 /Хирлау/), во Вуково (Е. Флорева, Средновековни стенописи. Вуково/1598, София 1987, сл. 38 и сл. 50) и во црквата Св. Никола во Плати (Μ.Π. Παΰσιδου, Ζητήματα μνημειακής του 16ου αιώνα, 188, еικ. 20).

⁵⁰ Сп. Σ. Πελεκανίδου, Καστορία I, πιν. 169α.

⁵¹ Сп. Е. Флорева, нав. дело, сл. 38.

Поделбата на Христовата облека по пат на ждрепка (Марко XIV, 24; Лука XXIII, 34; Јован XIX, 24; Апокрифно евангелие на Никодим⁵²), вообичаено се претставува како епизода во рамките на Распетието,⁵³ меѓутоа во поствизантискиот период таа се издвојува и како засебна сцена која станува дел од циклусот Христови маки и страдања.⁵⁴ За илустрирање на сцената послужило кажувањето на евангелистот Јован (XIX, 23), кој детално објаснува дека Христовиот фустан бил раскинат во четири дела. Од мноштвото примери ги издвојуваме и посочуваме оние за кои имавме увид во литературата: во старата црква на манастирот Преображение на Метеори (1483),⁵⁵ во Трескавец (ок. 1485),⁵⁶ во Поганово,⁵⁷ во Добрава(т) и во Молдавија (1529),⁵⁸ во Св. Димитрија во Палатиција,⁵⁹ во Кучевишкиот манастир (1591) каде е во непосредна врска со Визијата на св. Петар Александриски,⁶⁰ во Ореоечкиот манастир,⁶¹ во Моклишкиот манастир⁶² и во манастирот во прилепско Слечче.⁶³

Во *Исмејувањето* (О ЕМПЕГМОС), Христос е облечен во долг модро син фустан и цинобер туника со кратки ракави. На главата му е поставен трновиот венец наместо круна, а во раката држи трска наместо жезол. Лево и десно од него се прикажани две момчиња во кратки туники и клобучести капи на главите. Момчето на левата страна во двете раце држи впечатлив инструмент во вид на тропкалки, а тоа на десната страна држи бели

⁵² C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha, adhibitis plurimis Codicibus graecis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus*, Lipsiae 1853, 101, 152.

⁵³ За примерите во кои оваа епизода е составен дел од Распетието, в. G. Millet, *nav. delo*, 428-430.

⁵⁴ Сп. А. Серафимова, *нав. дело*, 84.

⁵⁵ Сп. E.N. Georgitsoyanni, *nav. delo*, 147, pl. 51.

⁵⁶ Сп. С. Смолчић-Макуљевић, Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 68-69.

⁵⁷ Сп. Б. Живковић, Поганово, ск. 27.

⁵⁸ Податокот е преземен од: E.N. Georgitsoyanni, *nav. delo*, 157; в. уште: A. Vasiliu, *nav. delo*, T. 36.

⁵⁹ А. Τοῦρτα, *нав. дело*, 184.

⁶⁰ А. Серафимова, *нав. дело*, 84.

⁶¹ Во Ореоечкиот манастир Поделбата на Христовиот плашт е многу оштетена, а авторката на монографијата, М.М. Машниќ сцената ја идентификува со помош на компарација со топличката претстава, в. М.М. Машниќ, Манастирот Ореоец, 47, 144, сл. 19.

⁶² Исто, 48, заб. 148.

⁶³ Во црквата Св. Никола на Слеченскиот манастир, делењето на облеката како засебна сцена е во контекст на Распетието, сп. Н. Митревски, Манастирот Слечче кај Прилеп, Прилеп 2001, 34.

марамчиња извезени по рабовите. Во заднина, зад преградата се насликани уште четири момчиња. На десната страна едното момче удира во барабан, а другото свири на труба. Спроти нив, на левата страна едното момче има дајре во рацете, додека другото свири на прекршен дувачки инструмент. Тројца од момчињата на главите носат бели клобучести капи, а четвртото има "молерска" капа. Целото дејствие се случува пред куполна градба со два странични брода коишто имаат одделни влезови (сл. 49б; ск. 17б).

Описите на Исмејувањето Христово произлегуваат од кажувањата на сите евангелисти (Матеј XXVII, 27-30; Марко XV, 16-19; Лука XXIII, 11-12; Јован XIX, 2-3), кои инаку воопшто не ги споменуваат музичарите.⁶⁴ Топличката сцена е симетрично решена и без голем број на фигури, карактеристични за оваа случка. Во оваа сцена вниманието го привлекуваат насликаните музички инструменти. Ги издвојуваме дрвените удирачки инструменти во рацете на момчето на левата страна, коишто се наречени клапни.⁶⁵ Од достапниот компаративен материјал, ист инструмент наоѓаме во сцената Првото исмејување на Христос од Лесново (1346),⁶⁶ потоа во Св. Никита - Бањани (1483/84),⁶⁷ Поганово (1499),⁶⁸ Св. Георги - Бањани (1548/49),⁶⁹ во Карлуковскиот манастир (1602)⁷⁰ и во неколку романски споменици.⁷¹ Интересен е и прекршениот дувачки инструмент со источно потекло, наречен цугтромбон.⁷² Клобучестите капи на главите на момчињата се слични на тие од сцените: Трикратното одрекување на Петар, Поделбата

⁶⁴ С. Радојчиќ преку примерот од Старо Нагоричане, укажува на потеклото и влијанијата за вклучувањето на музичарите и танцувачите во рамките на Исмејувањето Христово, в. С. Радојчиќ, Ругање Христу у Старом Нагоричину, во: Истиот, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 155-179.

⁶⁵ Клапните биле изработувани од липово дрво, поврзани со кожа која овозможувала подвижност при удирањето, а биле употребувани од свештениците со чија помош најавувале одделни молитвени нумери во богослужбата, сп. Б. Џимревски, Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија, Македонски фолклор, Година IX, бр. 17, Скопје 1976, 162.

⁶⁶ С. Габелић, Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998, сл. 29.

⁶⁷ Б. Џимревски, нав. дело, сл. 3.

⁶⁸ Сп. Б. Живковић, Поганово, ск. 25.

⁶⁹ Теренски белешки.

⁷⁰ Сп. В. Пандурски, Манастирската стенна живопис в Карлуково, София 2002, сл. 75.

⁷¹ Сп. А. Vasiliu, нав. дело, Т. 35 (Dobrovatz).

⁷² Б. Џимревски, нав. дело, 158; в. уште: А. Серафимова, нав. дело, 80, заб. 65.

на плаштот и Качувањето на крстот, но и на капата на топличкиот ктитор Димитар,⁷³ што можеби се должи на тогашната "мода" и се преземени од современиот начин на облекување. Градбата во заднина со сличен облик се повторува во сцената Неверувањето на Тома од топличкиот олтарски простор. Топличкиот пример најмногу се приближува до делата на костурската работилница од XV век.

Качувањето на крстот (H ANABACIS EPI CTAYPOY) е насликано на северниот сид, во зоната на Великите празници, веднаш до Патот на Голгота. На крстот се потпрени скалите, по коишто се качува Христос. Зад него се прикажани двајца војници кои го туркаат, а едно момче го повлекува кон крстот. На скалилата од задната страна на крстот има уште едно момче кое се подготвува да замавне со чекан. Во долниот десен агол е насликана епизодата со подготвувањето на течноста. Претставени се двајца Евреи со марами на главите, од кои едниот во длабок сад ја подготвува смесата од жолчка, а другиот сипа оцет од бокал. Во горниот дел, лево и десно од крстот се насликани персонификациите на Сонцето и Месечината (сл. 50).

Зад сидната преграда се насликани допојасјата на двајца пророци. Лево е пророкот Осиј (O ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΩΣΙΕ), а десно е пророкот Авдиј (O ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΑΒΔΙΟΥ),⁷⁴ прикажани како двајца старци со бела густа коса и брада.⁷⁵ На свитокот на пророкот Осиј е испишан авторскиот текст: Κ(ΑΙ) ΕΣΤ<ΕΙ> ΕΝ ΕΚΕΙΝΗ ΤΗ ΗΜΕΡΑ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟΥ)Σ ΕΠΑΚΟΥΣΟΜΑΙ ΤΩ ΟΥΡΑ<ΝΩ>, (Осиј II, 23). Текстот на свитокот на пророкот Авдиј гласи:

⁷³ З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 326-327; Истата, Ктиторскиот портрет во сидното сликарство во Македонија, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218-219.

⁷⁴ Во манастирот Црна Река во рамките на Страсниот циклус, пророчките допојасја се насликани во сцените Симнување од крстот и Оплакување, в. С. Петковић, Зидно сликарство (1557-1614), 108.

⁷⁵ Пророците Осиј и Авдиј со исти физиономски карактеристики се опишани во Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674), в. М. Медих, Стари сликарски приручници II, Београд 2002, 167, 169, 353.

ΑΚΟΥΕ ΟΥΡΑΝΕ Κ(ΑΙ) ΕΝΟΤΙΖΟΥ {Η} ΓΗ ΟΤΙ Κ(ΥΡΙΟ)С ΕΛΑΛΗΣ(ΕΝ)
ΥΙΟΥС ΕΓΕΝ<Η>СΑ Κ(ΑΙ) ΥΨΩСΑ (Исаиј I, 2).⁷⁶

За случувањата на Голгота известуваат сите евангелисти (Матеј XXVII, 33-34; Марко XV, 22-23; Лука XXIII, 36; Јован XIX, 17-30), иако ниеден од нив не го опишува начинот на качување на крстот. Илустрирањето на Христовото качување на крстот по наредба на војниците, се смета дека е инспирирано од Апокрифното евангелие на Никодим.⁷⁷ Од XV век темата се проширува со фигурите на Евреите, прикажани со чекан во рацете или како подаваат клинци од кошница.⁷⁸ Во нашиот пример, двајцата Евреи ја приготвуваат смесата од жолчка и оцет. Епизодата е карактеристична за неколку споменици насликани од охридската сликарска работилница од XV век.⁷⁹ Аналогно решение наоѓаме во истата сцена од црквата Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево,⁸⁰ каде идентично е насликана и епизодата со подготвувањето на течноста. Во Кучевишкиот манастир, пак, оваа епизода е насликана во рамките на Распетието.⁸¹

Во *Симнувањето од крстој* (Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙC) пред сидниот параван е насликан крстот од каде Јосиф од Ариматеја го придржува и спушта Христовото тело, свиено во облик на буквата "S". Богородица е качена на столче и со рацете го придржува и го бакнува својот Син. Зад неа стојат две жени од кои Марија Магдалена ја целива Христовата рака. На левата страна е апостолот Јован кој исто така му ја бакнува раката на својот учител, а пред него е насликан Никодим, потпрен на едното колено, како со клешти ги вади клинците од Христовите нозе. Лево и десно од крстот се насликани персонификациите на Сонцето и Месечината (сл. 51).

Кратки известувања за Јосиф од Ариматеја, кој побарал одобрение за Христовото тело да биде симнато од крстот, даваат евангелистите Марко

⁷⁶ Во стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори овој текст е испишан на свитокот на пророкот Јоил, в. E.N. Georgitsoyanni, nav. delo, 242.

⁷⁷ Сп. G. Millet, nav. delo, 380.

⁷⁸ Сп. А. Серафимова, нав. дело, 83 (со примери).

⁷⁹ Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 70, сл. 56 (Баница), ск. 79 (Лескоец), ск. 112 (Матка).

⁸⁰ Сцената од шишевската црква сè уште не била предмет на научен интерес.

⁸¹ А. Серафимова, нав. дело, 67-68.

(XV, 46), Лука (XXIII, 53) и Јован (XIX, 38). Настанот најопширно го опишува византискиот хомиличар од IX век, Георгиј од Никомедија.⁸²

Во *Ойлакувањеѿо Хрисѿово* (Ο ΕΠΪΤΑΦΪΟΣ ΟΡΗΝΟΣ), пред истиот сиден параван и пред Голготскиот крст е положено мртвото Христово тело на одар. Крај Христовата глава е Богородица седната на трон без наслон која го прегрнува лицето на својот Син, а нозете ѝ се поставени на подножник; Јован е клекнат крај неговата рака, додека, пак, Јосиф од Ариматеја е крај нозете. Марија Магдалена се наоѓа зад одарот со подигнати раце во орантен став и распуштена коса,⁸³ а зад Богородица има уште една жена која си ја кубе косата. Во горниот дел, лево и десно се насликани ангелите кои со ткаенина ги покриваат лицата во знак на тага (сл. 52). Во заднина е насликана епизодата со Никодим кој го подготвува гробот во којшто ќе биде погребан Христос.

Настанот е ликовно вообличен според соопштувањето во Никодимовото апокрифно евангелие⁸⁴ и во текстот на Георгиј од Никомедија.⁸⁵ Евангелските текстови го опишуваат само Полагањето во гроб (Матеј XXVII, 59-61; Марко XV, 46-47; Лука XXIII, 53-55; Јован XIX, 39-42). Во поствизантискиот период сцената најчесто се надополнува со претставата на Никодим кој го приготвува гробот.⁸⁶ За неговото присуство известува само евангелистот Јован (XIX, 39), кој воедно раскажува дека Никодим донел смеса од елеј и алое. Смесата во топличката претстава е насликана во садот положен пред одарот. Во нашиот пример особено внимание привлекува

⁸² Сп. G. Millet, nav. delo, 467.

⁸³ За распуштената коса на тажачките, в. М. Εμμανουήλ, Γυναίκες κομῳσείς και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο, Αρχαιολογία & Τέχνες 83, Αθήνα 2002, 19.

⁸⁴ M.R. James, nav. delo, 116-117.

⁸⁵ Сп. G. Millet, nav. delo, 489-490; H. Belting, An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium, DOP 34-35, Washington 1980-1981, 2-3.

⁸⁶ Епизодата со Никодим кој го приготвува гробот во слична варијанта ја среќаваме во црквата Свети Архангели (Таксиарси) во Костур (1359/60) (в. S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, Kastoria, Athens 1986, 100, fig. 13) и во црквата Св. Константин и Елена во Охрид (сп. Г. Суботић, Свети Константин и Елена, ск. 4).

тронот на којшто седи Богородица, што не е илустриран во средновековните примери,⁸⁷ а неговото вклучување го бележиме од XV век.⁸⁸

Оплакувањето Христово во оваа варијанта е карактеристично за сидните слики во изведба на т.н. охридска сликарска школа⁸⁹ и т.н. костурска работилница од крајот на XV век.⁹⁰ Според достапниот компаративен материјал, ваквото решение на сцената се среќава и во XVI век, во светогорските манастири Лавра⁹¹ и Ставреникита,⁹² потоа во црквата Св. Никола во Плати,⁹³ а во XVII век продолжува да се слика во Журче,⁹⁴ Шопско Рударе⁹⁵ и во Арбанаси.⁹⁶ Најблиска стилска и иконографска паралела согледуваме во истата сцена од црквата Панагиа Музевики во Костур (по 1532).⁹⁷

⁸⁷ Во постарите примери Богородица е насликана централно или, пак, странично како седи на камен постамент, в. G. Millet, *nav. delo*, 489-516.

⁸⁸ Хронолошки најстарата претстава на Богородица седната на трон во рамките на Оплакувањето Христово ја наоѓаме во Лескоец (в. Г. Суботић, *Охридската сликарска школа*, ск. 79). Потоа следат примерите од Преображение - Метеори (E.N. Georgitsoyanni, *nav. delo*, pl. 52), Кремиковци (Ц. Вџева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакување* од XV век, Ниш и Византија VI, Ниш 2008, сл. 1), Поганово (Б. Живковић, *Поганово*, ск. 27) и Магалиу (Σ. Πελεκανίδου, *Καστορία I*, πιν. 171β).

⁸⁹ Сп. Г. Суботић, *Свети Константин и Елена*, ск. 4; *Истиот*, *Охридската сликарска школа*, ск. 18 (Велика Преспа), ск. 79 (Лескоец), ск. 112 (Матка); M.M. Garidis, *nav. delo*, 104, n. 470 (Бобошево).

⁹⁰ Сп. Ц. Вџева, *нав. дело*, 263-272 (со примери и литература), в. уште: Н. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, сл. на стр. 43 (Трескавец - ок. 1485); M.M. Garidis, *nav. delo*, 78 (Магалиу).

⁹¹ Сп. G. Millet, *nav. delo*, fig. 560.

⁹² Сп. М. Χατζιδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. I τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Όρος 1986, еικ. 100.

⁹³ М.Π. Παϊσιδου, *Ζητήματα μνημειακής του 16ου αιώνα*, еик. 21.

⁹⁴ Сп. Ј. Николиќ-Новаковиќ, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, сл. 24.

⁹⁵ Податокот е преземен од: М.М. Машниќ, *Манастирот Ореоец*, 42.

⁹⁶ Сп. Љ. Прашков, *Црквата Рождество Христово в Арбанаси*, София 1978, сл. 69.

⁹⁷ М.Π. Παϊσιδου, *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, *Μακεδονικά* 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 146-147, еик. 13.

Поединечни претстави

Дојојасни претстави

Во зоната на допојасните претстави во медалјони на јужниот сид, се наоѓа најстарата сочувана претстава на кратовскиот маченик св. Георгиј Нови (... ΓΕΩΡΓΙΕ ΝΟΒΗ) (11 февруари). Ликот на младиот голобрад светител е оштетен во горниот дел, а сочувана е само долната половина на долгнавестото лице со овален облик и кадрава кафеава коса. Тој е облечен во виолетова кошула украсена со тролисни мотиви, а кружната лента на околувратникот е исполнета со бисери. Над десното рамо и рацете му е префрлена црвена наметка. Светителот со десната рака држи маченички крст, додека левата отворена дланка му е подигната во висина на рамениците (сл. 53а; ск. 18а).

Младиот златар по име Георгиј бил роден во Кратово,¹ како син на благочестивите родители Димитриј и Сара, а во 1515 година на 18 годишна возраст бил спален на клада во Софија. Набрзо по неговата маченичка смрт, презвитерот Пејо во чијшто дом живеел кратовскиот златар, го напишал неговото Житие, а малку подоцна и Службата.² Непосредно по смртта и настанувањето на Житието и Службата, тој бил канонизиран и почнал да се слави под името св. Георгиј Нови, што било главна причина за брзото ширење на неговиот култ особено на Света Гора. Оттаму, светогорските монаси славата на светителот ја пренеле во Новгород каде, уште во 1539

¹ Сп. М.Б. Миличевић, Ђорђе Кратовац, Сремска Митровица 1924, 20; Јустин Сп. Поповић, Житија светих за февруар, Београд 1977, 224-229 (понатаму: Јустин, Житија); Епископ Николај, Пролог, Линц 2001, 93 (понатаму: Пролог).

² Свет. Ст. Душанић, Презвитер Пеја писац службе и биографије св. Ђорђа Кратовца, Хришћанско дело V/1, Скопје 1939, 50-61; П. Динековъ, Софийски книжовници презъ 16 век, I, Поп Пъйо, София 1939, passim; Д. Миловска, Ѓорѓи Кратовски во книжевната и народната традиција, Скопје 1989, 5, 22-23; Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, ЗРВИ 32, Београд 1993, 167-171; М.М. Машник, Црквата во с. Трново - еден пример на духовниот стремеж на епохата, Културен живот 2/93, Скопје 1993, 41.

година, е составена руската верзија на Житието.³ Во Житието и Службата се дадени податоци за неговиот физички изглед, духовните белези, неговата возраст и маченичкиот крај.⁴ Св. Георгиј Кратовски е опишан како витко и високо русокосо момче со долгнавесто лице, подигнати густе веѓи и издолжен нос и со тенки и долги прсти на рацете.⁵ Покрај убавината, момчето било побожно, скромно и чесно.⁶ Токму деталниот опис на презвитерот Пејо послужил како текстуална предлошка на зографите кои работеле во XVI век, но и на тие од подоцнежниот период.⁷

Се смета дека уште во почетокот на дваесеттите години на XVI век постоеле канонски услови за појава на првите претстави на младиот кратовски маченик.⁸ Меѓутоа, во околината на Кратово и Софија каде најрано можел да биде насликан светителот, не се пронајдени негови претстави.⁹ По обновата на Пеќската патријаршија, во сите позначајни храмови од XVI и XVII век на нејзина територија се насликани голем број на претстави на св. Георгиј Нови.¹⁰ Во рамките на дијецезата на Охридската архиепископија неговиот лик е насликан во црквата Св. Димитрија во Палатиција, покрај претставите на св. Климент Охридски и св. Сава Српски.¹¹ Појавата на тројцата светители во сликарската програма на црквата во

³ Сп. Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 167-169.

⁴ Сп. Д. Богдановић, Житије Георгија Кратовца, Зборник Историје књижевности, САНУ 10, Београд 1976, 203-265; Истиот, Житије Ђорђа Кратовца од попа Пеје, Летопис МС 422, св. 1-2, Београд 1978, 203-265; А. Матковски, Верските маченици Ѓорѓи Кратовец, Злата Мегленска и други, во: Истиот, Отпорот во Македонија, Том II, Скопје 1983, 190-203; Страници од средновековната книжевност, Избор, редакција, предговор и забелешки: В. Антиќ - Х. Поленаковиќ, Скопје 1978, 68-74; Д. Милоvsка - Ј. Таковски, Македонски житија IX - XVIII век, Скопје 1996, 107-135.

⁵ Сп. Д. Богдановић, Житије Георгија Кратовца, 259.

⁶ Исто, 277.

⁷ Сп. Л. Мирковић, Свети Ђорђе Кратовац, Београд 1925, 166-167.

⁸ Сп. Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 171.

⁹ Исто, 173.

¹⁰ Сп. С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 87-88, 110, 170, 185, 195, сл. 8 (Пеќска патријаршија), сл. 26 (Студеница), сл. 88 (Богошевици); в. уште примери во: Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 176 (со литература).

¹¹ Сп. Τούρτα Α., Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινότοπι, Αθήνα 1991, 242, 248-249, πιν. 111α; Istata, The painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-1992, 320-323.

Палатиција се објаснува со претпоставениот престој и ангажман на ликонописниот сликар Никола во областите на Пејската патријаршија.¹²

Според истражувањата најстарата сочувана претстава на св. Георги Кратовски од 1536/37 година се наоѓа токму во наосот на Топличкиот манастир.¹³ Искажано е мислењето дека претставата на светителот во оваа црква е настаната по барање на ктиторот, кратовскиот кнез Димитар Пепик,¹⁴ а за негувањето на неговиот култ се смета дека голема улога одиграл охридскиот архиепископ Прохор.¹⁵ Култот на младиот маченик ќе биде негуван и во следниот век, што се потврдува со постоењето на уште три сочувани претстави на нашата територија. Имено, станува збор за претставите на св. Георгиј Нови од црквите Св. Атанасиј Александриски во Журче,¹⁶ Св. Димитриј во Жван¹⁷ и Св. Никола во Ижиште.¹⁸ Во Журче и Жван е насликан во лаичка облека составена од долна кошула, кафтан порабен со крзно и клобучеста капа на главата,¹⁹ како што најчесто се прикажувал и на подрачјето на Пејската патријаршија.²⁰ За разлика од нив, допојасната фигура во Ижиште е претставена во патрициска одежда.²¹ Поради оштетувањата на ликот на светителот од топличката црква е нејасно

¹² Исто.

¹³ Пред истражувањата на Г. Суботиќ се сметаше дека најстара претстава на св. Георги Кратовски е таа од Моливоклисија; по ревидирањето на датирањето на живописот од 1536 година во 1541, авторот смета дека топличкиот лик на св. Георги Нови е најстариот познат, в. Г. Суботиќ, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 177-180 (со постара литература). Поопширно за датирањето на Моливоклисија, в. Истиот, Натпис у Моливоклисији, ЗРВИ XLI, Београд 2004, 507-521.

¹⁴ Истиот, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 192-199.

¹⁵ Сп. Ц. Грозданов, Мачениците од XV – XIX век во живописот во Македонија, Прилози. Одделение за општествени науки, Скопје 1993, 42.

¹⁶ Сп. Ј. Николиќ-Новаковиќ, Култот на кратовскиот маченик, Нова Македонија од 01.07.1993 година, 8; Истата, Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче, Скопје 2003, 41-44.

¹⁷ Сп. М.М. Машниќ, Црквата Св. Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век, Културно наследство 19-20-21, Скопје 1996, 197, 200-201.

¹⁸ Ц. Грозданов, нав. дело, 41.

¹⁹ Сп. Ј. Николиќ-Новаковиќ, Живописот во црквата Св. Атанасиј, 43; М.М. Машниќ, Црквата Св. Димитрија во Жван, 197, 200.

²⁰ За примерите на подрачјето на Пејската патријаршија, в. Г. Суботиќ, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 181-184 (со литература).

²¹ Сп. Ц. Грозданов, нав. дело, 41-42, сл. 2.

дали на главата носел капа,²² којашто ќе стане најкарактеристичниот дел на неговата облека.

До кратовскиот маченик се наоѓа претставата на св. Јаков Персиски (СЪТЪ ЯКО[В] ПЕРСКИ) (27 септември), родум од Персија од христијански родители и воспитан во духот на христовата вера.²³ Ликот на св. Јаков Персиски е делумно оштетен, но видлив е дел од неговата кадрава кафена коса и кратка брада. Облечен е во црвена кошула со окер тролисен околувратник посипан со бисери и модро сина наметка, исто така опшиена со бисери. Во десната рака држи маченички крст, а левата отворена дланка му е положена во висина на градите (ск. 18б). До него се наоѓа претставата на еден неидентификуван маченик во патрициска облека, од кого е сочуван само долниот дел на бистата и рацете подигнати во молитвен став (ск. 18в).

Во внатрешната страна на централниот потпорен лак се сочувани само делови на медалјони со фрагментарни натписи со што не е можна идентификација на светителите (и.-з.): неидентификуван (СЪТ...), неидентификуван (СЪТЪ ...) и уште еден неидентификуван светител, од чие име се читаат само последните две букви (...ΙΕ).

Долниот дел на западниот лак на јужниот сид содржи четири медалјони со светителки од кои две остануваат неидентификувани поради оштетувањата. Во продолжение од третиот медалјон е сочувана само десната страна на бистата на светителката со читлива легенда којашто ја идентификува како св. Анастасија Фармаколутрија (... ΑΝΑΣΤΑΣΙ ...ΚΟΛΥΤΡΙΑ).²⁴ Според остатоците светителката е облечена во едноставна цинобер туника;

²² Н. Митревски неточно наведува дека св. Георгиј Нови од топличкиот наос е насликан со висок клобук на главата, в. Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003, 89.

²³ Јустин, Житија, новембар, 769-779.

²⁴ Во литературата оваа светителка е позната и како св. Анастасија Фармаколитрија; ние се одлучивме за епитетот Фармаколутрија како што е наведено во натписот крај нејзината претстава.

на главата има бел вел надвишен на темето со двојно здиплена марама,²⁵ а во левата рака држи сад со долг врат (сл. 53б; ск. 19а).

Забележано е дека во средновековната уметност најчесто се прикажувани две светителки со името Анастасија,²⁶ двете родум од Рим, коишто маченички пострадале за христовата вера. На едната поменот ѝ е на 22 декември,²⁷ додека на другата на 12 октомври.²⁸ Многу поголема популарност и почит уживала првата, ученичката на Хрисоген, наречена Фармаколутрија/Аптекарка, поради верувањето во нејзината исцелителна моќ, способноста да штити од отров, да ги олеснува маките на страдалниците и да исцелува од душевни болести.²⁹ Со епитетот *Φαρμακολύτρια* се среќава во припратата на црквата Св. Врачи во Костур,³⁰ во припратата на Св. Панагиа Форбиотиса во Асину (втора половина на XIV век),³¹ во црквата Св. Константин и Елена во Охрид,³² и во Поганово,³³ додека во Баница (Веви),³⁴ во Кремиковци³⁵ и во Св. Георги во Бањани крај неа е испишано само името.³⁶ Двојно здиплената марама на главата на светителката во сличен облик се

²⁵ За карактеристичните и различни начини на покривањето на главите и забрадувањето на светителките, в. Μ.Εμμανουήλ, Γυναίκες κομμοσείς και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο, *Αρχαιολογία & Τέχνες* 83, Αθήνα 2002, 14-20.

²⁶ Сп. Д. Војводић, Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византиског културног круга, *Зограф* 21, Београд 1990, 31.

²⁷ Јустин, Житија, децембар, 654-669; Пролог, 844-845.

²⁸ Јустин, Житија, октобар, 253.

²⁹ Од нејзиното житие произлегува и податокот дека едно време им помагала на луѓето во невоља и во Македонија, а по престојот во Солун, оди во Сирмиум каде што умира околу 304 година, в. Јустин, Житија, децембар, 661-662.

³⁰ Св. Анастасија е насликана на довратникот на влезот во припратата, како пандан на св. Недела, в. S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1986, 25.

³¹ A. and J.A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985 (second ed. Cyprus 1997), 137-138, fig. 71.

³² Светителката е претставена во цел раст на западниот ѕид во параклисот посветен на св. Параскева, в. Г. Суботиќ, Свети Константин и Елена у Охриду, Београд 1971, 52, сл. 31 и 42.

³³ Во Поганово допојасјето на светителската е прикажано на западниот ѕид во непосредна близина на св. врачи Кузман и Дамјан од едната страна и св. Петка од другата, в. Б. Живковић, Поганово. Цртежи фресака (предговор: Г. Суботиќ), *Споменици српског сликарства средњег века* 5, Београд 1986, ск. 25.

³⁴ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа од XV век, Охрид 1980, 90, ск. 69.

³⁵ Сп. К. Паскалева-Кабадаиева, Црквата "Св. Георги" в Кремиковският манастир, София 1980, 57; Ц. Вълева, Стенописите в црквата "Св. Георги" в Кремиковският манастир в контекста на костурската художествена продукция, Автореферат на дисертационен труд, София 2006, 40.

³⁶ Во црквата Св. Георги во Бањани допојасната претстава на св. Анастасија се наоѓа на јужната половина на западниот ѕид на наосот (теренски белешки).

јавува во претставите на ктиторките во спомениците од XV век, насликани на подрачјето на Охридската архиепископија.³⁷ Садот, пак, којшто го држи во својата рака содржел миро и лекови,³⁸ со што ги помазувала измачените тела на оние коишто ги лекувала, е сад кој станува препознатлив атрибут што ја истакнува нејзината лечебна улога. Во три од горенаведените споменици (Поганово, Баница и Бањани), св. Анастасија е претставена речиси идентично како во Топличкиот манастир.

Познато е поврзувањето на култот на св. Анастасија и со Воскреснувањето Христово, што произлегува од самото значење на нејзиното име *αναστασις*, а таа врска е воспоставена во престолнината.³⁹ Покрај теолошката поврзаност со денот недела, светителката се врзува со истиот ден, но и со петок и од практични причини. Поради тоа, светителката честопати е прикажувана во близина на светителките Недела и Петка,⁴⁰ а заедничкото претставување и нивниот култ биле распространети во Русија, особено во Новгород.⁴¹ Таков е случајот и со нашиот пример, бидејќи веднаш до неа се наоѓа бистата на св. Недела, додека пак, нејзин пандан на северниот сид е св. Петка.

³⁷ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 60 (Св. Константин и Елена), ск. 68 (Баница), ск. 74 (Лескоец), ск. 92 (Драгалевци), ск. 107 (Матка).

³⁸ За содржината на садот, в. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1979, 129.

³⁹ Во V век моштите на св. Анастасија од градот Сирмиум биле пренесени во црквата Воскресение Христово во Цариград, што било дополнителна причина за нејзиното поврзување со Воскресението, в. Д. Војводић, нав. дело, 31, 34 (со литература); *Byzantium, Faith and Power (1261-1557)* (ed. Evan H.C.), New York 2004, 196.

⁴⁰ Трите светителки се насликани заедно во северното одделение на припратата на црквата Воведение Богородичино (Св. Спас) во Кучевиште, в. З. Расолкоска-Николовска, О ктиторским портретима Свете Богородице у Кучевишту, Зограф 16, Београд 1985, 48, заб. 78; И.М. Ђорђевић, Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту, ЗЛУ 17, Нови Сад 1981, 104; Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (воведен текст: Б. Видоеска), Скопје 2008, ск. 27. За други примери в. уште: Д. Војводић, нав. дело, 33 (со бројни примери и литература).

⁴¹ Взаемното почитување на двете светителки во Новгород се поврзува и со трговијата како основна дејност на градот, односно со петок и недела како главни пазарни денови. Имено, св. Петка/Пјатница и св. Анастасија се сметале и како заштитнички на трговијата и пазарите, в. В.Н. Лазарев, Русская иконопись от истоков до начала XVI века, Москва 1983, 55, 57, заб. 93; Истиот, Новгородская иконопись, Москва 1976, 24 и Таб. 28, Таб. 29.

Св. Недела (... НЕДЕЛА) (7 јули)⁴² е насликана со висока отворена круна на главата, под која се спушта бел вел извезен на рабовите. Светителката носи црвен фустан над којшто е префрлена наметка, украсена со стилизирани двоглави орли впишани во кругови (сл. 53в; ск. 196). Левата дланка е отворена, а во десната рака веројатно држела маченички крст, оштетен со отпаѓањето на малтерот.

Во внатрешната страна на западниот потпорен лак се наоѓаат медалјоните со допојасјата на (з.-и.): св. Варвара, св. Петка, св. Катерина и св. Кирик.

Св. Варвара (СТЯ ВАРВАРА) (4 декември)⁴³ е претставена во патрициска облека опшиена со бисери; на главата има бел превез и дијадема (сл. 54а; ск. 19в), а на ушите има обетки слични на тие на ктиторката Милица од манастирот Матка.⁴⁴ Личната девојка родена во времето на Максимијан, маченички пострадала од раката на својот татко кој ја погубил со меч.⁴⁵

Во продолжение е допојасјето на св. Петка (СТЯ ПЕТКА) (26 јули), облечена во препознатливиот пурпурен химатион, а со десната рака држи осмокрак крст (сл. 54б). Во христијанската уметност се познати повеќе светителки со името Петка/Параскева,⁴⁶ од кои позначајни се три. Најстарата и најпознатата од нив е родена во Рим за време на царот Антонин, а била погубена со меч во времето на Марко Аврелиј.⁴⁷ Втората чиј помен е на 28 октомври, потекнува од Иконија и страдала во времето на Диоклецијан,⁴⁸ додека третата која се празнува на 14 октомври е родена во Епиват, Тракија.⁴⁹ Погоре во текстот укажавме дека св. Петка многу често се претставува заедно со или во близина на св. Анастасија Фармаколутрија.

⁴² Јустин, Житија, јули, 138-141.

⁴³ Јустин, Житија, децембар, 85-103.

⁴⁴ Сл. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 107 и сл. 104 (Матка). За слични типови на обетки, в. Ј. Ковачевиќ, Средновековна ношња балканских словена, Београд 1953, 143-157.

⁴⁵ Јустин, Житија, децембар, 85-103.

⁴⁶ Поопширно за култот на св. Петка/Параскева, в. кај: Г. Суботиќ, Свети Константин и Елена, 89-97, 101-104.

⁴⁷ Јустин, Житија, јул, 639-642.

⁴⁸ Јустин, Житија, октомври, 591-595.

⁴⁹ Исто, 276-282.

Веднаш до неа е насликана св. Катерина (СТЯ КАТЕРЊИИ) (24 ноември), облечена во темноцрвен мафорион, под кој се гледа темносина капа, а во десната рака држи маченички крст (сл. 54в). Родена во Александрија, таа се одликувала со необична телесна убавина и била многу образувана. Уште во раната возраст учела филозофија, медицина, реторика и логика, а знаела и многу јазици.⁵⁰ Како заштитничка на младите учени луѓе и на филозофијата, таа честопати се слика со стилос и книга во рацете.⁵¹ Поради своето владетелско потекло таа се јавува и како заштитничка на владетелите.⁵²

Св. Кирик (СТЫ КΥΡΙΚЬ) (15 јули), прикажан во бела туника со окерна тролисна апликација околу вратот и на ракавите, е насликан како младо момче, кој со показалецот од левата рака покажува кон својата глава (сл. 55б). Покрај указот на неговата глава/чело, тригодишното дете се слика и како држи камен во раката,⁵³ симболично укажувајќи на камените скалила по коишто бил турнат.⁵⁴ Во топличката претстава, пак, се чини дека во десната рака држи маченички крст.⁵⁵

Фронталната допојасна фигура на св. Јулита (СТЯ УЛЊАНИА) (15 јули),⁵⁶ е сместена во квадратното поле над влезот во северниот параклис (сл. 55а). Светителката е облечена во син фустан, над којшто има црвена наметка и забрадена е со зелена марама. Таа во десната рака држи маченички крст, а со левата рака покажува кон својот син, св. Кирик. Мајката и синот најчесто се сликаат заедно, свртени еден кон друг.

Во лачното поле на северниот ѕид, во сегмент на небо е прикажана допојасната претстава на Христос (... ХС). Облечен во темноцрвен хитон и модро син химатион, Христос благословува со двете раце (сл. 56).

⁵⁰ Јустин, Житија, новембар, 670-715.

⁵¹ Сп. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, Скопје 2004, 295.

⁵² Сп. Д. Војводић, нав. дело, 34.

⁵³ За илустрација на искажаното ќе ги наведеме двете претстави на св. Кирик од црквите Св. Никола/Атанасиј во Шишево (1565) и Св. Јован Боголов во Слелче (1627): лична документација.

⁵⁴ Јустин, Житија, јули, 351.

⁵⁵ Нашата претпоставка дека св. Кирик држи/држел црвен маченички крст произлегува од видливите остатоци, а тоа го докажува и положбата на неговата десна рака.

⁵⁶ Јустин, Житија, јули, 350-353.

На северниот сид се претставени допојасните фигури на св. Кузман (СТЫ КОСМЯ), св. Теодота (СТЯ ТЕОДОТІ) и св. Дамјан (СТЫ ДАМІЈАНЬ) (1 ноември), (сл. 57). Светите лекари, браќата Кузман и Дамјан се насликани со кратка костенлива коса и кратки заоблени бради, а во рацете држат пинцети и лекарски кутии. Нивната мајка, св. Теодота⁵⁷ е насликана со црвен мафорион под кој се назира сината грчка капа. Во десната рака држи осмокрак крст, а левата отворена дланка ѝ е положена во висина на градите.

Според хагиографските извори познати се три пара на свети врачии со истите имиња: браќата од Мала Азија (1 ноември),⁵⁸ тие од Арабија (26 октомври)⁵⁹ и од Рим (1 јули).⁶⁰ Нема сомневање дека во Топличкиот манастир се насликани азиските браќа, бидејќи тие се прикажани заедно со нивната мајка, преподобната Теодота. Со својата мајка се насликани и на западниот сид на погановската црква Св. Јован Богослов.⁶¹

Во внатрешната страна на централниот потпорен лак се наоѓаат претставите на (з.и.): св. Никита, св. Власиј Вукол, св. Христофор и св. Трифон.

Св. Никита (СТЫ НІКНТЯ) (15 септември) е насликан со кратка брада и кафеава коса поделена на патец, типолошки сличен на Христос.⁶² Тој е облечен во сина фуста и црвена наметка префрлена преку едното рамо. Во десната рака држи крст, а левата отворена дланка му е положена во висина на градите (сл. 58a). Култот на светителот се развил во киликискиот град Мопсуестија, каде биле пренесени неговите мошти во 375 година, а подоцна била подигната црква во негова чест.⁶³

⁵⁷ Јустин, Житија, новембар, 24.

⁵⁸ Исто, 5-10.

⁵⁹ Јустин, Житија, октобар, 245-248.

⁶⁰ Јустин, Житија, јули, 5-9.

⁶¹ Б. Живковић, Поганово, ск. 25.

⁶² А. Παλαδόπουλου-Κεραμέος, Διονησίου του ἐκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, Πετρούπολις 1909, 157.

⁶³ Поопширно за животот и иконографијата на св. Никита, в. М. Марковић, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о претставима ових светитеља у Дечанима, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 593-594, 622; Истиот, Представе св. Павла Кајумског и св. Никите Гота на византијском литијском крсту из збирке Џорџа Ортиза у Женеви, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац

Св. Власиј Вукол (СТЫ ВЛАСІЕ ВУКОЛ) (4 февруари)⁶⁴ е претставен како голобрадо момче со кафеава нагласено кадрава коса. Насликан е во долна црвена кошула и зелена наметка префрлена преку едното рамо. Во десната рака држи маченички крст, додека левата отворена дланка е поставена напред (сл. 58б). Кападокискиот светител Власиј Вукол (говедар) е почитуван како заштитник на добитокот и сточарството, и најчесто е прикажуван во близина на св. Трифон и св. Мамант. Заедничкото претставување на овие светители е карактеристично за областите каде што е развиено сточарството и земјоделството.⁶⁵

Св. Христофор (СТЫ ХРІСТОФОР) (9 мај) е претставен со окерно-костенлива коса зачешлана зад ушите, чишто кадрици паѓаат на рамениците. Облечен е во сина кошула и црвена наметка украсена со бисери по рабовите, а во десната рака држи маченички крст (сл. 58в).

Во средновековната уметност св. Христофор се прикажува на три, односно четири начини: како маченик, како свет воин, со Христос на рамото и од типот Кинокефал.⁶⁶ Во Топличкиот манастир тој е прикажан како млад маченик, како што најчесто се претставувал на подрачјето на источното христијанство,⁶⁷ и особено во спомениците на територијата на Охридската архиепископија.⁶⁸

Меѓу овие претстави е насликан и малоазискиот светител Трифон (СТЫ ТРІФОН) (1 февруари). Гускарот од фригиското село Капмасада, кој страдал во Никеја,⁶⁹ е прикажан како голобрадо момче со кратка костенлива и брановидна коса. Облечен е во црвена кошула и темноцрвена наметка

2000, 495-509, Istiot, St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia. Apropos depictions of St. Niketas the the Martyr of Medieval Crosses, ЗМСЛУ 36, Нови Сад 2008, 19-41.

⁶⁴ Сп. С. Габелић, Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998, 120, заб. 888.

⁶⁵ I. Sinkevič, The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage, Reichert Verlag Wiesbaden 2000, 73.

⁶⁶ Опширно за овој светител в. кај: И.М. Ђорђевић, Свети Христофор у српском зидном сликарству средњег века, Зограф 11, Београд 1980, 63-66; в. уште: Ch. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition, Aldershot 2003, 214-216; Д. Ѓорѓиевски, Култот на свети Христофор во Македонија, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 117-124.

⁶⁷ Сп. З. Ракић, Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару, Четврта казивања о Светој Гори, Београд 2005, 175.

⁶⁸ Н. Митревски, Манастирот Слепче кај Прилеп, Прилеп 2001, 55 (со примери).

⁶⁹ Јустин, Житија, февруар, 54-12; Пролог, 71.

префрлена преку едното рамо. Тој со десната рака држи крст, а со левата ја придржува наметката (сл. 58г).

Во средновековната уметност св. Трифон се слика како млад маченик со крст во раката и/или со неговите препознатливи атрибути.⁷⁰ Во однос на местоположбата, овој светител честопати се прикажува во близина или како пандан на светителите со слична хагиографска матрица, како св. Власиј Вукол и св. Мамант. Св. Трифон заедно со св. Власиј Вукол, а понекогаш и св. Мамант, се прикажани во Нерези,⁷¹ Грачаница,⁷² Лесново,⁷³ во неколку споменици од охридската сликарска школа од XV век⁷⁴ и костурската работилница од втората половина на истиот век.⁷⁵ Меѓутоа, св. Трифон може да биде насликан и меѓу свети војни и/или свети врач, така што не може да стане збор дека светителот има свој постојан пар.

Фризот на допојасја на северниот ѕид во наосот е заокружен со претставите на трите еврејски момчиња св. Ананиј (О АГІОС АΝΑΝΙ), св. Азариј (О АГІОС ΑΖΑΡΙ) и св. Мисаил (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΙΣΑΗΛ) (17 декември).⁷⁶ Во средината се наоѓа фронталното допојасје на св. Азариј, а лево и десно кон него се свртени светите Ананиј и Мисаил. Тројцата се прикажани како млади, голобради момчиња според описот во сликарските прирачници,⁷⁷ облечени во патрициски одежди и карактеристични капи на главите (сл. 59).⁷⁸

⁷⁰ Сп. S. Gabelić, O Ikonografiji sv. Trifuna, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 107-120.

⁷¹ Сп. I. Sinkević, nav. delo, 73; D. Bardzieva-Trajkovska, St. Panteleimon at Nerezi. Fresco Painting, Скопје 2004, 82-83; Нерези, цртежи на фрески (воведен текст: Б. Видоеска), Скопје 2004, ск. 27.

⁷² Б. Тодић, Грачаница. Сликарство, Београд 1988, 105.

⁷³ С. Габелић, Манастир Лесново, 119-120.

⁷⁴ Сп. Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа, ск. 33 и 34 (Долгаец), 97 (Лескоец), ск. 113 (Матка).

⁷⁵ Сп. Ц. Вџева, нав. дело, 40 (Кремиковци); Б. Живковић, Поганово, ск. 24 (Поганово).

⁷⁶ Трите момчиња се празнуваат во ист ден со пророкот Данило, в. Јустин, Житија, декембар, 459-477.

⁷⁷ М. Медић, Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005, 259.

⁷⁸ Со идентични капи се прикажани во наосот на црквата Св. Георгиј во Бањани (теренски белешки).

Мачениците, кои не се распоредени според менолошкиот редослед, се насликани во разнобојни медалјони со концентрични тривалерски кругови.⁷⁹ Во редот на допојасните светители се прикажани и четири дискови (сл. 60). На северниот и јужниот сид има еден црвеникав/огнен ротирачки диск и еден син/сребрен ротирачки диск. На југозападниот и северозападниот агол се насликани уште два диска, коишто за разлика од претходните се исполнети со флорални орнаменти.

Ротирачките дискови, како специфични иконографски детали, се составени од пет концентрични кругови што се движат во спротивен правец со што се создава илузија на ротирање. Дискот или тркалото како симбол се смета дека е произлезен од Визијата на Езекил на престолот Господов (Ез. I, 1-28) и Визијата на Данило (Дан. VII, 9).⁸⁰ Уште од раното христијанство, овие детали, најчесто врежани на надгробните плочи, укажувале на присуството на Бог и претставувале симбол на вечноста.⁸¹ Во подоцнежниот период добиваат и други значења, најчесто протолкувани како симболи на Логосот,⁸² на светоста, на небесното и на Христос-Сонце.⁸³ Ротирачките дискови вообичаено се насликани во рамките на некоја сцена/претстава⁸⁴ и се распространети на териториите на Србија, Босна, Грција и Македонија,⁸⁵ а во поново време во науката се приклучуваат и тие од Бугарија, Кипар и Грузија.⁸⁶ Во топличкиот наос дисковите функционираат засебно и се чини

⁷⁹ За значењето на кружните полиња во коишто се насликани светителските допојасја, в. М. М. Машнић, Фриз светитеља у медалјонима у трећој зони наоса Св. Пантелејмона у Нерезима, Ниш и Византија III, Ниш 2005, 320.

⁸⁰ Сп. Е. Schwartz, *The Whirling Disc. A Possible Connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons*, Зорграф 8, Београд 1977, 27 (особено: п. 22).

⁸¹ A.W. Steffler, *Symbols of Christian Faith*, Wm. B. Eerdmans Publishing 2002, 7.

⁸² Сп. С. Радојчић, Милешева, Београд 1963, 16.

⁸³ Сп. Е. Schwartz, *nav. delo*, 27-29.

⁸⁴ Како пример ќе ги наведеме само дисковите од Дечани, насликани во рацете на архангелите од конхата (Б.В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 78) и дискот врз којшто е положена риба во рамките на Тајната вечера од стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори - 1483 (E.N. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores* (1483), Athènes 1992, pl. 42).

⁸⁵ Сп. Е. Schwartz, *nav. delo*, 24-29.

⁸⁶ С. Рџцева, "Въртящите се дискове" от Боянската църква, *Проблеми на изкуството* 2, София 2008, 16-21.

дека имаат само декоративна намена.⁸⁷ Сличен стилизиран светлосен диск е насликан и на иконата со претстава на Деисисот од Слеченскиот манастир, што му се припишува на зографот Јован од Грамоста.⁸⁸

⁸⁷ За други примери каде дисковите имаат само декоративна функција, в. Е. Schwartz, *nav. delo*, 29 (особено: п. 33).

⁸⁸ Сп. В. Поповска-Коробар, *Иконите од Музејот на Македонија*, 232.

Во првата зона на наосот според воспоставените стандарди се прикажуваат сточечките светители. Светителската претстава на челната страна на југоисточниот пиластер е речиси во целост уништена, меѓутоа на сочуваниот фрагмент е видлив дел од архијерејска одежда, што не наведува на претпоставката дека на ова место бил прикажан патронот на црквата, св. Никола.¹ Патронството на св. Никола е посведочено со ктиторскиот натпис на западниот сид на наосот,² неговото допојасје во лунетата на западната фасада, неговиот житиен циклус во припратата³ и претставата од ктиторската композиција во северниот параклис.⁴

Во продолжение, во внатрешната страна на пиластерот сочуван е само мал дел на стопало. Според наше мислење, на ова место бил претставен апостолот Павле, како пандан на св. Петар од северниот сид.

Во просторот на централниот потпорен лак на јужниот сид, со отпаѓањето на малтерот речиси во целост се уништени двете фигури, но според долниот зачуван дел, веројатно биле прикажани св. Георгиј и св. Димитриј во облека на средновековни благородници (сл. 61а; ск. 20а).

На челната страна на југозападниот пиластер е прикажан св. Прокопиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ) (8 јули). Голобрадиот свет воин е насликан со кратка кадрава кафеава коса, разделена на патец и зачешлана зад ушите, меѓутоа ликот е многу избледен. Тој е претставен во полна воена облека; со десната рака држи копје, а со левата држи лак и кружен штит, додека зад бедрата му е

¹ Во поствизанстискиот период се зголемува бројот на цркви посветени на св. Никола, а неговиот лик речиси секогаш се претставува на видно/угледно место, без разлика дали тој е патронот на црквата, сп. С. Петковић, Зидно сликарство на подручју Пење патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965, 68.

² В. поглавје: *Историја на манастирот (записи и наоѓања)*.

³ Сп. Н. Митревски, За свети Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 111-135.

⁴ З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 326-327; Истата, Ктиторскиот портрет во видното сликарство во Македонија, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218-219.

врзана корицата со стрели (сл. 62). Роден во Ерусалим по име Неаниј, од татко христијанин и мајка паганка, тој својата младост ја поминал како воен заповедник во времето на императорот Диоклецијан. За време на воената служба имал визија на крстот, по што се преобратил и започнал да ја исповеда Христовата вера, а името Прокопиј го добил по крштевањето.⁵ Во монументалното сликарство доминира неговата допојасна, стоечка и поретко коњаничка фигура,⁶ многу често прикажан со копје во раката и препознатливи физиономски белези блиски на топличката претстава.

Во продолжение, на површината на западниот потпорен лак на јужниот сид, од двете оштетени фигури облечени како средновековни великодостојници, сочуван е само долниот дел (сл. 61б; ск. 20б). Сметаме дека на ова место биле прикажани св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат.

Иконографијата на светите војни во облека на средновековни благородници се јавува во четириесеттите години на XIV век, како дел од царскиот Деисис,⁷ за што ќе стане збор подолу во текстот. Како поткрепа на нашата претпоставка дека во централната и западната ниша на јужниот сид биле прикажани св. војни како велможи, ни послужија примерите од Журче (1617),⁸ Св. Јован Богослов во Слеме (1627)⁹ и Св. Димитрија во Жван (1634).¹⁰

⁵ H. Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909, 77-89; Istiot, *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*, University of Notre Dame Press 1961, 125-147; Јустин Сп. Поповић, *Житија светих за јул*, Београд 1975, 145-161 (понатаму: Јустин, *Житија*).

⁶ Поопширно за култот и иконографијата на овој светител од најстарите сочувани примери (X/XI век) до доцновизантискиот период (XIV/XV век), в. С. Габелић, *О иконографији св. Прокопија*, ЗРВИ XLIII, Београд 2006, 527-549.

⁷ Ц. Грозданов, *Христос Цар, Богородица Царица, Небеските сили и светите војни во живописот од 14 и 15 век во Трескавец*, Културно наследство 12-13/1985-86, Скопје 1988, 5-33 (=во: *Истиот, Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 132-149).

⁸ Ј. Николиќ-Новаковиќ, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, 30-31, Таб. V. В. уште: Н. Митревски, *Споменици на фрескоживописот*, сл. 25, сл. 27.

⁹ Н. Митревски, *Споменици на фрескоживописот*, 45, сл. 39.

¹⁰ М.М. Машниќ, *Црквата Св. Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век*, Културно наследство 19-20-21, Скопје 1996, 197, сл. 6.

Св. Марија Египетска (Н АГΙΑ ... Н ЕΓΨΤΗ) (1 април)¹¹ е претставена на источната страна на југозападниот пиластер. Светителката е насликана со слабо тело на кое се гледаат ребрата, обмотано со химатион и раце подадени кон св. Зосима, кој се наоѓа на спротивниот сид (ск. 21). Поради отпаѓањето на малтерот во горниот дел, не е сочуван нејзиниот лик, но се чини дека била прикажана со кратка седа коса. Нејзината претстава покрај влезовите се поврзува со учењето за силите кои ги спречуваат оние со нечисто срце да влезат во Божјиот храм.¹²

Во јужната половина на западниот сид се наоѓа претставата на св. Пантелејмон (ΣΤΥ ΠΑΝΤΕΛΕΙΜΟΝ) (27 јули).¹³ Голобрадиот светител е прикажан со кафеава густа коса со нагласени кадрици. Облечен е во кафеава туника украсена со флорални мотиви, над којашто има уште една пократка зелена туника и црвена наметка врзана во јазол на десното рамо. Со десната рака држи пинцета, а во левата рака кутија со лекови (сл. 63; ск. 22).

Веднаш до вратата, на западниот сид е насликан архангелот Михаил (ΜΙΧΑΗΛ) во војничка облека, со меч во десната рака и свиток во левата (сл. 64). На свитокот се испишани зборовите: ΣΠΑΘΗ(Ν) ΦΟΡΟΣ... ΥΣΤΑΜ(ΑΙ) ΠΡΟΔΕΤΗΣ (ΠΡΟΔΗΛΟΝ ΩС) (ΚΑΘΟ)ΠΟΥΛΙС(MENOC) ΒΛΕΠΩΝ ΥΛΑΡΟ ΤΟΥС КАЛОС (ΠΡΟ)НСΙΩΝΤАС [КА...]. Во сликарскиот прирачник се предложени три текста, коишто можат да бидат испишани на свитокот на архангелот Михаил крај влезот.¹⁴ На топличкиот примерок се чини дека е направена комбинација на два текста. Според сочуваниот дел, истиот текст бил испишан и на свитокот од долниот слој на живописот, на истата претстава на архангелот (ск. 23).¹⁵

¹¹ Јустин, Житија, април, 5-19; С. Радојчић, *Una Poenitentium*. Марија Египатска у српској уметности XIV века, ЗНМ 4, Београд 1964, 255-264; M. Kouli, *Life of St. Mary of Egypt*, во: *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English translation* (ed. A. Talbot), Washington 1996, 65-93.

¹² Сп. Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, 54.

¹³ Јустин, Житија, јули, 655-670.

¹⁴ Трите текста се препорачуваат само во книгата на поп Данило (1674), в. М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 334-335.

¹⁵ За долниот слој на живопис во науката се искажани мислења дека потекнува од крајот на XIV или почеток на XV век (сп. К. Балабанов, *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Скопје, Културно-историско наследство на НР Македонија*

Северно од влезот е прикажан архангелот Гаврил (ΓΑΒΡΙΗΛ), облечен во царска далматика со вкрстен лорос (сл. 65; ск. 24).¹⁶ Тој е свртен кон вратата; со левата рака придржува мастилница и свиток, на којшто со левата рака со перо ги испишува мислите на оние кои влегуваат во Божјиот храм: ΟΞΗΓΡΑΦΟΥ ΚΑΛΑΜΟΣ ΤΗ ΧΕΙΡΙ ΦΕΡ(ΩΝ)...¹⁷

Текстовите што се испишани на свитоците на архангелите претставуваат пораки упатени кон оние што пристапуваат во храмот, а нивното место на западниот сид е во согласност со стандардната програмска концепција наменета за влезовите.¹⁸ Имено, нивните претстави крај влезовите имаат функција на чувари, кои го спречуваат влегувањето на зли сили и грешници во храмот.

До архангелот Гаврил се претставени св. Константин (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ) и Елена (Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ) (21 мај) со Голготскиот крст помеѓу нив (сл. 65; ск. 24). Св. Константин е прикажан со кафеава кадрава коса и шилеста кратка брада, а на главата има круна од затворен тип. Тој е облечен во дивитисион декориран со цветни орнаменти и вкрстен лорос, над коишто носи цинобер наметка украсена со тролисни мотиви, која под вратот е закопчана со аграф. Со левата рака го држи крстот украсен со бисери, а со левата покажува кон него. До него е неговата мајка, царицата Елена, облечена во царска облека и наметка со мрежесто поставени бисери. На

II, Скопје 1956, 9; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 329), но малата раслоена површина е недоволна за попрецизно одредување на временските рамки во кои настанал живописот, така што во иднина би требало да се извршат хемиско-истражувачки анализи. Сличен пример на топличкиот се двослојните фрески на источниот сид на припратата во пештерната црква Св. Архангел Михаил во манастирот Црна Река, за што се искажани две спротивставени мислења; според едната претпоставка тие се објаснуваат со промената на техничката постапка на истиот зограф (сп. Р. Станић, Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 111, заб. 85), а според другото мислење до промени дошло во текот на градителските зафати (сп. Р. Петровић, Истраживања и открића у манастиру Црна река, Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 47).

¹⁶ За иконографијата на архангелите во царска облека, в. M.G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography* (11th – 15th Centuries), Leiden-Boston 2003, 42-50 (со примери и литература); H. Maguire, *The Heavenly Court*, во: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington 2004, 247-258.

¹⁷ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμεός, *Διονυσίου του ἐκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολις 1909, 219, (понатаму: Denys de Fournas).

¹⁸ Исто.

главата има бел вел и круна од отворен тип.¹⁹ Велот е врзан околу вратот и паѓа на рамениците. Царицата со десната рака го придржува крстот, а левата отворена дланка ѝ е положена во висина на градите. Светителскиот пар е речиси идентично насликан во Кремиковци²⁰ и во Поганово.²¹

Во западната ниша на северниот сид, веднаш до влезот во параклисот се наоѓа св. Марина (СН МАР'ИНА) (17 јули). Светителката е облечена во темносин фустан со окерна апликација околу вратот; врзана е со бел појас, украсен со црвени и сини ленти и носи црвен мафорион под кој се гледа сината грчка капа. Таа е претставена во тричетвртински став како со десната рака замавнува со чекан кон демонот што со левата рака го држи за перчинот (сл. 66).

Култот на светителката родена во Антиохија Писидиска (малоазиска област) се развил многу рано. Демонот се слика според описот во нејзиното житие, кој ѝ се појавува во вид на змија за време на нејзината непрекината молитва додека била во темница.²² Најстарите претстави на св. Марина како го убива демонот потекнуваат од црквите Св. Бесребреници во Костур и Св. Георгиј во Курбиново од крајот на XII век.²³ а се следат и во текот на XIV и XV век.²⁴ Светителката честопати се претставува во близина на врата или прозор поради својата апотропејска улога.

¹⁹ Од видливите траги, сметаме дека велот на св. Елена бил украсен со флорален вез, кој веројатно е отстранет со ретушот за време на конзерваторските работи.

²⁰ К. Паскалева-Кабадајева, Црквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир, София 1980, сл. 21-22.

²¹ Сп. Б. Живковић, Поганово. Цртежи фресака (предговор: Г. Суботић), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 25. Компарацијата со погановската претстава ја направивме врз основа на теренската документација (фотографија) на М.М. Машниќ, на која и во оваа пригода ѝ ја исказувам мојата благодарност.

²² Сп. Л. Павловић, Култови лица код Срба и Македонаца, Смедерево 1965, 37; Јустин, Житија, 388-389; Епископ Николај, Пролог, Линц 2001, 455 (понатаму: Пролог).

²³ Сп. L. Hadermann-Misguish, Contribution à l'étude iconographique de Marina assomant le demon, Annuaire de l'Institut de philology et d'Histoire Orientales et Slave, Tom XX (1968-1872), Bruxelles 1973, 268-271; Istata, Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle, Bruxelles 1975, 235-240; Ц. Грозданов, Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983, 216-17; Ц. Грозданов - Л. Хадерман-Мисгвиш, Курбиново, Скопје 1991, 61.

²⁴ Сп. Г. Суботић, Свети Константин и Елена, 54; Истиот, Охридската сликарска школа, Охрид 1980, 175.

На источната страна на северозападниот пиластер е прикажан св. Зосима (СТЫ ЗОСІМЯ) (4 април).²⁵ Палестинскиот монах е свртен кон св. Марија Египетска, насликана како негов пандан на јужниот сид. Тој е облечен во пурпурен фелон и епитрахил префрлен околу вратот. Во левата рака држи путир, а со десната држи лажичка со што ја причестува египетската пустиножителка. Заедно со претставата на св. Марија Египетска од спротивниот простор, создаваат сценска целина (сл. 67).

На челната страна на северозападниот пиластер е насликан св. Меркуриј (О АГІОС МЕРКОУРІОС) (24 ноември) во тричетвртински став (сл. 68; ск. 25), млад и личен како што го опишуваат хагиографските текстови.²⁶ Облечен е во кафеава кратка туника исполнета со цветна декорација, над којашто има кожен панцир и цинобер наметка врзана во карактеристичен јазол на десното рамо. На главата носи шлем, а во рацете стрела, коишто се неговите најчести атрибути и во поствизантискиот период.²⁷ Ставот на светителот кој стрелата ја принесува кон очите за да процени колку е права се смета дека е близок на неколку персиски минијатури.²⁸ Св. Меркуриј на сличен начин е прикажан во неколку споменици од XV век,²⁹ а таквата претстава на светиот воин се следи и во текот на следните векови.³⁰

²⁵ Јустин, Житија, април, 5-19.

²⁶ Јустин, Житија, новембар, 716-724; Пролог, 775-776.

²⁷ За воените атрибути на светителот, в. М. Марковић, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о претставима ових светитеља у Дечанима, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 624, заб. 452; P. Vocotopoulos, An Icon of Saint Mercurius Slaying Julian the Apostate, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 137-142; Ch. Walter, The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition, Aldershot 2003, 104; Д. Ѓорѓиевски, За претставите на светите војни од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Патримониум.МК 1-2/2007, Скопје 2007, 91-93.

²⁸ Сп. Б. Радојковић, Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII век, ЗЛУ 1, Београд 1965, 125, сл. 4; С. Петковић, Исламски утицај на српско сликарство у доба Турске владавине, во: Истиот, Српска уметност у XVI и XVII веку, Београд 1995, 249.

²⁹ Г. Суботик, Охридската сликарска школа, ск. 33 (Долгаец), ск. на стр. 91 (Баница), ск. 79 (Лескоец), 118 (Драгалевци); К. Паскалева-Кабадајева, нав. дело, сл. 25 (Кремиковци).

³⁰ Во оваа пригода ќе ги наведеме примерите од параклисот Св. Никола во црквата Св. Спас во Кучевиште (Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (воведен текст: Б. Видоеска), Скопје 2008, ск. 35), Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево (С. Петковић, Исламски утицај на српско сликарство, 249, заб. 27), Журче (Ј. Николиќ-Новаковиќ, нав. дело, Т. III), Св. Јован Богослов во Слечче (теренски белешки) и Св. Никола во Слечче, Прилепско (Н. Митревски, Манастирот Слечче кај Прилеп, Прилеп 2001, 30).

На внатрешната страна на северозападниот пиластер е насликана фронталната претстава на св. Антониј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ) (3 август),³¹ претставен во монашка риза со аналав (сл. 69). Левата отворена дланка му е положена во висина на градина, а во десната рака држи отворен свиток на којшто се испишани зборовите: ΕΓΩ ΟΥΚΕΤΙ ΦΟΒΟΥΜΑΙ (Η) ΤΟΝ Θ(ΕΟ)Ν ΑΛ(Λ)Α ΑΓΑΠΩ ΑΥΤΟΝ Η ΓΑΡ ΤΕ(ΛΕΙΑ ΑΓΑΠΗ).³²

Целата површина на централната ниша на северниот сид е исполнета со Деисисот (сл. 71). Христос Праведен Судија (ΙΣ ΧΣ Ο ΔΙΚΕΟΣ ΚΡΙΤΗΣ) седи на богато декориран престол со полукружен наслон, расчленет со токарени столпчиња, на којшто се положени две перничиња со темносива и црвена боја украсени со бисери. Облечен е во саκος со крстови впишани во кругови и прекрстен омофор, а на главата носи митра со перпендулии. Со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга на која е испишан текстот со кој прецизно се укажува на Второто пришествие и Страшниот суд:³³ ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟ(ΓΗ)ΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(Α)ΤΡ(Ο)С ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΙΣΑΤΑΙ ΤΗ(Ν) ΗΤ(Ο)ΙΜ(ΑΣΜΕΝΗΝ) (Матеј XXV, 34). Десно од него е претставена Богородица Молебница (Η ΠΑΡΑΚΛΗΤΙΣ), која преку свечената/царска облека има темноцрвена наметка исполнета со бисери, а на главата носи круна од отворен тип украсена со драгоцени камења, под која има бел вел што паѓа врз рамениците.³⁴ Богородица молитвено ја подава левата рака кон Христос, а со десната држи отворен свиток.³⁵ На свитокот е испишана молитвата што ја упатува на нејзиниот Син: ΔΕΞΑΙ ΔΕΗΣΙΣ ΤΗ(С)

³¹ Житието на преподобниот Антониј е напишано околу 360 година од неговиот ученик, св. Атанасиј Александриски, в. Свети Атанасиј Велики, Ава Антониј (превод: Т. Јанчевски - В. Стојановска), Скопје 1997.

³² Διονυσίου του εκ Φούρνων, 273.

³³ Сп. I.M. Djordjević - M. Marković, On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo, Зограф 28, Београд 2000-2001, 40; М. Медић, Стари сликарски приручници II, 326.

³⁴ За потеклото и симболичното значење на облеката на Богородица, в. кај: С. Смолчић-Макуљевић, Царски Деисис и Небески двор у сликарству XIV века манастира Трескавац. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичиног Успења, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 465, 471.

³⁵ Детална анализа на развојот на темата на застапништвото на Богородица и нејзините гестови, прават: I.M. Djordjević - M. Marković, nav. delo, 14, заб. 5, 25-47; в. уште: S. Nersessian, Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, DOP 14, Washington 1960, 73-75.

CHC M(HT)P(O)C H (OJ)KTHPMΩ(N) TH MHTEPE (AI)T(E)HC TΩN
BPO TΩN C(ΩTH)PIAN ΠAPΩPΓI'CON (ME) CHNMΠAΘHCΩN (Y)IE MOY.³⁶

Лево од Христос е насликан св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ ΠΡΟ[ΔΡΟ]ΜΟΣ) во деисисен став, облечен во пурпурен хитон и окересто-зелен химатион. Во десната рака држи свиток на којшто е испишан текстот: ΗΚΟΥC(ΑC) ΜΗΤ(Ε)ΡΟC ΗΚΕΤΙΡΗΑΝ ΛΟΓΕ ΑΚΟΥCΩΝ ΚΑΜΟΥ ΤΟΥ ΒΑΠΤΗCΤΟΥ CΟΥ CΟΤΕΡ.³⁷ Трите фигури од Деисисот, во горниот дел се врамени со троделно илузионистичко виножито.

Во сликарската програма на првата зона, Деисисот³⁸ со Христос (Цар и Велики архијереј), Богородица (Царица и Молебница) и св. Јован Претеча, придружени од светите војни во облека на средновековни благородници, претставува една од комплексите теми во средновековната уметност.³⁹ Основното јадро на композицијата е произлезено од Псалмот 44, 9, а меѓу текстовите кои влијаеле во нејзиното ликовно осмислување е и Псалмот 92, 1.⁴⁰ Најстариот познат пример на оваа тема е насликан во северната купола на егзонартексот на манастирот Трескавец (1340).⁴¹ Од втората половина на XIV век, со извесни модификации се и композициите од Св. Богородица во Заум (1361),⁴² Св. Богородица Перивлепта (1364/65),⁴³ Марковиот манастир

³⁶ Оваа молитва е препорачана само во книгата на поп Данило (1674) (М. Медић, Стари сликарски приручници II, 324), додека во Ерминијата на Дионисиј од Фурна е наведен друг текст (Истиот, Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005, 555). За потеклото на текстот, поопширно в. кај: I.M. Djordjević - M. Marković, *nav. delo*, 35-41 (со постара литература).

³⁷ М. Медић, Стари сликарски приручници II, 324.

³⁸ За Деисисот како јадро на Страшниот суд, кој како самостоен мотив може да ја замени целата композиција, в. Ch. Walter, *Two notes on the Deësis*, REB XVI, Paris 1968, 311-336 (=во: Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 311-336); Istiot, *Further notes on the Deësis*, REB XXVIII, Paris 1970, 161-178 (=во: Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 161-178); А. Давидов-Темерински, Циклус Страшног суда, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 202.

³⁹ Во постарата литература оваа тема е именувана Небесен Ерусалим или Небесен двор, в. С. Радојчић, *Фреске Марковог манастира и Живот св. Василија Новог*, ЗРВИ 4, Београд 1957, 215-225.

⁴⁰ Ц. Грозданов, Исус Христос - Цар над царевите во живописот на Охридската архиепископија од XV-XVII век. Живописот на Охридската архиепископија, Скопје 2007, 335 (=Истиот, Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века, Зограф 27, Београд 2000, 151-160).

⁴¹ Сп. Ц. Грозданов, Христос Цар, 5-12.

⁴² Истиот, Охридско зидно сликарство од XIV век, Охрид 1980, 105-106, ск. 27.

(1376/77),⁴⁴ Ковалево во Новгород (1380),⁴⁵ Св. Атанасиј Музаки (1385)⁴⁶ и Св. Никола Цоца,⁴⁷ двете во Костур.

Во текот на следниот век настапува процес на замена на Христос Цар со Христос Велики архијереј, односно соединување на двата иконографски типови.⁴⁸ Истата постапка се забележува и во претставата на Богородица царица која едновременно станува и молебница. Оваа трансформација е карактеристична за спомениците на Охридската архиепископија во XV век, а истата тенденција е честа и во текот на XVI и XVII век.⁴⁹

Во топличкиот наос Христос е прикажан со обележја на архијереј и е придружен со епитетот Праведен судија (Псалм 93),⁵⁰ што е во тесна врска со Страшниот суд, за што сведочи и испишаниот текст на неговата книга. Крај Богородица е насликана со сите карактеристики на царица, а улогата на молебница, покрај натписот, е ликовно означена и со свитокот на кој е испишано нејзиното застапништво за спас на човечкиот род. Најблиски на

⁴³ Исто, 132-149.

⁴⁴ Л. Мирковић - Ж. Татић, Марков манастир, Нови Сад 1925, 34-38; В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, 81, 83 (особено: заб. 105); Ц. Грозданов, Из иконографије Марковог манастира, О небесном двору, Зограф 11, Београд 1980, 87-92.

⁴⁵ Ц. Грозданов, Исус Христос, 334 (со постара литература).

⁴⁶ S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, Kastoria, Athens 1986, 118, fig. 12, fig. 13; Ц. Грозданов, Христос Цар, 5-6.

⁴⁷ Я. Сисиу, Една композиция от Кастория, обединяваща темите за св. Троица и Царски Дейсис, Изкуство/Art in Bulgaria 33-34/96, София 1996, 31-33.

⁴⁸ Ц. Грозданов, Христос Цар, 14.

⁴⁹ Истиот, Исус Христос, 336-356 (со примери); Истиот, Една варијанта на претставата на Христос Цар над царевите и Голем архијереј во поствизантиската уметност (според примерите од Охридската архиепископија), Живописот на Охридската архиепископија, Скопје 2007, 359-378 (=Istiot, Une variante de l'image du Christ Roi des rois et Grand Prêtre dans l'art post-byzantin (d'après les exemples de l'achevêché d'Ochrid), Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 253-263).

⁵⁰ Овој Христов епитет е наслов на Псалмот 93 во кој се опева Неговата трајна/вечна мисија на земјата, што се смета дека влијаело на "етикетирањето" на неговиот лик/функција: на оваа констатација ми укажа проф. д-р Анета Серафимова, на која ѝ ја исказувам мојата голема благодарност. Со епитетот Праведен судија го среќаваме во стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори - 1483 (сп. E.N. Georgitsoyanni, Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483), Athènes 1992, 272), во црквата Св. Никола на монахиња Евпраксија (Σ. Πελεκаниδου, Καστορία Ι. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι, Θεσσαλονίκη 1953, πιν. 186α, Ε. Дракопуλου, Η πολη της Καστορίας τη Βυζαντινη και Μεταβυζαντινη εποχη (12ος - 16ος αι.), Αθηνα 1997, εικ. 103) и во Кремиковци (К. Паскалева-Кабадаиева, нав. дело, сл. 30), додека во црквата Св. Никола Магалиу, Христос е обележан со епитетот Страшен судија (M.M. Garidis, La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 - 1600) et dans les pays sous domination étrangère, Athènes 1989, 73).

топличкиот Деисис се композициите од црквата Св. Георгиј во Бањани (1548/49) и од наосот на Зрзе (середина на XVI век).⁵¹

На источната страна на пиластерот е насликан апостолот Петар (О АГΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ) (сл. 70). Следејќи ги упатставата на сликарските прирачници, св. Петар е прикажан со физиономија на старец, со седа коса и кратка заоблена брада.⁵² Тој е облечен во окер химатион, под кој се назира синиот хитон. Св. Петар со левата рака покажува кон јужниот сид, додека со десната рака држи затворен свиток и клучевите на Небеското Царство (Матеј XVI, 19).

Сметаме дека негов пандан на јужниот сид бил апостолот Павле. Имено, познато е дека светите Петар и Павле⁵³ како носители на Христовата црква најчесто се сликаат на столбовите коишто ја носат куполата или покрај влезот на црквата.⁵⁴ Двајцата апостоли поставени во близина на иконостасот се вклучуваат како посредници во Деисисот. Во подоцнежните споменици, на ова место и во контекст на Деисисот ќе бидат прикажани во Ореоец,⁵⁵ Журче,⁵⁶ црквата Св. Јован Богослов во Слепче⁵⁷ и Св. Никола во прилепско Слепче.⁵⁸

Последен во низата на стоечки светители во наосот, на челната страна на североисточниот пиластер е претставен св. Атанасиј Александриски (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ), чијшто натпис денес е затскриен од иконостасот. Тој е прикажан со препознатлива физиономија, со високо чело, седа проретчена

⁵¹ Разликата е во омофорот на Христос на којшто се аплицирани серафими, в. Ц. Грозданов, Исус Христос, сл. на стр. 349 (Бањани); Истиот, Една варијанта на претставата, сл. на стр. 368 (Зрзе).

⁵² М. Медић, Стари сликарски приручници III, 385.

⁵³ Двајцата свети апостоли се празнуваат во ист ден (29 јуни): Јустин, Житија, јуни, 637-686.

⁵⁴ За култот и заедничкото претставување на светите апостоли Петар и Павле, в. М. Татић-Ђурић, Икона апостола Петра и Павла у Ватикану, Зограф 2, Београд 1967, 12-14 (со постара литература); Istata, Les apotres Pierre et Paul ensemble, Културно наследство XXVIII-XXIX (2002/2003), Скопје 2004, 130. В. уште: П. Миљковиќ-Пепек, Делото на зографите Михаило и Еутихиј, Скопје 1967, 75; Ј. Поповић, Догматика православне цркве, књ. III, Београд 1978, 247.

⁵⁵ Сп. М.М. Машниќ, Манастирот Ореоец, Скопје 2007, 64.

⁵⁶ Во наосот на Журче св. Павле е заменет со фигурата на апостолот Јаков, в. Ј. Николиќ-Новаковиќ, нав. дело, 29.

⁵⁷ Сп. Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003, 45.

⁵⁸ Истиот, Манастирот Слепче кај Прилеп, Прилеп 2001, 29, 31.

коса и широка брада.⁵⁹ Светителот е облечен во темноцрвен фелон и омофор префлен на левото рамо, а под фелонот се гледа темносиниот стихар и епитрахилот. Во левата рака држи затворено евангелие, а со десната подигната рака благословува (сл. 72).

Над секоја светителска претстава во првата зона е насликан лак во три нијанси на сина боја. Заднината е поделена на три дела. Горниот дел е исполнет со сина, средниот дел со маслинесто зелена, а долниот дел со окерна боја. Сите светители стојат над цокле кое имитира завеса, декорирана со стилизирани растителни мотиви. На западниот сид, под претставата на архангелот Михаил, цоклето насликано со мрежест мотив исполнет со цветови е идентично со декорацијата на цоклето од северниот топлички параклис. Во наосот се насликани и четири црвени, осмокраки крстови испишани со криптограми.⁶⁰ Два крста се наоѓаат на јужниот и северниот довратник на западната врата, а другите два се насликани на западниот и источниот довратник на вратата што води во северниот параклис.

⁵⁹ М. Медић, Стари сликарски приручници III, 393.

⁶⁰ Опширно за крстовите со криптограми, в. С. Габелић, Линеарно сликарство Сисојевца. Прилог истражувањима нефигуративног сликарства, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 417-439; А. Серафимова, Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005, 113-114.

ИКОНИ И РЕЗБА

Првобитниот топлички иконостас не е сочуван, а на негово место е поставена нова иконостасна конструкција на која има икони, кои се реплики на старите.¹ Од стариот иконостас *in situ* се сочувани двете носечки греди во горниот дел од конструкцијата, наддверието и Големиот крст.² Според автентичните иконописни дела по потекло од оваа црква може да се констатира дека станувало збор за двокатен иконостас на којшто во првиот ред биле поставени три престолни икони, а на вториот појас Деисисниот чин и акротеријата што ја чинат иконостасниот крст со Распетието и двете придружни икони на Богородица и апостолот Јован. Денес, двете престолни икони: Исус Христос Сотир и Богородица Одигитрија се наоѓаат во Митрополијата во Битола, додека останатите топлички икони: св. Никола, Деисисниот чин, Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица се наоѓаат во Библиотеката на Н.У. Завод и Музеј - Битола.³ Се смета дека и во северниот параклис имало иконостас со помали димензии, што соодветствувал на ширината на просторот, меѓутоа денес од него нема никакви траги,⁴ освен лежиштето на подот и попречната греда.

Престолниите икони

Првиот појас на сега непостоечкиот иконостас го краселе трите престолни икони: Исус Христос Сотир, јужно од царските двери, иконата Богородица Одигитрија, северно од дверите и иконата со претставата на патронот св. Никола, на јужната страна.

¹ Според документацијата на РЗССК/НКЦ.

² Исто.

³ За регистарските броеви на престолните икони, Деисисниот чин и двете издолжени икони, им благодарам на Невенка Величковска, академски сликар, виш конзерватор во РЗССК/НКЦ и на Оливера Макриевска, виш конзерватор во Н.У. Завод и Музеј - Битола.

⁴ Сп. К. Балабанов, Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Скопје, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 16.

*Исус Христос Соѿшир*⁵ (101 x 74 x 4)⁶ е претставен на златна заднина. Монограмот на Христос ($\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$) е испишан во два цинобер медалјони исполнети со флорални мотиви, додека лево и десно од неговите раменици со црвена боја е испишано: О СΩΤΗΡ. Ореолот е изведен со тролисни орнаменти во техника на исчукување. Спасителот со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текст испишан на црковногрчки јазик: 'ΕΓΩ ΗΜ ΕΙ ΤΟ ΦΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗΣΙ ΕΝ ΤΗ... (Јован VIII, 12).⁷ Христос е претставен со костенлива коса со нагласен патец на средината. Тој е облечен во темноцрвен хитон со златен пораб и зелен химатион (сл. 73). На левата страна на иконата е испишан натписот во форма на молитвено обраќање кон Бога од приложникот Димитар и годината 1542/43: ΠΡΙΜΗ Γ(Ο)СПΟΔΗ ΜΟΛΕΝΤΕ ΓΑΒΑ ΣΒΟΕΓΟ ΚΗΓ ΔΗΜΗΤΡΑ ΕΤ(ΟΥ)Σ 3.Η.Α⁸

Другата престолна икона е со претстава на *Богородица Одиџиѿрија*⁹ ($\overline{\text{MP}} \overline{\Theta\Upsilon}$ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ) и има димензии: 102 x 81 x 4. Богородичиниот монограм ($\overline{\text{MP}} \overline{\Theta\Upsilon}$) е исто така испишан во цинобер медалјони исполнети со растителна декорација. Таа е облечена во темноцрвен мафорион порабен со златни ленти, под кој се гледа сината грчка капа на главата и две златни манжетни на ракавот. Во левата рака го држи малиот Христос ($\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$), а со десната покажува кон него. Христос има густа кадрава коса и облечен е во светлосина кошула декорирана со стилизирана цветови и цинобер химатион. Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток (сл. 74).

⁵ Топличките икони имаат по два регистарски броеви: Рег. бр. 121 (НКЦ); Рег. бр. 2239 (Н.У. Завод и Музеј - Битола).

⁶ Димензиите на престолните икони и Деисисниот чин се преземени од документацијата на НКЦ.

⁷ Истиот текст се испишува и на претставите на Христос Страшен судија и Велики архијереј, в. Ц. Грозданов, Христос Цар, Богородица Царица, Небеските сили и светите војни во живописот од 14 и 15 век во Трескавец, Културно наследство 12-13/1985-86, Скопје 1988, 13-14 (со литература).

⁸ R. Ljubinković, Stvaranje zografa Radula, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 127; K. Балабанов, Нови податоци, 15; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 327.

⁹ Рег. бр. 122 (НКЦ); Рег. бр. 2241 (Н.У. Завод и Музеј - Битола).

На иконата со претстава на патронот со димензии 101 x 68.2 x 4,¹⁰ св. Никола е означен со епитетот Страстен заштитник (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Ο ΘΕΡΜΟΣ ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ), (сл. 75). Натписот е испишан со цинобер боја. Светителот е прикажан со препознатлива физиономија, како проќелав старец со високо чело и со кратка заоблена брада. Полиставрионот е исполнет со црвени крстови, а на светлосиниот омофор кој е префрлен на левото рамо се впишани златни крстови. Тој со десната рака благословува, а во левата држи затворена книга на чијашто златна корица е насликано допојасјето на Христос Спасител (Ο ΣΩΤΗΡ).

Впечатливиот епитет Термос προστας (Страстен заштитник) е испишан на неколку дела настанати во периодот од XIV и XV век и се чини карактеристичен за костурските цркви.¹¹ Во однос на допојасната Христова претстава која е минијатурна транспозиција на Христос Сотир од топличката престолна икона, од достапниот компаративен материјал не наидовме на блиско иконографско решение. Ваквата иконографија повеќе се доближува до претставувањето на св. Стефан Нови, кој вообичаено се прикажува со икона во рацете, на којашто е насликан Христос или со икона-диптих на која се прикажани Христос и Богородица.¹²

Во науката е искажано мислењето дека тематската концепција на престолните икони (Христос Пантократор, Богородица со Христос и св.

¹⁰ Рег. бр. 123 (РЗЗСК/НКЦ); Рег. бр. 2240 (Н.У. Завод и Музеј - Битола).

¹¹ Со епитетот Термос προστας (Страстен заштитник), св. Никола се среќава во живописот на Полошкиот манастир - 1345 (Г. Бабић, О живописаном украсу олтарских преграда, ЗЛЮ 11, Нови Сад, 1975, 38), во Св. Врачи во Костур - XII век, во црквата Св. Атанасиј Музаки во Костур - 1385 (S. Pelekanidis – M. Chatzidakis, Kastoria, Athens 1986, 108), во Св. Богородица Кумбелидики во Костур, во стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори, на една икона од крајот на XV век (E.N. Georgitsoyanni, Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483), Athènes 1992, 288-289) и во црквата Св. Никола Магалиу во Костур (M.M. Garidis, La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère, Athènes 1989, 73).

¹² За иконографијата на св. Стефан Нови, в. Ј. Тричковска, Српските владетелски портрети од нартексот на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во с. Рајчица, ЗСУММ 4, Скопје 2003, 71 (со литература).

Никола) го сочинува основното јадро на Деисисот,¹³ со тоа што во улога на посредник се јавува патронот св. Никола, на местото на св. Јован Претеча.¹⁴

Деисисниот Чин¹⁵

Во вториот појас на некогашниот иконостас бил поставен епистилот (3.79 x 30 x 4.5) со петнаесетте фигури што го сочинуваат Деисисот со апостолиите. Допојасјата се насликани врз двобојна заднина, во горниот дел златна и во долниот темнозелена (сл. 76). Во центарот на монолитната плоча е прикажан Христос (ΙC XC), кој со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текстот: 'ΕΓΩ ΗΜ ΕΙ ΤΟ ΦΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ... (Јован VIII, 12). Тој е облечен во темноцрвен хитон со златен клавус и син химатион. Десно е претставена Богородица (ΜΡ ΘΥ) со молитвено подадени раце кон него.¹⁶ Истата положба на рацете ја има и св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ), кој е прикажан лево од Христос (сл. 76а). Групата на апостолиите зад Богородица е предводена од апостолот Петар (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ), а зад кого е св. Јован Богослов (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ). Потоа следат Марко (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ), Андреја (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕ), Јаков (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΟΣ) и Тома (Ο ΑΓΙΟΣ ΘΟΜ). Зад св. Јован Претеча е насликано допојасјето на апостолот Павле (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ). По него се прикажани апостолиите Матеј (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΘΕΟΣ), Лука (Ο ΑΓΙΟΣ ΛΥΚ), Симон (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΥΜΩΝ), Вартоломеј (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟΣ) и Филип (Ο ΑΓΙΟΣ ΦΙΛΙΠΟΣ). Освен св. Петар кој во левата рака држи полуотворен свиток со испишан текст, останатите апостоли држат затворени книги или затворени свитоци. Фигурите се претставени допојасно и

¹³ Сп. М.М. Машник, Манастирот Ореоец, Скопје 2007, 79.

¹⁴ За потеклото на иконостасот и идеите кои ги истакнува, в. Ch. Walter, *The Origins of the Iconostasis*, во: *Istiot, Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 251-267; Г. Бабић, нав. дело, 3-49.

¹⁵ Рег. бр. 126 (РЗСК/НКЦ); Рег. бр. 2244 (Н.У. Завод и Музеј - Битола).

¹⁶ За гестовите на Богородица, в. I.M. Djordjević - M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 13-47, 14 (особено: заб. 5).

со истиот редослед и на Чинот од Бучин¹⁷ и на нецелосниот Деисисен чин од Византискиот музеј во Костур.¹⁸

*Иконаѿа Симнување на св. Дух*¹⁹

Троделната т.н. издолжена икона на која е насликано Симнувањето на св. Дух (37.5 x 69 x 3)²⁰ е изработена од монолитна букова даска и поделена е на три лачно поврзани дела со две столбчиња²¹ (сл. 77). Во средишното поле е насликано Симнувањето на св. Дух/Педесетница (Н ПЕНТИКОСТН). На левата и десната страна се прикажани стоечките фигури на св. Симеон Немања (СТЫ СІМЕОН) со натпис на црковнословенски јазик и св. Сава Српски (О АГІОС САВА О СРВОС) обележан со натпис на црковногрчки јазик. На површината помеѓу левото и централното поле е натписот во којшто се споменува приложникот Димитар од Леуново: † ПОМЕНН Г(ОСПОД)Н РАБА СВОЕГО ДИМИТРА ѿ СЕЛ(О) ЛЕУНОВ(Е)²²

Во централното поле се прикажани дванаесетте апостоли со затворени книги и свитоци во рацете, седнати на скалесто поставена екседра. Во горниот дел се симнуваат зраците на св. Дух, а во централната лунета е насликана царската претстава како персонификација на Космосот (Ο ΚΟ[Σ]ΜΟΣ) со отворена круна на главата, која во рацете држи дванаесет затворени свитоци.

¹⁷ Сп. М.М. Машниќ, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 75.

¹⁸ Истата, Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132, сл. 7.

Reg. бр. 124 (РЗСК/НКЦ); Рег. бр. 2242 (Н.У. Завод и Музеј - Битола).

²⁰ Според документацијата на РЗЗСК/НКЦ.

21 Троделната икона наликува на архитектонското решение на северниот и јужниот сид на топлчката црква, коишто се расчленети со по три длабоки потпорни/зацврстувачки лади од кои централниот е поширок од страничните, в. поглавје: *Архијџекитурата на црквата*.

R. Ljubinković, nav.del. 127; K. Балабанов, Нови податоци, 14; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 327.

Директна аналогича на оваа икона наоѓаме во истовидната од Слеченскиот манастир²³ и на истата сцена во фреско-техника од источниот ѕид на топличката припратата.²⁴ Претставите на двајцата српски светители се идентични со нивните фигури од првата зона на источниот ѕид во нартексот на Топличкиот манастир.²⁵

*Икона на Успение Богородичино*²⁶

Троделната икона на која е претставено Успението на Богородица (37,5 x 69 x 3) е изработена од истиот материјал и на истиот начин како и претходната. Во централното пошироко поле е насликано Успението на Богородица (Н КОИМНСИС ТИС Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ), а на страничните потесни полиња се наоѓаат стоечките претстави на Јован Дамаскин (Ο ΑΓΙΟΣ ΤΩ Ο ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ) од левата и Козма Мајумски (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑ Ο Π(Ο)ΝΤΙΣ) од десната страна (сл. 78). На површината помеѓу левото и централното поле е натписот што го содржи името на приложникот Димитар од Леуново: † ΠΟΜΕΝΗ Γ(Ο)ΣΠΟΔ)Η ΓΑΒΡΑ ΣΒΟΕΓΟ ΔΙΜΗΤΡΑ Ω ΣΕΛ(Ο) ΛΕΒΥΝΟ(Β)Ο²⁷

Во центарот на сцената е одарот на којшто лежи Богогородица со прекрстени раце на градите, а главата ѝ е положена на црвено перниче. Централно зад одарот е прикажан Христос облечен во златеникав химатион, со повиено новороденче во прекриените рацете, како симбол на душата на својата мајка. Тој е прикажан во тричетвртински став, поставен во мандорла

²³ Слеченската икона е исечена по формата на средишниот релјефен лак и се претпоставува дека на неа првобитно биле прикажани и двајцата српски светители, сп. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, Скопје 2004, 231, сл. 30.

²⁴ Н. Митревски, Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35, во: Истиот, Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век, Скопје 2009, ск. на стр. 100.

²⁵ Сп. Ц. Грозданов, Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983, 101; Истиот, Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонију (XIV – XVII век), Зборник радова "Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање", Научни скупови САНУ, књ. XCIV, Одељење историских наука, књ. 26, Београд 2000, 337-338.

²⁶ Рег. бр. 125 (РЗЗСК/НКЦ); Рег. бр. 2243 (Н.У. Завод и Музеј - Битола).

²⁷ R. Ljubinković, nav.delo, 127; K. Балабанов, Нови податоци, 14; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 327.

со прекршен лак.²⁸ Од неговата лева и десна страна има по еден ангел со прекриени раце, зад кои има по еден архијереј. Двајцата архијереи може да се идентификуваат како св. Еротеј Атински, прикажан како старец со седа коса и кратка заоблена брада и св. Тимотеј Ефески со кафена кадрава коса и долга брада.²⁹ Околу одарот се распоредени дванаесетте апостоли. Во преден план е насликан архангелот Михаил во лет, кој со меч замавнува кон фигурата на еретикот Еуфониј, чии отсечени раце останале на одарот. Пред одарот се насликани два свеќника со запалени свеќи, а во заднината е сликана архитектура. Отсуствуваат претставите на жените што веројатно се должи на помалиот расположлив простор.

Палестинските монаси се прикажани според упатството дадено во Ерминијата: на десната страна е св. Јован Дамаскин, а на левата е Козма Поет.³⁰ Двајцата химнографи во рацете држат развиени свитоци испишани со авторски текстови посветени на Богородица. На свитокот на св. Јован Дамаскин е испишано: ΟΤΕ ΕΞΑΙ ΔΙΜΗΣ ΘΕΟΤΟΚΕ ΠΡΑΘΝΑΙ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΣΟΥ..., додека на свитокот на св. Козма Мајумски се чита текстот: ΤΗ ΑΘΑΝΑΤΟΣ ΚΟΙΜΙΣΙ(С) ΘΕΟΤΟΚΕ Μ...

Стилска и иконографска паралела наоѓаме на истовидната икона од Слеченскиот манастир, денес во Музејот на Македонија,³¹ а постојат сличности и со монументалната сцена од западниот ѕид на топличкиот наос. Аналогии за иконографијата на иконата Успение Богородичино со двајцата

²⁸ Мандорлата со прекршен лак е насликана во Успението Богородичино од наосот на Кучевишкиот манастир, што претставува еден од елементите карактеристични за светогорското обликување на сцената, сп. А. Серафимова, Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005, 71.

²⁹ Поопширно за изворите и типологијата на архијереите во рамките на Успението Богородичино, в. Ch. Walter, Three Notes on the Iconography of Dionysius, REB 48, Paris 1990, 260-268.

³⁰ А. Παλαδοπούλου-Κεραμεός, Διονυσίου του εκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, Πετρούπολις 1909, 277.

³¹ Сп. К. Балабанов, Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-73; К. Балабанов, Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia), Скопје 1995, 159; В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 231-232-сл. 31.

светители има на иконите од раниот XV век од колекцијата Канелопулос во Атина и во црквата Св. Ана во Бер (Верија).³²

Троделните икони Симнувањето на св. Дух и Успението Богородичино, кои го заокружуваат комплетот икони од топличкиот манастир, се смета дека биле поставени над премините на иконостасот (Таб. X).³³ Вообичаено, наддверјата се поставуваат над централниот и страничните премини. Најчесто тие во долниот дел се конкавни т.е. заоблени навнатре што не е случај со двете топлички икони. Дилемата околу нивната местоположба не наведува на претпоставката дека двете икони можеби биле поставени на иконостасот на северниот параклис, за што немаме сигурни податоци.

Иконостасниот крст³⁴

Во топличката црква се наоѓа целосно сочуваниот оригинален Голем крст (сл. 79), поставен на врвот на новиот иконостас. Се смета дека на иконостасот првобитно бил поставен друг крст, којшто бил со помали димензии од сегашниот.³⁵ Иконостасниот крст³⁶ лежи на палмовидно подножје³⁷ на чиешто краеве се поставени две придружни икони.³⁸ Палмовидините краци се изработени во плитка резба. Резбата е со стилизирана флорална и геометриска орнаментика, изведена во вид на цветен ластар од петтолисен крин, што тече низ целата должина на крстот и придружните икони. На надворешната страна на краците од крстот има по пет стилизирани палмети со завршеток во вид на шишарка. Од внатрешната

³² Сп. В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 231.

³³ Р. Љубинковиќ смета дека двете издолжени икони претставуваат наддверја, коишто биле поставени над северниот премин и над царските двери, сп. R. Ljubinković, *nav. delo*, 126-127.

³⁴ Во оваа фаза на истражувањето не сме во можност да ги приложиме димензиите на крстот, на подножјето и на двете придружни икони, поради тоа што не се наведени во соодветната документација во РЗСК/НКЦ.

³⁵ Ваквата констатација е произлезена од истражувачките зафати со чијашто помош е утврдено дека денешниот иконостас припаѓа на втората фаза од поставувањето на иконостасот, в. Д. Николовски, Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 110, заб. 27.

³⁶ Рег. бр. ББ.

³⁷ Рег. бр. ББ.

³⁸ Рег. бр. ББ.

страна крстот е обрабен со ниска од зрна. Истата декорација е застапена и на двете придружни икони.

На крстот е насликан Христос со тенко извиено тело, со зафрлена глава на десното рамо и трнов венец. Над насликаниот крст прикажани се Сонцето во црвена (с.) и Месечината во сина боја (ј.). На краците на крстот коишто завршуваат во облик на тролист се насликани симболите на четворицата евангелисти: на горниот крак е орелот - Јован (ΙΩ), на десниот е претставата на телето, симбол на евангелистот Лука, на левиот крак е насликан лав, кој го симболизира Марко (ΜΡ) и на долниот крак е ангелот - Матеј (ΜΑ). На придружните икони се фигурите на Богородица (с.) и апостолот Јован (ј.). Богородица (ΜΡ ΘΥ), облечена во син фустан и темноцрвен мафорион, е свртена кон распнатиот Син, а со рацете го покрива лицето во знак на тага. Апостолот Јован (ΙΩ), кој исто така е свртен кон распнатиот учител, е облечен во црвен хитон и темнозелен химатион. Тој со левата рака го придржува химатионот, а со десната го покрива лицето. Заднината на крстот е златна, додека на панбата е поделена на два дела: горниот којшто зафаќа поголем простор е златен, а подножјето е темнозелено.

Големиот крст припаѓа на групата познати крстови настанати од средината на XVI век, кои се поврзуваат со иста резбарска работилница и се карактеристични само за територијата на Македонија.³⁹ Со слично решение, особено на подножјето, се иконостасните крстови од манастирите Слечче,⁴⁰ Горни Манастирец,⁴¹ Полошки (единствен точно датиран со натпис во 1584

³⁹ Поопширно за крстовите, в. М. Ѓоровиќ-Љубинковиќ, Средњевековни дуборез у источним областима Југославије, Београд 1965, 60-63, 94-96; А. Серафимова, Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану, во: Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 159-160.

⁴⁰ Постојата на двата иконостасни крстови од Слечче не се зачувани, меѓутоа се претпоставува дека тие биле со истата палмовидна форма, в. кај: З. Расолкоска-Николовска, Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија, ЗСУММ 3, Скопје 2003, 126-141 (со постарата литература).

⁴¹ Иконостасниот крст од Горни Манастирец е зачуван без Распетието, но подножјето и придружните икони кои му се атрибуирани на зографот Онуфриј од Аргос, се вбројуваат во истата група/работилница, сп. М.М. Машниќ, Две новоатрибуирани дела на големите

година),⁴² Ореоечки,⁴³ Сливнички,⁴⁴ како и од Бигорскиот манастир,⁴⁵ а со нешто поинаква но сродна изработка, се подоцнежните иконостасни крстови од Трескавец, Зрзе,⁴⁶ Карпино (1607) и Трново (1605).⁴⁷ Топличкиот крст според начинот на изработка на резбата е најблизок до оној од Горни Манастирец.⁴⁸ Сликаството, пак, не е современо со останатите икони од Топличкиот манастир, кои се атрибуирани на зографот Јован Теодоров од Грамоста.⁴⁹ Според стилските карактеристики авторот на Распетието е поблизок до зографот Онуфриј од Аргос, но се претпоставува дека се работи за друг сликар.⁵⁰ Според овие податоци топличкиот иконостасен крст се датира од петтата⁵¹ до седмата деценија на XVI век.⁵²

*Игуменскиот стол*⁵³

Игуменскиот стол, од којшто се сочувани само наслонот и страничните делови, бил изработен од буково дрво од непознат резбар. Задниот дел е поширок и повисок од страничните, кои хоризонтално се поделени во три еднакви дела/нивоа исполнети со токарени столпчиња.⁵⁴ Остатоците од игуменскиот стол говорат за извесна сличност со столот од манастирот

сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 143-147, сл. 1-2.

⁴² Сп. В. Поповска-Коробар, Белешки за иконостасот од црквата Св. Ѓорѓи Полошки, 47-54; Истата, Икони од Музејот на Македонија, кат. 42-43.

⁴³ М.М. Машниќ, Иконостасот од Ореоечкиот манастир Свети Никола, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 29-45; Истата, Манастирот Ореоец, 79.

⁴⁴ В. Поповска-Коробар, Сликаството во Сливничкиот манастир Света Богородица, Скопје 2008 (необјавена докторска дисертација), 146-149.

⁴⁵ Ј. Тричковска, Иконописот во Бигорскиот манастир од времето пред обновувањето во 1800 година, во: Група автори, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 179, сл. 5-7, црт. 1.

⁴⁶ В. Поповска-Коробар, Сликаството во Сливничкиот манастир, 149.

⁴⁷ М.М. Машниќ, Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 121-134, сл. 3-4, сл. 11-12.

⁴⁸ На големата сличност помеѓу двата крста укажува: В. Поповска-Коробар, Сликаството во Сливничкиот манастир, 147, заб. 3.

⁴⁹ Д. Николовски, нав. дело, 110 (со литература).

⁵⁰ В. Поповска-Коробар, Сликаството во Сливничкиот манастир, 147, заб. 3.

⁵¹ Исто,

⁵² Сп. М.М. Машниќ, Иконостасот од Ореоечкиот манастир, 44; Д. Николовски, нав. дело, 111.

⁵³ Игуменскиот стол не е регистриран и немаме сознанија каде се наоѓа денес.

⁵⁴ Сп. К. Балабанов, Нови податоци, 15.

Богородица Пречиста Кичевска, широко датиран во XVI век,⁵⁵ со оној од манастирот Св. Прохор Пчински, изрезбан од мајстор Стојко во 1505/06⁵⁶ и со тронот од црквата Богородица Перивлепта, нарачан од архиепископот Прохор во 1540 година, а изработен од мајсторите интарзисти Јован и Марко.⁵⁷

*Распетието*⁵⁸

Распетието е специфична икона чијашто сликана/дрвена подлога ги следи контурите на учесниците во сцената и се состои од три дела: Христос распнат на крст и двете придружни панба со претставите на Богородица и апостолот Јован, поставени на едноставна греда/постолје. На Распетието нема никаков натпис, кој би ни дал податоци за приложникот или за времето на неговата изработка. Според стилските карактеристики, сликарството е со многу слаб квалитет и се чини дека е изработено во поново време и веројатно е дарение на некој од жителите од околните села. Распетието се наоѓа во олтарскиот простор.

⁵⁵ Д. Ќорнаков, Резбите во манастирот Св. Богородица Пречиста Кичевска, во: Група автори, Манастир Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 114-116.

⁵⁶ Истиот, Архиепископски тронове во нашите цркви и манастири, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 282.

⁵⁷ Сп. В. Хан, Интарзија на подручју Пеќке патријаршије XVI-XVIII вијек, Нови Сад 1966, 35.

В. уште: Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 152, 155.

⁵⁸ Распетието не е регистрирано.



**Стилски карактеристики
на сликарството**

СТИЛСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА СЛИКАРСТВОТО

Организирањето на сликарската програма во просторот во најголема мера е одредено од архитектонскиот тип на црквата, во исто време не отстапувајќи од строго утврдените традиционални стандарди. Во определувањето на стилските карактеристики на сликарството, оштетените и избледените делови на фрескоживописот не спречуваат да направиме подетална анализа. Стилската анализа е дополнително отежнета и од брзата и несоодветната конзервација,¹ со која се избришани или погрешно ретуширани многу делови од претставите и сцените. Сепак, би можело да се констатира дека фрескоживописот во целина доволно говори за сликарското мајсторство на зографот Јован Теодоров од Грамоста, кој своите сфаќања и знаења успеал вешто да ги пренесе и на површини со помали димензии.

Фрескоживопис

Фигурите во рамките на композициите, но и тие од првата зона имаат природни пропорции во кои главата се содржи 7 до 7.5 пати во телото.² Рацете се обликувани со долги прсти, а стопалата се во сразмерен сооднос со телото. Движењето е сугерирано преку варијациите на положбата на главите, рацете и нозете, но со нагласената воздржаност на фигурите и урамнотеженост на сцените се создава впечаток на свечена и возвишена атмосфера.

Лицата се овални и долгнавести, со карактеристични крупни и светли бадемести очи. Покрај очите со бадемест облик, лачните веѓи, правилниот издолжен нос и малата уста се заеднички црти на светителските ликови. Горниот очен капак, но и работ на долниот дел на носот, честопати се

¹ Конзервацијата на фрескоживописот во наосот и олтарот на топличката црква е изведен од стручната екипа на РЗССК/НКЦ во текот на 2003 година.

² Поопширно за пропорциите на фигурите, в. Г. Бабић, Краљева црква у Студеници, Београд 1987, 201, заб. 61.

извлечени со црвеникава линија. Карактеристична е и "V" или "U" линијата меѓу веѓите во коренот на носот. Истото важи и за лицата на женските фигури/светителки, особено на Богородица, а нивната убавина и нежност е дополнително постигната со блага насмевка. Инкарнатот е изведен од светлоокерни валери, додека контурите на лицата се нагласени со кафеави и маслинести сенки и со мекиот цртеж. Кон испапчените делови на лицето, сенките преминуваат во бледоокерни осветлувања и се надополнети со руменило на образите. Подочниците се оформени со тенка линија, додека кај постарите светителски ликови се извлечени по две линии, затемнети со меки кафеави сенки. Завршните потези се извршени со нанесување на т.н. оживки од снопје тенки бели линии на челото, околу очите и носот, а кај голобрадите светители и околу устата и брадата. Во зависност од претставениот светител косата многу често е изведена со нагласени кадрици или уредно поделена на патец и зачешлана зад ушите. Истото се однесува и за брадите со различни форми и должини. На сличен начин се реализирани претставите во олтарскиот простор на црквите Св. Атанасиј во Слоештица³ и Панагиа Музевики во Костур (по 1532).⁴

Фигурите се облечени во декорирана или едноставна облека, којашто го следи обликот на телата, што придонесува за нагласување на волуменот. Меките набори на ткаенината изразени со помош на линиите или контрастот меѓу светлите и темните површини го следат движењето на телото. Сликарот посветил големо внимание на украсите на облеките, кориците на евангелијата и велумите. Својата способност за минуциозно исцртување ја искажал со обилното користење на декоративните елементи во вид на имитација на разнобојни драгоцени камења, опкружени со бисери или осмолисни и тролисни бисерни орнаменти и стилизирани растителни мотиви. Крстовите на архијерејските одежди и на сакосот на Христос од Деисисот, првобитно се врежани со остар предмет, а потоа се исполнети со боја.

³ Според фотодокументацијата на Дарко Николовски.

⁴ Μ.Π. Παϊσιδου, Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστοριά και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 153-154.

Ваквата, инаку честа сликарска постапка, е видлива и на архијерејските претстави во топличкиот северен параклис, во црквата Св. Атанасиј во Слоештица⁵ и во костурската црква Панагиа Музевики (по 1532).⁶

Заднината е исполнета со голем број на двосливни градби, куполни градби со два странични влезови (Неверувањето на Тома, Исмејувањето Христово), градба со потковичеста форма (Миењето на рацете), бедеми со кули, балдахини и столбови. Насликаните архитектонски објекти се расчленети и исполнети со прозорски и аркадни отвори. Над градбите се протега цинобер велум украсен со бисерни орнаменти.

Длабочината на просторот е постигната со ниските сидни прегради, чијашто примена се следи уште од XI и XII, особено од втората половина на XIII век.⁷ Сидните прегради кои имаат функција да ги издвојат и нагласат носителите на дејствието, во топличкиот наос се насликани во сцените од циклусот Маки и страдања и во по некоја сцена од Великите празници (Благовештението, Распетието и Успението Богородичино). Тие се расчленети со аркадни отвори и се решени со окерни, сиви, теракотни и виолетови нијанси.

Планинскиот пејсаж е сочинет од едноставни ридести предели со закосени или заоблени страни, чии врвови завршуваат со карактеристични зарамнети проширувања. Планинските масиви се изведени во светлоцрвени, окерни, маслинесто зелени и виолетови тонови, а вегетацијата е крајно едноставна и сведена на по некое стилизирано растение и дрвце. Сликањето на пејсажот е многу блиско на решенијата на костурската работилница од XV век, а идентична изведба согледуваме во црквата Панагиа Музевики во Костур (по 1532).⁸

Во горните зони на наосот заднината на сцените е исполнета со светлосина боја, веројатно нанесена во текот на конзерваторските зафати, додека некои од сцените ја задржале (оригиналната) темносина боја на

⁵ Според лични согледувања.

⁶ М.П. Παῦσιδου, нав. дело, εικ. 17, 18, 19, 21, 22.

⁷ Г. Бабић, нав. дело, 194-195 (со примери).

⁸ М.П. Παῦσιδου, нав. дело, 154.

заднината/фонот (Распетието, Мироносиците на гробот, Слегувањето во пеколот и Вознесението). Истата постапка се воочува и на површината на сводот. Во првата зона заднината е поделена на три дела. Горниот дел е исполнет со сина боја, средниот со маслинесто зелена, а долниот дел со окер. Светителските допојасја, пак, се насликани во разнобојни медалјони со концентрични тривалерски кругови. Подниот дел во некои сцени е исполнет со геометриски и флорални орнаменти (Успението Богородичино и Миењето на рацете), а во други сцени е изведено во сива боја со прскања и нијансирања (Благовештението, Миењето на нозете, Исмејувањето Христово, Симнувањето од крстот и Оплакувањето). Внимание привлекува сцената Неверувањето на Тома каде под фигурите на апостолите нема под, така што изгледа како тие да "лебдат".

Колористичната палета е разновидна; доминираат чисти и интензивни бои со хармонична комбинација на топол и ладен колорит. Се забележува и линеарен пристап во тонското обликување на фигурите и ликовите. Доминантна боја е црвената во полн интензитет, што најчесто ја користи во сликањето на наметките и велумите.

Зографот Јован од Грамоста покажува одлично чувство за цртеж и боја при обликувањето на сликата заснована на постарата ликовна традиција на костурското сликарство, надополнета со поуките од современите сликарски текови. Сигурниот цртеж е решен со геометриска јаснотија. Прецизната изведба на декоративните елементи, но и другите поединости на сликарската постапка ја откриваат раката на уметникот, кој подеднакво бил и вешт иконописец. Начинот на моделирањата на ликовите, убавината на обликот, хармоничните бои и прецизниот цртеж го карактеризираат зографот Јован Теодоров од Грамоста како сликар на суптилната убавина.⁹

Наместа согледуваме мали недостатоци во одделни фигури, архитектонски елементи и пејсаж (Влегувањето во Ерусалим), но не е

⁹ Сл. М.М. Машниќ, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 74.

исклучено дека некои сцени и претстави ги работат помошниците на главниот мајстор.

Иконопис

За топличките икони е искажано мислењето дека тие се “минијатурна транспозиција на сликарските сфаќања и знаења што ги применил авторот во живописот.”¹⁰ Воочената разбирлива разлика помеѓу двата медиума се однесува на прецизната обработка на деталите и користењето на тенки и меки нанеси, што е во согласност со помалиот расположлив простор на иконите, додека општата концепција на композицијата и фигурите е изведена идентично како во фрескоживописот.

Допојасните претстави на Исус Христос Сотир, Богородица Одигитрија и св. Никола од топличките престолни икони се претставени на златна заднина. Нивните монограми се испишани во два цинобер медалјони исполнети со минуциозно изведени флорални мотиви. Кружниците на ореолите се исполнети со тролисни орнаменти во техника на исчукување.

Овалните лица се моделирани со благи премини од темномаслинеста основа до светлоокерна, која на образите завршува со руменило. Крупните бадемести очи се изразито светли, носот долг и прав, а устата мала. Како и во фрескоживописот, горниот очен капак и работ на долниот дел на носот се извлечени со црвеникава линија. Околу очите, носот и устата се нанесени бели тенки линии. Аркадите на Исус Христос и на св. Никола се изведени со истакнување на мускулот меѓу веѓите, кој има срцевиден облик од два сегмента, што е окарактеризирано како постапка блиска на сликарските разбирања на епирските мајстори.¹¹ Лицето на Богородица е долгнавесто и нежно, а поради благото свртување десната веѓа е подолга и има облик на срп. Коренот на носот меѓу веѓите е истакнат со "U" линија.

Петнаесетте допојасни фигури што го сочинуваат Деисисот со апостолите, се насликани врз двобојна заднина, во горниот дел златна и во

¹⁰ R. Ljubinković, Stvaranje zografa Radula, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 129.

¹¹ Сп. М.М. Машниќ, нав. дело, 74.

долниот темнозелена. Сите претстави се прикажани со препознатливи и индивидуализирани физиономии.

Успешното владеење со композициониот третман и на помали површини се огледа на двете т.н. издолжени икони: Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица. Единствен недостаток забележуваме во пропорциите на четирите странични, стоечки фигури (св. Симеон Немања, св. Сава Српски, св. Јован Дамаскин и св. Козма Мајумски).

На иконостасниот крст е насликан Христос од Распетието, со тенко и издолжено, извиено тело. Заднината на крстот е златна, додека на панбата е поделена на два дела: горниот (поголем) е златен, а подножјето е темнозелено. Цртежот е изведен со нагласен графичистички пристап, а колоритот е многу скуден и ладен. Сликаството на крстот не е современо со останатите икони од Топличкиот манастир, кои се атрибуирани на зографот Јован од Грамоста.¹²

Испишувањето на натписите на фреските и на иконите е изведено со паралелна употреба на црковнословенскиот и црковногрчкиот јазик, карактеристично обележје на костурската сликарска школа од втората половина на XV век.¹³ Сите текстови се испишани со убави црни букви на бела основа, а црковнословенските со коректна јазична доследност во ресавска редакција, што е карактеристично за слепченскиот препишувачки центар.¹⁴ Во науката сè уште не постојат конкретни одговори на прашањето дали натписите ги испишувале самите сликари или, пак, посебен пишувач-калиграф.¹⁵

¹² Д. Николовски, Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 110 (со литература).

¹³ С. Радојчић, Једна сликарска школа из друге половине XV века, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 75.

¹⁴ Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 154; М. Георгиевски, Македонското книжевно наследство од XI – XVIII век, Скопје 1979, 129.

¹⁵ Искажана е претпоставката дека веројатно посебен пишувач-калиграф, кој бил член на истото зографско ателје, ги испишувал натписите на фреските, сп. В. Поповска-Коробар, Кон атрибуцијата на живописот во црквата на Слимничкиот манастир, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 231. С. Габелиќ смета дека во Лесновскиот манастир, фреско-сликарите се автори и на натписите (в. С. Габелиќ, Исписивачи натписа на фрескама - живописци или писари?, во: Словенско средновековно наслеђе, Београд 2002, 115-127), што може да е случај и со Топличкиот манастир.

ТВОРЕШТВОТО НА ЗОГРАФОТ ЈОВАН ТЕОДОРОВ ОД ГРАМОСТА

По сумираните тематско-иконографски и стилски карактеристики, нашето истражување го заокружуваме со податоците за творештвото на зографот Јован Теодоров од Грамоста, кому му се атрибуира сликарството во наосот на црквата Св. Никола Топлички. Во заокружувањето на обемното дело на овој врвен сликар, еден од најталентираните на своето време (XVI век), се осврнуваме на потпишаните и атрибуираните дела, на сознанијата за неговото потекло и образование и за влијанијата кои сликарски го оформиле, како и за неговите влијанија врз подоцнежното сликарство.

Потпишани дела

Единствениот сочуван потпис на зографот Јован кој се однесува на фреско-сликарството, се наоѓа на попречната греда во припратата на Топличкиот манастир. Сигнатурата е испишана во вообичаената формула применета од сликарите и завршува со годината на живописување (1534/35):

XEIP IO IZO(ΓPA)ΦOY ET(OY)C 3.M.Γ¹

Сликарската програма во топличкиот нартекс е распоредена во три зони. На сводот се допојасните претстави на Христос Емануел, Христос Пантократор и Богородица придружени со пророци и ангели.² Во

¹ Натписот без утврдување на годината го објавуваат Р. Љубинковиќ (R. Ljubinković, *Stvaranje zografa Radula*, *Naše Starine I*, Sarajevo 1953, 127) и К. Балабанов (К. Балабанов, *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички*, *Културно-историско наследство на НР Македонија II*, Скопје 1956, 9). Годината која го означува времето на настанувањето на фреските во припратата прва ја разрешува З. Расолкоска-Николовска (З. Расолкоска-Николовска, *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, *Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета*, Скопје 1989, 328).

² Н. Митревски, *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 25; Истиот, *Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35*, во: *Истиот*, *Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје

највисоката, трета зона е насликан циклусот на апокрифниот живот на Богородица, претставен во 11 сцени, а во втората зона се насликани 15 сцени од циклусот на патронот св. Никола.³ Во лентата под патроналниот циклус се прикажани допојасја на маченици во медалјони, а во првата зона стоечките светители. Меѓу угледните екуменски монаси и пустиножителите од првата зона се претставени св. Климент Охридски како монах⁴ и српските светители Симеон и Сава.⁵

Вториот авторски потпис е откриен на иконата *Исус Христос Соти́р* од Слеченскиот манастир Продром, која била пронајдена во црквата Св. Никола во Слече, Демирхисарско (сл. 80).⁶ Исус Христос Сотир е претставен на златна заднина. Монограмот на Христос (ΙС ΧС) е испишан со цинобер, додека лево и десно од неговите раменици, со истата боја е испишано: Ο ΣΩΤΗΡ. Ореолот е изведен во техника на исчукување. Спасителот со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текст испишан на црковнословенски јазик: ПР(НН)ДНТЕ БЛ(АГОСЛО)ВЕНН ОЦА МОЕГО НАСЛѢДУНТЕ (О)УГОТОВАННОЕ ВАМЪ Ц(А)РСТВІЕ ОТ СЛОЖЕЖНН... (Матеј XXV, 34). Христос е претставен со костенлива коса со нагласен патец на средината, а облечен е во темноцрвен хитон со златен пораб и зелен химатион.

Потписот на зографот Јован е откриен во текот на конзерваторските зафати со отстранувањето на пресликата нанесена врз оригиналниот златен фон.⁷ Сигнатурата е испишана на грчки јазик во еден мал медалјон на левата

2009, 128-131; В. Поповска-Коробар, Топлички манастир, во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 174.

³ За апокрифниот живот на Богородица, в. Р. Топузова-Каревска - Н. Митревски, Претстави од детството и од младоста на Богородица во фреско-живописот на припратата на Топличкиот манастир, Пелагонитиса, Година I, бр. 2, Битола 1996, 69-74. За циклусот на св. Никола, в. Н. Митревски, За свети Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 111-135.

⁴ Ц. Грозданов, Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983, 99-101; З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 330-331.

⁵ Ц. Грозданов, Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV - XVII век), Зборник радова "Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање", Научни скупови САНУ, књ. XCIV, Одељење историјских наука, књ. 26, Београд 2000, 337-339.

⁶ Иконата е евидентирана во РЗЗСК/НКЦ под регистарските броеви: 164 и 551.

⁷ Сп. М.М. Машник, Врвен мајстор на своето време, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12.

страна на ковчежецот и гласи: ΧΕΙΡ ΙΩ ΙΖΟ(ΓΡΑ)ΦΟΥ (Υ)ΙΟΥ ΠΑ(ΠΑ) ΘΕΩΔΡΟΥ ΓΡΑΜ(Μ)ΟΣΤ(ΙΑΝΟΥ) ΕΤ(ΟΥ)С З.М.Г.⁸ Од овој потпис произлегуваат клучните податоци дека иконата е насликана од зографот Јован, кој е син на попот Теодор, по потекло од местото Грамоста и годината на изработка 1535/36.

Местото од каде потекнува овој зограф, селото Грамоста се наоѓало на падините на планината Грамос и припаѓало на казата Хрупишта, во костурскиот регион.⁹ Се претпоставува дека зографот Јован Теодоров сликарската наобразба ја добива во костурската област, каде работи пред да го започне своето творештво во пелагонискиот регион.

Атрибуирани дела

Многу е поголем бројот на делата кои не го содржат потписот на зографот Јован Теодоров од Грамоста, но според стилските карактеристики му се припишуваат нему. Хронолошки најстарите познати дела кои влегуваат во опусот на овој зограф се *царскиите двери* од Археолошкиот музеј во Лерин, по потекло од црквата Св. Атанасиј во с. Герман на Мала Преспа, прецизно датирани во 1527/28 година (сл. 81).¹⁰ На нив е прикажано Благовештението со претставите на архангелот Гаврил и Богородица. Фигурите се насликани на златна заднина, чијашто долна половина е темнозелена. Архангелот е облечен во црвена далматика со вкрстен лорос на градите; со десната рака благословува, а во левата рака држи скиптар. Богородица е облечена во темноцрвен мафорион под којшто има темнозелен фустан. Таа стои пред престол без наслон врз којшто се положени две перничиња со темносина и црвена боја. Со левата рака го придржува мафорионот, а во десната отворена дланка држи нишка од преѓа.¹¹

⁸ Сп. Истата, Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 72.

⁹ Сп. Т. Симовски, Населените места во Егејска Македонија, кн. I, Скопје 1978, 46-47.

¹⁰ Поопширно за овие царски двери, в. М.М. Машник, Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 147-151.

¹¹ Исто, 148, сл. 5.

Во поново време на Јован од Грамоста му се атрибуира и нецелосниот *Деисисен чин* датиран пред 1535/36 година, со непознато потекло, кој се наоѓа во Византискиот музеј во Костур. Од овој Чин се сочувани само пет допојасја на апостолите Симеон, Вартоломеј, Матеј, Лука и Филип, свртени кон централниот дел на Деисисот. Допојасјата на апостолите се насликани на златна заднина и се врамени со сликана црвена бордура која во горниот дел завршува со плиток прекршен лак, а натписите се испишани со црвена боја на грчки јазик.¹² Воочена е голема сличност со Деисисниот чин од Топличкиот манастир, со Чинот од Бучин и со деисисната плоча од Зрзе. Со ова дело се потврдува претпоставката дека уметничката активност на зографот Јован пред да оди во манастирот Слечче, се одвивала во Костур.¹³

Во периодот од 1535 до 1543 година е забележана зголемена активност на сликарот, а се смета дека тој имал и своја сликарска работилница и свои соработници. За Слечченскиот манастир за кој се претпоставува дека бил врзан и духовно, изработил голем број на икони.¹⁴ Се работи за престолната икона *Богородица Одиџиѝрија*,¹⁵ која претставува пар со потпишаната икона Исус Христос Сотир. Потоа, празничните икони (Раѓањето на Богородица, Воведението на Богородица во храм, Благовештението, Раѓањето на Христос, Лазаревото воскресение, Влегувањето во Ерусалим, Преображението, Распетието и Слечувањето во пеколот),¹⁶ малата икона со претстава на Деисисот¹⁷ и троделните/издолжени икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица од околу 1535 година (денес во Музејот на Македонија).¹⁸ Во селската црква во Слечче се наоѓа уште една т.н.

¹² Деисисната плоча од Византискиот музеј во Костур ја откри М.М. Машниќ, ревностен истражувач на творештвото на зографот Јован од Грамоста, в. Истата, Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132.

¹³ Исто, 132.

¹⁴ Исто.

¹⁵ К. Балабанов, Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia), Скопје 1995, 159; В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, Скопје 2004, 225, сл. 20.

¹⁶ Поопширно за слечченските празнични икони што му се припишуваат на зографот Јован Теодоров, в. Исто, 226-230, сл. 21-29.

¹⁷ К. Балабанов, Икони од Македонија, Скопје-Белград 1969, XXVII, кат. 49; В. Поповска-Коробар, Иконите од Музејот на Македонија, 232, сл. 32.

¹⁸ Исто, 231, сл. 30-31.

издолжена икона со претставата на Успението Богородичино, која била пресликана во 1867 година, а се атрибуира на работилницата на зографот Јован од Грамоста.¹⁹

Со голема веројатност на зографот Јован Теодоров му се припишува и иконата *Исус Христос Соѿшир* (ΙC ΧC Ο CΩΤΗΡ) по потекло од црквата Св. Јован Канео, денес во Галеријата на икони во Охрид (сл. 82).²⁰ Иконата е датирана околу 1534/35 година.²¹ Христос кој со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга испишана со цитат од Матеј (XXV, 34), е насликан на црвен фон, поради што иконата е позната и под името "Црвен Христос". Во 1674 година на задната страна на иконата е насликан Деисисот од анонимен сликар со скромни сликарски можности.²²

Во списокот на атрибуирани дела на топличкиот зограф спаѓа и *Деисисниот чин* од црквата Св. Никола во Зрзе, датиран во 1535/36 година (сл. 83).²³ Во центарот е претставен Христос Праведен Судија (ΙC ΧC Ο ΔΙΚΕΟΣ ΚΡΙΤΗΣ) кој седи на престол без наслон, украсен со токарени столпчиња, на којшто се поставени две перничиња со темносина и црвена боја. Христос е облечен во темноцрвен хитон и темносин химатион. Со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие на кое е испишан текстот: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(Α)ΤΡ(Ο)C ΜΟΥ ΚΑΙΡΟΝΟΜΟΙCΑΤΑΙ (Матеј XXV, 34). Нозете му се положени на црвено перниче украсено со бисери, што лежи на супеданеум. Десно од него е претставена Богородица (ΜΡ ΘΥ) во цел раст, со молитвено подадени раце. Таа е облечена во темносин фустан и темноцрвен мафорион. Лево од Христос е стоечката фигура на св. Јован Крстител (Ο ΑΓΙΟΣ ΤΩ Ο

¹⁹ За оваа т.н. издолжена икона се смета дека потекнува од Слеченскиот манастир, сп. М.М. Машник, Јован Зограф и неговата уметничка активност, 75, заб. 33.

²⁰ К. Балабанов, Икони од Македонија, XXVII, кат. 57; М.М. Машник, Јован Зограф и неговата уметничка активност, 75, сл. 12; М. Георгиевски, Галерија на икони - Охрид (каталог), Охрид 1999, 12; Истиот, Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис (каталог), Охрид 2000, кат. 3.

²¹ Сп. М.М. Машник, Јован Зограф и неговата уметничка активност, 75.

²² Сп. М. Георгиевски, Галерија на икони - Охрид, 12.

²³ Сп. Z. Rasolkoska-Nikolovska, Jovan, slikar u XVI st., во: Likovna enciklopedija Jugoslavije 1, Zagreb 1984, 699.

ПРОДР(МО)С), облечен во окер хитон и химатион, со исто така молитвено подадени раце. Двете фигури се насликани на темносина заднина, додека стоечките претстави на апостолите се насликани во алтернација на црвена и темносина боја. Групата на апостолите зад Богородица е предводена од апостолот Петар (О АГІОС ПЕТРОС), зад кого е св. Јован Богослов (О АГІОС ІΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ). По нив следат Лука (О АГІОС ΛΥΚ), Андреја (О АГІОС ΑΝΔΡΕ), Вартоломеј (О АГІОС ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟ) и Тома (О АГІОС ΘΟΜ). Зад св. Јован Претеча, се прикажани апостолите Павле (О АГІОС ΠΑΥΛΟΣ), Матеј (О АГІОС ΜΑΘΕΟΣ), Марко (О АГІОС ΜΑΡΚΟΣ), Симон (О АГІОС ΣΥΜΩΝ), Јаков (О АГІОС ΙΑΚΩΒΟΣ) и Филип (О АГІОС ΦΙΛΙΠΟΣ). Како и на топличкиот Чин, св. Петар во левата рака држи полуотворен свиток со испишан текст, а останатите апостоли држат затворени книги или затворени свитоци.

Лево од ногата на Богородица е испишан ктиторскиот натпис: ΠΡΗΜΗ ΓΗ (ΜΟΛΕΝΙΗ) ΓΑΒΙ СВОЕ ΝΕΡΟΜΟΝΑХ НАКОВЯ Н СІНЯ ЄГОВЯ ДІАКОНЯ НСВЕТЯ ПРОСТІ НХ Б<ОГ>Ъ ЯМНН: В (ΛΕ)ΤΟ 3.М.Г²⁴ Од натписот се дознава дека Деисисниот чин е насликан по нарачка на јеромонахот Јаков и неговиот син, ѓаконот Јове, во 1535/36 година.²⁵

На зографот Јован Теодоров му се припишува уште еден *Деисисен чин* од Бучин, близу Слечче. Станува збор за петнаесет одделно сликани икони, коишто денес се поставени на новиот иконостас во црквата Воведение Богородичино (XIX век).²⁶ Фигурите се предадени во допојасје, насликани на темносина и црвена позадина.

Долгиот список на претпоставени дела на овој зограф е проширен и со двете престолни икони на *Боѓородица Одиѓиѝрија*, едната од Струга, а

²⁴ Сп. Истата, Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX век, Зборник на Археолошкиот музеј, IV-V, Скопје 1966, 89, нат. бр. 6; Истата, Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981.

²⁵ Сп. Истата, Историјатот на манастирот Зрзе, 82; Б. Бабић, Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима црква прилепског краја, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 278.

²⁶ Сп. М.М. Машниќ, Јован Зограф и неговата уметничка активност, 75.

другата во црквата Св. Атанасиј во Грнчари, Ресенско (сл. 84).²⁷ Иконата Богородица Одигитрија, датирана пред средината на XVI век, која се наоѓа во црквата Св. Георги во Струга, по своите стилски карактеристики се поврзува со зографот Јован од Грамоста (сл. 85).²⁸

Хронолошки последни во низата на атрибуирани иконописни дела се датираните престолни икони Исус Христос Сотир, иконата Богородица Одигитрија и иконата со претставата на патронот св. Никола, Деисисниот чин и двете т.н. издолжени икони Успението на Богородица и Симнувањето на св. Дух од црквата Св. Никола Топлички.²⁹

Од монументалните сликарски зафати како дело на зографот Јован Теодоров од Грамоста се смета сликарството во наосот и северниот параклис на Топличкиот манастир од 1536/37 година. Сликарска програма во северниот компартимент ја сочинува Визијата на Езекил во вестибилот и Пророците Те најавија,³⁰ сцените во олтарскиот простор, циклусот Христови дела и чуда во двете горни зони на параклисот, претставите на пустиножители во првата зона³¹ и ктиторската композиција.³²

Во постарата литература е искажана интересна забелешка за стилските блискости на сликарството на "првиот мајстор" од топличкиот олтар и наос со живописот во параклисот Св. Јован Претеча во Протатон од 1525/26 година.³³ Ваквата претпоставка не е прифатена од други истражувачи, според кои сликарот на протатонската капела веројатно произлегол од

²⁷ Исто.

²⁸ Галерија на икони - црква Св. Ѓорѓија Струга (текст: С. Цветковски), Струга 2008, 9-10, сл. 5.

²⁹ Поопширно за иконите од Топличкиот манастир, в. поглавје: *Икони и резба*.

³⁰ С. Цветковски, Визија пророка Језекиља (Топлички манастир), ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад, 261-266.

³¹ Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот, 25-26.

³² З. Расолкоска-Николовска, Топличкиот манастир, 326-327; Истата, Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218-219.

³³ Сп. Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 153.

средина со многу силна словенска традиција, а како можен центар на едукација се споменува Кратово.³⁴

Претпазливо, поради малата застапеност во литературата и скудната фотодокументација, на топличкиот зограф му го атрибуираме сликарството од втората фаза во олтарскиот простор на црквата Панагиа Музевики во Костур, датирано по 1532 година.³⁵ Според достапната литература и илустрациите станува збор за неколку сцени и претстави од олтарскиот простор. Се работи за допојасните архијерски претстави, потоа св. Кирил Александриски и св. Спиридон од Литургиската служба на архијереите, Благовештението, Раѓањето Христово (фрагментарно), Слегувањето во пеколот (сл. 86), Мироносиците на Христовиот гроб и Оплакувањето Христово (сл. 87).³⁶ Наведените светителски претстави и композиции имаат слични физиономски обележја и идентична иконографска структура како и истоимените примери од топличкиот наос. Компаративната анализа ја прошируваме и на колористичките аспекти на споменатите сцени, чијашто гама е идентична. Со ова уште повеќе би се зајакнала претпоставката дека зографот Јован Теодоров од Грамоста својата сликарска дејност ја започнал во Костур. Сметаме дека во иднина треба да се изврши подетална анализа на сликарството во наведената костурска црква за посигурна атрибуција на истиот зограф.

³⁴ На протатонскиот зограф му се припишува и сликарството во хиландарскиот скит Фласка и во скитот Св. Георгиј на манастирот Пантократор, додека сродно сликарство е согледано и во црквата Св. Власиј (1528/29) во близина на манастирот Велика Лавра, сп. G. Subotić, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός*, Topics in Post-Byzantine painting, In memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 61-88. За црквата Св. Власиј в. уште: E.N. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου της μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 93-119.

³⁵ Авторката М. Паисиду за сликарството од оваа фаза не прави прецизна атрибуција, туку смета дека анонимниот зограф е близок на сликарските принципи/сфаќања на зографите Онуфриј Аргитис и Франгос Кателанос, в. Μ.Π. Παΐσιδου, *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 154-156.

³⁶ Исто.

На зографот Јован Теодоров од Грамоста му се припишува и живописот во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица.³⁷ Во правата зона на олтарската апсида е сочувана Литургиската служба на архијереите на Христос-Агнец (сл. 88) и архиѓаконот Стефан. Во конхата на апсидата е фронталната претстава на Богородица Платитера во цел раст помеѓу архангелите Михаил и Гаврил (сл. 89). Со епитетот Платитера и на идентичен начин таа е насликана и во олтарскиот простор на топличката црква.³⁸ Над конхата се насликани медалјоните со допојасјата на пророците Давид и Соломон со отворени свитоци. Од Великите празници сочувани се само Благовештението, Раѓањето Христово (фрагментарно) и Симнувањето во пеколот.³⁹ Визијата на св. Петар Александриски на северниот ѕид во олтарот е веројатно (пре)сликана од друг автор.

Еднобродната црква Св. Георги во Бањани, живописана во 1548/49 година,⁴⁰ сочувала видливи стилски и тематски сродности со живописот во наосот и олтарот на црквата Св. Никола Топлички. Од друга страна, пак, извесните разлики во сликарскиот израз не ни дозволуваат да ја вклучиме оваа црква во делата насликани од раката на зографот Јован. За анонимните бањански автори е искажано мислењето дека работат во духот на сликарството од првата половина на XVI век, практикувано од зографите Јован од Грамоста и Онуфриј од Аргос.⁴¹ Сепак, бањанскиот живопис за кој се смета дека произлегол од костурската сликарска традиција, е од исклучително значење за нашите компаративни проследи.

* * *

³⁷ Сп. М.М. Машниќ, Јован Зограф и неговата уметничка активност, 75; Истата, Две новоатрибуирани дела, 147. Во постарата литература сликарството од олтарскиот простор на црквата во Слоештица му се атрибуираше на Димитар од Леуново, сп. К. Балабанов, Уметноста на доцниот среден век, во: Група автори, Уметничкото богатство на Македонија, Скопје 1984, 235.

³⁸ В. стр. 45-46.

³⁹ Сп. Н. Митревски, Споменици на фрескоживописот, 27-28.

⁴⁰ К. Балабанов - А. Николовски - Д. Корнаков, Споменици на културата во СР Македонија, Скопје 1971, 40; Г. Суботић, Свети Ѓорѓе у Бањанима, ЗЛУ 21, Београд 1985, 137-146.

⁴¹ Сп. В. Поповска-Коробар, Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје, во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 52-55.

Зографот Јован, син на поп Теодор од Грамоста, бил врвен и водечки сликар на Охридската архиепископија од времето на архиепископот Прохор. Според потпишаните, датираните и атрибуираните дела, неговото творештво се следи од 1527 до 1543 година, а искажана е и веројатноста дека зографот Јован Теодоров имал нарачки за средиштето на Архиепископијата и по 1542/43 година.⁴² За негово најзначајно остварување се смета фреско-живописот во црквата Св. Никола Топлички (1534/35 и 1536/37).

Како што се дознава од слепченската престолна икона, Јован бил син на попот Теодор од место Грамоста, кое припаѓало на казата Хрупишта, во костурската област. Токму податокот за неговото потекло наведува на претпоставката дека тој произлегол од костурскиот сликарски круг, каде што се оформил како сликар.⁴³ Зографот Јован Теодоров е современик на неколку значајни сликари, како што е зографот Онуфриј од Аргос, познатиот критски сликар Теофан Стрелицас Ватас⁴⁴ и на исто толку познатиот сликар Франгос Кателанос од Теба.⁴⁵

За зографот Јован е искажано мислењето дека неговото творештво се заснова на постарата ликовна традиција на костурското сликарство и врз најдобрите традиции на палеологовската уметност. Покрај иконографските решенија од таа епоха, обрасците користени од овој автор се темелат и на периодот во кој дејствувале охридската сликарска школа и костурската работилница од XV век. Во неговото творештво, покрај влијанијата од постарото сликарство, тој успешно ги инкорпорира и искуствата од неговите современици, критските и епирските зографи. Во неговите дела се забележува двојазична доследност во испишувањето на ктиторските и идентификационите текстови, но и на литургиските текстови на свитоците на

⁴² Сп. Истата, Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведeња (Св. Спаса) у Кучевишту, Саопштења ХLI, Београд 2009, 143.

⁴³ Сп. Г. Суботић, Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, ЗРВИ 32, Београд 1993, 199.

⁴⁴ М.М. Garidis, La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère, Athènes 1989, 137-158.

⁴⁵ Г. Бабић - М. Хадидакис, Иконе Балканског полуострва и грчких острва (2), во: Група автори, Иконе, Београд 1983, 316.

архијереите и на свитоците на пророците, што било во согласност со црковната политика на Охридската архиепископија.⁴⁶

Несомнено е дека зографот Јован формирал своја сликарска работилница во која имал бројни соработници, помошници и од која произлегле неколку негови следбеници. Во текот на петтата до осмата деценија на XVI век се јавува една многу сродна ликовна целина во споменици/цркви на потегот Охрид - Скопје - Прилеп - Верија.⁴⁷ Се работи за дела со слични стилски и иконографски белези, работени од исто ателје од кое се истакнуваат двајца анонимни зографи. Искажана е претпоставката дека можен непосреден извор на ликовното образование на двајцата анонимни сликари бил токму зографот Јован од Грамоста, со кого првично соработувале, а потоа дејствувале самостојно.⁴⁸ Според најновите истражувања, на двајцата анонимни зографи им се атрибуираат фреските од јужната фасада на црквата Воведение (Св. Спас) во Кучевиште.⁴⁹ Се смета дека стилски, а воедно и географски им се блиски: сидното сликарство од припратата на црквата Св. Андреја на Матка (1559/60), црквата Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево (1565), Св. Спас во Добри Дол (1575/76), недатираната целина Св. Георги во Градовци и куполниот живопис во наосот на Кучевишкиот манастир Свети Архангели (пред 1591).⁵⁰

Во оваа пригода укажуваме на иконата Исус Христос Сотир (сл. 90), која потекнува од црквата Св. Георги во Виткуќ, близу Корча, денес во Корчанскиот музеј.⁵¹ Иконата е широко датирана во XVI век, а нејзиниот автор останал непознат.

Допојасјето на Исус Христос Сотир е прикажано на златна заднина. Монограмот на Христос ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) е испишан во два цинобер медалјони

⁴⁶ Сп. М.М. Машниќ, Јован Зограф и неговата уметничка активност, 76; в. уште: Ц. Грозданов, Охридскиот архиепископ Прохор, 157.

⁴⁷ Сп. В. Поповска-Коробар, Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век, Зборник на трудови од научниот собир "По трагите на академик Војислав Ј. Ѓуриќ", октомври 2006, САНУ и МАНУ, Белград и Скопје (во печат).

⁴⁸ Исто.

⁴⁹ Истата, Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведења, 137-154.

⁵⁰ Исто, 146.

⁵¹ Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania (catalogue), Thessaloniki 2003, sl. 9.

исполнети со флорални мотиви што се среќаваат и на топличката престолна икона. Лево и десно од неговите раменици, во две црвени картуши е испишано: Ο ΣΩΤΗΡ ΚΑΙ ΚΕΤ ΙΣ. Ореолот е изведен со тролисни орнаменти во техника на исчукување, на истиот начин како што се декорирани ореолите на иконите што му се припишуваат на зографот Јован. Христос е облечен во темноцрвен хитон порабен со златни ленти и темносин химатион. Со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текст испишан на црковногрчки јазик: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(Α)ΤΡ(Ο)С ΜΟΥ ΚΑΙΡΟΝΟΜΟΙCΑΤΑΙ ΤΗ(Ν) ΝΤ(Ο)ΙΜΑCΜΕΝΗΝ... (Матеј XXV, 34). Истиот текст, но на црковнословенски јазик е испишан на слепченската потпишана икона. На црковногрчки јазик е испишан и на иконата наречена Црвениот Христос, на книгата на Христос од Деисисниот чин од Зрзе и на Христовата претстава од Деисисот во топличкиот наос. Во долниот дел на иконата, по целата должина на ковчежецот е испишан натпис што за жал е многу оштетен и нечитлив.

Покрај сродните иконографски обележја, забележуваме и стилски сличности со делата настанати од раката (работилницата) на зографот Јован. Оттука, сметаме дека иконата е насликана околу средината на XVI век, како дело на некој од следбениците на зографот Јован Теодоров од Грамоста.

ПРЕГЛЕД НА ОПУСОТ НА ЗОГРАФОТ ЈОВАН ОД ГРАМОСТА*

Време	Дело	Потпис	Локација/потекло
1527/28	Царски двери	-	Археолошки музеј во Лерин (од Св. Атанасиј - с. Герман, Мала Преспа)
по 1532	Фреско-живопис	-	Олтарски простор, Панагиа Музевики - Костур
пред 1535	Нецелосен Деисисен чин	-	Византиски музеј во Костур
1534/35	Фреско-живопис	+	Припрата, Св. Никола Топлички - с. Жван
1534/35	Исус Христос Сотир - "Црвен Христос"	-	Галерија на икони - Охрид (од Св. Јован Канео)
1535/36	Исус Христос Сотир Престолна икона	+	Митрополија во Битола (од Св. Јован Продром - Слепче)
1535/36	Богородица Одигитрија Престолна икона	-	Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1535/36	Празнични икони	-	Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1535/36	Симнување на св. Дух Икона	-	Музеј на Македонија (Св. Јован Продром - Слепче)
1535/36	Успение на Богородица Икона	-	Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1535/36	Деисис	-	Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
Ок. 1535/36	Успение на Богородица Икона	-	Селска црква во Слепче
1535/36	Деисисен чин	-	Св. Никола - с. Зрзе
1535/36	Деисисен чин	-	Воведение на Богородица - с. Бучин

* Прегледот е изработен по пример на графичкиот приказ употребен од д-р Викторија Поповска-Коробар, за којшто сметаме дека е најсоодветен за табеларно прикажување на творештвото на овој зограф. в. В. Поповска-Коробар, Иконописот во Охрид во 18 век, Скопје 2005, 177-183.

1535/36	Богородица Одигитрија Престолна икона	-	Св. Атанасиј - с. Грнчари, Ресенско
1535/36	Богородица Одигитрија Престолна икона	-	Св. Георги - Струга
1536/37	Фреско-живопис	-	Наос и олтар, Св. Никола Топлички - с. Жван
Ок. 1536/37	Фреско-живопис	-	Северен параклис, Св. Никола Топлички - с. Жван
1542/43	Исус Христос Сотир Престолна икона	-	Митрополија во Битола (од Св. Никола Топлички - с. Жван)
1542/43	Богородица Одигитрија Престолна икона	-	Митрополија во Битола (од Св. Никола Топлички - с. Жван)
1542/43	Свети Никола Престолна икона	-	Н.У. Завод и Музеј - Битола (од Св. Никола Топлички - с. Жван)
1542/43	Симнување на св. Дух Икона	-	Н.У. Завод и Музеј - Битола (од Св. Никола Топлички - с. Жван)
1542/43	Успение на Богородица Икона	-	Н.У. Завод и Музеј - Битола (од Св. Никола Топлички - с. Жван)
1542/43	Деисисен чин	-	Н.У. Завод и Музеј - Битола (од Св. Никола Топлички - с. Жван)
Прва половина на XVI век	Фреско-живопис	-	Олтар, Св. Атанасиј - с. Слоештица

ЗАВРШНИ РАЗГЛЕДУВАЊА

Од историско-уметничката повеќеслојност на овој ансамбл, нашето внимание во магистерскиот труд беше фокусирано на сликарството во наосот, што подразбираше научно-истражувачка анализа на ѕидното сликарство во тој простор, како и на соодветен осврт на иконите и резбата. Познатото авторство на овој сликарски комплет, не обврза темелно да го проследиме опусот на авторот и да го заокружime трудот со анализа проектирана, не само на другите негови потпишани дела, туку и на компаративно-сличните ансамбли во истовременото сликарство на подрачјето на Македонија, но и во поширокиот регион.

Сликарската програма која во најголем дел е одредена од архитектонскиот тип на црквата е изведена со видно богословско познавање и со прецизна и инвентивна ликовност.

Во олтарскиот простор се наоѓаат теми и композиции карактеристични за овој дел на храмот. Службата на литургијата на Христос-Агнец покрај вообичаените учесници св. Василиј Велики и св. Јован Златоуст, ја вршат и св. Григориј Богослов и св. Јован Милостлив. Архијереите на ист начин се насликани во топличкиот северен параклис и во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица, чијешто сликарство се атрибуира на топличкиот сликар. На западната страна на североисточниот пиластер е прикажан св. Симеон Столпник во една поретка иконографска варијанта со левата разголена нога разјадувана од бели црви. Сродни решенија со топличката претстава на столпникот забележуваме во црквите Св. Бесребреници во Костур (XII век), Воведение Богородичино (Св. Спас) во Кучевиште (XIV век), Св. Георгиј Вуненски, Св. Никола Кирици во Костур, Св. Георгиј во Долна Каменица (трета деценија на XIV век), во Заум, Св. Атанасиј Музевики во Костур, во Поганово и во топличкиот северен параклис. Визијата на св. Петар Александриски е дополнета со епизодата со

Арие во пеколот, третирана како единствена поствизантиска новина, којашто почнувајќи од XV век се прикажува во различни варијанти. Покрај симболичната претстава на Визијата, св. Петар Александриски е учесник и во Литургиската служба на архијереите, што е нагласено и со испишаниот литургиски текст на неговиот свиток. Слични на топличката Визија на св. Петар Александриски се композициите од црквата Св. Никола на монахињата Евпраксија во Костур и црквата Св. Георги во Кремиковци.

Од архијерејските допојасја ги издвојуваме претставите на св. Климент Охридски и св. Ахил Лариски. Св. Климент Охридски насликан со препознатливи физиономски карактеристики е два пати прикажан во топличката црква, во олтарскиот простор и во параклисот. Светителот е идентично насликан во црквата Панагиа Музевики во Костур (по 1532), а воедно и натписот е испишан на ист начин.

Во конхата на апсидата е прикажана Богородица Оранта означена со епитетот Платитера помеѓу архангелите Михаил и Гаврил. Со овој епитет, таа е насликана и во конхата на апсидата на црквата Св. Атанасиј во Слоештица. На источниот тимпанон во рамките на Вознесението Христово била насликана св. Риза, од која е сочуван само мал дел од ткаенината. Познато е дека во црквите коишто не се надвишени со купола, многу често Христовиот неракотворен лик се слика на источниот сид над конхата на олтарската апсида, што станува карактеристика на многу поствизантиски споменици од тој архитектонски тип, меѓу кои се и тие од охридската сликарска школа од XV век.

Во олтарскиот простор се насликани и три сцени од Христови чуда и дела (Исцелување на раслабениот, Исцелување на слеPRODениот и Исцелување на двајца слепи) и една композиција од Христовите поствоскресни јавувања (Неверувањето на Тома). Прикажувањето на сцени од Христовата јавна дејност во олтарскиот простор не е непознато во сликарската традиција, но во топличкиот олтар тие се независни од литургискиот календар и не претставуваат тематска целина. На јужниот сид во олтарот е претставено Исцелувањето на раслабениот кое е многу

оштетено. Според остатоците сметаме дека се работи за илустрација на исцелувањето на раслабениот од Капернаум, раскажано од евангелистите Матеј (IX, 1-8), Марко (II, 1-12) и Лука (V, 18-26). Од Исцелувањето на слепродениот за жал не е сочувана писцината/базенот, што претставува значаен елемент преку кој се нагласува баптизмалната симболика на оваа сцена. Сцената Исцелување на двајцата слепи на северниот ѕид на олтарскиот простор не е илустрирана според упатството во сликарскиот прирачник, во кој е наведено дека Христос треба да ги допира/помазува нивните очи. Во овој случај Христос е претставен фронтално, од што произлегува дека е одбран мигот кога двајцата слепи го замолуваат Христос да им го врати видот (Матеј IX, 27-31; Матеј XX, 30-34). Топличкото Неверување на Тома, пак, припаѓа на симетричните решенија, коишто преовладуваат во поствизантиските истовидни сцени.

Во темето на сводот се насликани шест претстави (и.-з.): Христос од Вознесението, Христос Пантократор, Старецот на деновите, Приготвениот престол, Ангелот на Великиот совет и Преображението Христово. Сите претстави, освен Преображението, се прикажани во правец исток-запад. Како особеност го издвојуваме медалјонот со претставата на Христос Пантократор, опкружен со цитат од Псалмот 101/102, 19-22 и зборовите испишани над симболите на четворицата евангелисти. Натписот околу Христовата претстава е особено чест и популарен во поствизантискиот период и се смета дека се врзува за поробените народи, а воедно е поврзан со предвестувањето на Второто Христово доаѓање, но и со фалењето на Господ кој верните ги воведува во небесниот Ерусалим. Зборовите, пак, што се испишани над евангелистите се дел од победоносната песна и возглас од крајот на молитвата при принесувањето на даровите на Господ Саваот.

Претставите на темето на сводот сочинуваат тематска целина која минала низ сложен осмислувачки процес од средината на XIV до почетокот на XV век. Во текот на XV век на територијата на Охридската архиепископија, во еднобродните цркви засводени со полуобличест свод се бараат нови решенија за прикажување на божјата природа и едносушноста на

света Троица, втемелени на искуствата на постариот охридски живопис. Во нив св. Троица најчесто се визуелизира преку претставите на Христос од Вознесението, Старецот на деновите и Пригответениот престол. По бројноста на претставите од топличкиот свод, најблиска е сводната сликарска програма од црквите Св. Георгиј во Бањани, Св. Никола (Св. Атанасиј) во Шишево, Св. Спас во Добри Дол, Св. Јован Богослов во Слечче, Демирхисарско и Св. Никола во Слечче, Прилепско.

Во ликовното осмислување на сцените од Великите празници во топличката црква, покрај канонските евангелија, се користени и апокрифните текстови. Токму апокрифите послужиле како инспирација за илустрирање на повеќето епизоди, со кои се збогатени сцените. Со понагласена наративност се одликуваат сцените Раѓањето Христово, Распетието и Успението на Богородица. Од бројните иконографски детали, ја издвојуваме допојасната/седечка фигура на Лазар во сцената Лазарево воскресение и претставата на архангелот Михаил, поставен меѓу десната група фигури во Успението Богородичино. Повеќето сцени се дополнети и со допојасните фигури на пророците, со испишани свитоци коишто соодветствуваат на прикажаните настани. Старозаветните цареви Давид и Соломон се насликани под фигурите на архангелот Гаврил и Богородица од Благовештението. Потем следат пророците Исаиј и Захариј во Раѓањето Христово, Илија и Еремиј во Сретението, Елисеј и Варух во Крштевањето, само Јаков во Лазаревото воскресение и Малахиј во Влегувањето во Ерусалим. Во Распетието се насликани пророците Агеј и Авакум, во сцената Мироносици на гробот се Софониј и Јоил, а во Слегувањето во пеколот се претставени пророците Јона и Јов. Според бројноста на пророците во рамките на сцените, празничниот циклус претставува редок пример во поствизантиската уметност на територијата на Македонија. Компаративниот материјал во нашите истражувања на Великите празници е пред сè заснован на соодветните примери во делата на охридската и костурската школа/работилница, што аргументирано упатува кон јадрото на Архиепископијата како неспорен едукативен центар.

Топличкиот циклус на Христовите маки и страдања не прави впечаток по бројноста на сцените, туку по вклучувањето на поствизантиските новини во традиционалната сценска иконографија. Сцените на јужниот сид (Тајната вечера, Миењето на нозете, Молитвата во Гетсиманија, Предавството на Јуда и Трикратното одрекување на Петар) се многу оштетени и избледени, додека некои сцени од северниот сид (Миeњето на рацете и Поделбата на Христовиот плашт) претрпеле делумни оштетувања со отпаѓањето на малтерот. Специфичните решенија на некои епизоди се третирали како поствизантиски дополнувања на традиционалната иконографска схема.

Во Предавството на Јуда, покрај бројноста на прикажаните војници и цивили, ја издвојуваме фигурата на Христос кој ја врти главата од предавникот. Овој мотив во византиската иконографија се смета дека е настанат под влијание на Западната уметност. Трикратното одрекување на Петар се одликува со две иконографски специфики: полукружната клупа на која седат присутните и Петар кој ги грее откриените нозе на огнот, што претставуваат обележје на спомениците од т.н. охридска и костурска сликарска школа од XV век. Вклучувањето на Ана и Кајафа во рамките на судењето кај Понтије Пилат, претставува честа дополна на сцената Миeње на рацете во поствизантискиот период, карактеристична за делата на костурската работилница од XV век. Нашето внимание во оваа сцена го привлекува и испишаниот свиток пред нозете на Пилат, преку кој тој самиот се ослободува од вината. Поделбата на Христовиот плашт во топличкиот наос е насликана како засебна сцена. Оваа претстава која вообичаено се прикажува како епизода во рамките на Распетието, во поствизантискиот период станува дел од Страдалниот циклус. Во Исмејувањето Христово предадено во симетрична схема, впечаток прават дрвените удирачки инструменти т.н. клални и прекршениот дувачки инструмент. Во Патот на Голгота е прикажан Понтије Пилат меѓу коњаничката група, а неговото присуство на Голгота го следиме во спомениците од XV век, насликани од охридската работилница. Како особеност во сцената Качување на крстот ги издвојуваме двајцата Евреи, кои ја подготвуваат течноста, како и допојасјата

на пророците Осиј и Авдиј со испишани свитоци во рацете. Оплакувањето Христово е проширено со епизодата со Никодим кој го подготвува гробот, чие прикажување зачестува во поствизантискиот период. Во топличката сцена внимание привлекува тронот на којшто седи Богородица, чиешто илустрирање го бележиме од XV век. Оплакувањето во оваа варијанта е карактеристично за репертоарот на охридската сликарска школа и т.н. костурска работилница од крајот на XV век.

Во зоната на допојасните претстави во медалјони на јужниот сид од големо значење е претставата на кратовскиот маченик св. Георгиј Нови. Според истражувањата најстарата сочувана претстава на овој светител од 1536/37 година се наоѓа токму во наосот на Топличкиот манастир. Искажано е мислењето дека неговата претстава во оваа црква е настаната по барање на ктиторот, кратовскиот кнез Димитар Пепик, а за негувањето на неговиот култ се смета дека голема улога одиграл охридскиот архиепископ Прохор.

Од светителските допојасја ја издвојуваме и св. Анастасија Фармаколутрија/Аптекарка, фрагментарно зачувана. Светителката е облечена во едноставна цинобер туника; на главата има бел вел надвишен на темето со двојно здиплена марама, а во левата рака држи сад со долг врат. На сличен начин таа е прикажана во Поганово, Баница (Веви) и во Св. Георги во Бањани. Таа се поврзува и со Воскреснувањето Христово, што произлегува од самото значење на нејзиното име.

Во редот на светителските допојасја, прават впечаток и четирите декоративни дискови, од кои два се т.н. ротирачки дискови. Дисковите како специфични иконографски детали имаат повеќе симболични значења и вообичаено се насликани во рамките на некоја сцена/претстава. Во топличкиот наос овие дискови функционираат засебно и веројатно имаат само декоративна намена.

Од стоечките фигури во првата зона најоштетена е претставата на патронот св. Никола, чиешто патронство е посведочено со ктиторскиот натпис на западниот сид на наосот, допојасјето во лунетата на западната фасада, неговиот житиен циклус во припратата и претставата од ктиторската

композиција во северниот параклис. Општетени се и четирите претстави на свети војни во облека на средновековни благородници, кои сметаме дека биле претстави на светите Георгиј и Димитриј и светите Теодори. Иконографијата на светите војни како велможи се јавува во четириесетите години на XIV век, како дел од царскиот Деисис и претставува една од комплексите теми во средновековната уметност. Во однос на композицијата на Деисисот, во топличкиот наос Христос е прикажан со обележја на архијереј и е придружен со епитетот Праведен судија (Псалм 93), што е во тесна врска со Страшниот суд, за што сведочи и испишаниот текст на неговата книга. Богородица е насликана со сите карактеристики на царица, а улогата на молебница, покрај натписот, е ликовно означена и со свитокот на кој е испишано нејзиното застапништво за спас на човечкиот род. До Деисиот е насликан апостолот Петар, а негов пандан на јужниот сид сметаме дека бил св. Павле, чија фигура е во целост изгубена. Двајцата апостоли поставени во близина на топличкиот иконостас имаат функција на посредници во Деисисот, а во подоцнежните споменици на исто место се прикажани во Ореоец, Журче, црквата Св. Јован Богослов во Слџче и Св. Никола во Слџче, Прилепско.

Под претставата на архангелот Михаил на западниот сид е сочуван друг слој на живопис, за кој во науката се искажани мислења дека потекнува од крајот на XIV или почеток на XV век. Малата раслоена површина е недоволна за попрецизно одредување на временските рамки во кои настанал живописот, така што во иднина би требало да се извршат хемиско-истражувачки анализи.

Првобитниот топлички иконостас не е сочуван, но според иконописните дела по потекло од оваа црква, може да се констатира дека станувало збор за двокатен иконостас, на којшто во првиот ред биле поставени три престолни икони, на вториот појас Деисисниот чин и акротеријата што ја чинат иконостасниот крст со Распетието и двете придружни икони на Богородица и апостолот Јован. Првиот појас на сега непостоечкиот иконостас, го краселе трите престолни икони: Исус Христос

Сотир, јужно од царските двери, иконата Богородица Одигитрија, северно од дверите и иконата со претставата на патронот св. Никола, на јужната страна. Свети Никола е означен со впечатливиот епитет Τερμος πρὸς τῆς (Страстен заштитник), што е испишан на неколку дела настанати во периодот од XIV и XV век и се чини карактеристичен за костурските цркви.

Иконостасниот крст припаѓа на групата познати крстови настанати во втората половина на XVI век, кои се поврзуваат со иста резбарска работилница и се карактеристични само за територијата на Македонија. Сликаството не е современо со останатите икони од Топличкиот манастир, кои се атрибуирани на зографот Јован Теодоров од Грамоста, а според стилските карактеристики настанувањето на топличкиот иконостасен крст се сместува до седмата деценија на XVI век.

Оштетените и избледените делови на фрескоживописот, но и брзата и несоодветната конзервација ја отежнуваат анализата на стилските вредности. Меѓутоа, фрескоживописот во целина доволно говори за сликарското мајсторство на топличкиот зограф, кој своите сфаќања и знаења успеал вешто да ги пренесе и на површини со помали димензии.

Зографот Јован од Грамоста покажува одлично чувство за цртеж и боја при обликувањето на сликата заснована на постарата ликовна традиција на костурското сликарство, надолполнета со поуците од современите сликарски текови. Сигурниот цртеж е решен со геометриска јаснотија, а прецизната изведба на декоративните елементи, но и другите поединости на сликарската постапка ја откриваат раката на уметникот, кој подеднакво бил и вешт иконописец. Начинот на моделирањето на ликовите, убавината на обликот, хармоничните бои и прецизниот цртеж го карактеризираат зографот Јован Теодоров од Грамоста како сликар на суптилната убавина. Наместа согледуваме мали недостатоци во одделни фигури, архитектонски елементи и пејсаж, но не е исклучено дека некои сцени и претстави ги работат помошниците на главниот мајстор.

На фреските и на иконите се забележува двојазична доследност во испишувањето на ктиторските и идентификационите текстови изведено со

паралелна употреба на црковнословенскиот и црковногрчкиот јазик. Ова карактеристично обележје на костурската сликарска школа од втората половина на XV век, било во согласност со црковната политика на Охридската архиепископија.

Зографот Јован од Грамоста, кому му се атрибуира сликарството во наосот, е потпишан во 1534/35 година на попречната греда во припратата на Топличкиот манастир. Вториот авторски потпис е откриен на иконата Исус Христос Сотир од Слеченскиот манастир, насликана во 1535/36 година. Од овој потпис произлегуваат клучните податоци за зографот Јован, кој е син на попот Теодор, по потекло од местото Грамоста, кое се наоѓало на падините на планината Грамос и припаѓало на казата Хрупишта, во костурскиот регион. Се претпоставува дека зографот Јован Грамостјанин сликарската наобразба ја добива во костурската област, каде работи пред да го започне своето творештво во пелагонискиот регион.

Многу е поголем бројот на делата кои не го содржат потписот на овој зограф, но според стилските карактеристики му се припишуваат нему. Меѓу иконописните дела од Лерин, Костур, Слечче, Охрид, Зрзе, Бучин, Струга и Ресен, на зографот Јован му се атрибуира и фреско-живописот во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица. На топличкиот зограф му го атрибуираме и сликарството од втората фаза во олтарскиот простор на црквата Панагиа Музевики во Костур, датирано по 1532 година. Со ова уште повеќе се зајакнува претпоставката дека зографот Јован својата сликарска дејност ја започнал во Костурско (Костур).

Зографот Јован, син на поп Теодор од Грамоста, бил врвен и водечки сликар на Охридската архиепископија од времето на архиепископот Прохор. Според потпишаните, датираните и атрибуираните дела, неговото творештво се следи од 1527 до 1543 година, а искажана е и веројатноста дека зографот Јован Теодоров имал нарачки за средиштето на Архиепископијата и по 1542/43 година. За негово најзначајно остварување се смета фреско-живописот во црквата Св. Никола Топлички (1534/35 и 1536/37).

Имајќи предвид дека живописот во црквата Свети Никола на Топличкиот манастир претставува единствена добро сочувана сликарска целина од првата половина на XVI век, и фактот што за нејзината обнова се врзува влијателниот кнез Димитар Пепик од Кратово, чие ктиторство е посведочено со неколку натписи, како и покровителството на охридскиот архиепископ Прохор, станува јасно културно-историското и социолошкото значење на оваа сликарска целина. Изложувајќи ги досега усвоените научни сознанија, може да се потврди дека се работи за едно од позначајните уметнички остварувања во културната историја на поствизантискиот период и врвен репрезент на напорите да се задржи високото творечко ниво и да се одржи уметничкиот и културниот континуитет под изменетите историски прилики.

КРАТЕНКИ:

Гласник на ИНИ -	Гласник, Институт за национална историја
ГЗФФ -	Годишен зборник на филозофски факултет
DOP -	Dumbarton Oaks Papers
ЗЛУ (ЗМСЛУ) -	Зборник ликовне уметности, Матица српска
ЗНМ -	Зборник народног музеја
ЗРВИ -	Зборник радова Византолошког института
ЗСУММ -	Зборник за средновековна уметност на Музејот на Македонија
ЗФФ -	Зборник филозофског факултета
МАНУ -	Македонска академија на науките и уметностите
МРТВ -	Македонска радио телевизија
НКЦ -	Национален конзерваторски центар
REV -	Revue des études byzantines
РЗЗСК -	Републички завод за заштита на спомениците на културата
САНУ -	Српска академија наука и уметности
Саопштења -	Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе Србије

ЛИТЕРАТУРА

Ангеличин-Жура Г., Страници од историјата на уметноста на Охрид (XV – XIX век), Охрид 1997

Атанасоски А., Орнаментална декорација во црквата Свети Никола, Топлички манастир, Научно списание на Универзитетот Св. Климент Охридски - Битола, Година III, бр. 3, Битола 2008, 277-282

Бабић Б., Прилог за евиденцијата на средновековните црквени споменици по прилепски крај, Стремеж, бр. 2, Прилеп 1962

Бабић Б., Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима црква прилепског краја, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 271-278

Бабић Г., Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Грацу, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 49-57

Бабић Г., О живописаном украсу олтарских преграда, ЗЛУ 11, Нови Сад, 1975, 3-49

Бабић Г. - Хаџидакис М., Иконе Балканског полуострва и грчких острва (2), во: Група автори, Иконе, Београд 1983, 305-371

Бабић Г., Краљева црква у Студеници, Београд 1987

Бабић Г., Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи, Архиепископ Данило II и његово доба, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 377-388

Балабанов К., Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-74

Балабанов К., Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956

Балабанов К., Црквата во цело Бориловце и црквата во село Дивље, Културно наследство I, Скопје 1959, 5-14

Балабанов К., Икони од Македонија, Скопје-Белград 1969

- Балабанов К., Културните прилики во XV-XVIII век, Историја на македонскиот народ I, Скопје 1969, 297-314
- Балабанов К. - Николовски А. - Ќорнаков Д., Споменици на културата во СР Македонија, Скопје 1971
- Балабанов К., Уметноста на доцниот среден век, во: Група автори, Уметничкото богатство на Македонија, Скопје 1984, 223-237
- Балабанов К., Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia), Скопје 1995
- Богдановић Д., Житије Георгија Кратовца, Зборник Историје књижевности, САНУ 10, Београд 1976, 203-265
- Богдановић Д., Житије Ђорѓа Кратовца од попа Пеје, Летопис МС 422, св. 1-2, Београд 1978, 203-265
- Велев И., Преглед на средновековни цркви и манастири во Македонија, Скопје 1990
- Видоеска Б., Црквата Св. Спас - с. Добри Дол, Скопско, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 167-172
- Вълева Ц., Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастир в контекста на Костурската художествена продукция, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 296-307
- Вълева Ц., Стенописите в църквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир в контекста на костурската художествена продукция, Автореферат на дисертационен труд, София 2006
- Вълева Ц., За един иконографски вариант на сцената Оплакване от XV век, Ниш и Византија VI, Ниш 2008, 263-272
- Војводић Д., Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византиског културног круга, Зограф 21, Београд 1990, 31-39
- Војводић Д., Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 537-564
- Војводић Д., Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, Београд 2005

Βοκοτόπουλος Π., Εικόνες τῆς Κέρκυρα, Αθήναι 1990

Габелић С., Прилог познавања живописа цркве Св. Никола у Станичењу, Зограф 18, Београд 1987, 22-35

Габелић С., Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998

Габелић С., Линеарно сликарство Сисојевца. Прилог истраживањима нефигуративног сликарства, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 417-439

Габелић С., Исписивачи натписа на фрескама - живописци или писари?, во: Словенско средњовековно наслеђе, Београд 2002, 115-127

Габелић С., Сликарство цркве (наос, олтар, припрата), во: Поповић М. - Габелић С. - Цветковић Б. - Поповић Б., Црква Свети Николе у Станичењу, Београд 2005

Габелић С., О иконографији св. Прокопија, ЗРВИ XLIII, Београд 2006, 527-549

Галерија на икони - црква Св. Ѓорѓија Струга (текст: С. Цветковски), Струга 2008

Георгиевски М., Прилог кон описот на словенските ракописи во Народната и универзитетска библиотека "Климент Охридски" - Скопје, Гласник на Институтот за национална историја, XIX, 3, Скопје 1975, 125-154

Георгиевски М., Македонското книжевно наследство од XI – XVIII век, Скопје 1979

Георгиевски М., Галерија на икони - Охрид (каталог), Охрид 1999

Георгиевски М., Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис (каталог), Охрид 2000

Гергова И., Царски двери от Македония в Националният музей в София, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 149-158

Γκολομπίας Γ., Ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Καστορίας καὶ ο ζωγράφος Ὀνύφριος, Μακεδονικά 23, 1983, 331-343

Γούναρης Γ., Οἱ τοιχογραφίες των Ἀγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στη Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1980

Грозданов Ц., Охридско ѕидно сликарство од XIV век, Охрид 1980

Грозданов Ц., Из иконографије Марковог манастира, О небесном двору, Зограф 11, Београд 1980, 87-92

Грозданов Ц., Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век, Скопје 1983

Грозданов Ц., Христос Цар, Богородица Царица, Небеските сили и светите војни во живописот од 14 и 15 век во Трескавец, Културно наследство 12-13/1985-86, Скопје 1988, 5-33 (=Христос Цар, Богородица Царица, Небеските сили и светите војни во живописот од 14 и 15 век во Трескавец, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 132-149)

Грозданов Ц., Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 150-158

Грозданов Ц., Визијата на св. Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (Св. Климент) во Охрид, во: Истиот, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 102-107

Грозданов Ц., Охридски архиепископ Прохор и негова делатност, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 271-286

Грозданов Ц. - Хадерман-Мисгвиш Л., Курбиново, Скопје 1991

Грозданов Ц., Мачениците од XV – XIX век во живописот во Македонија, Прилози. Одделение за општествени науки, Скопје 1993, 35-48

Грозданов Ц., Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века, Зограф 27, Београд 2000, 151-160

Грозданов Ц., Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV – XVII век), Зборник радова "Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање", Научни скупови САНУ, књ. XCIV, Одељење историјских наука, књ. 26, Београд 2000, 319-345

Грозданов Ц., Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 7-33

Грозданов Ц., Митрополит Јован Зограф и епископ Григориј - архијереи на епархијата на Пелагонија и Прилеп, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 71-77

Грозданов Ц., Исус Христос - Цар над царевите во живописот на Охридската архиепископија од XV-XVII век, во: Истиот, Живописот на Охридската архиепископија, Скопје 2007, 333-356

Грозданов Ц., Една варијанта на претставата на Христос Цар над царевите и Голем архијереј во поствизантиската уметност (според примерите од Охридската архиепископија), во: Истиот, Живописот на Охридската архиепископија, Скопје 2007, 359-378

Гулевски А., "Иже Херувими", "Епиклеза" и "Раздобление" во иконографијата на претставата литургиска служба на светите отци во црквата Свети Андреј на реката Треска, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 107-117

Давидов-Темерински А., Циклус Успења Богородице, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 181-188

Давидов-Темерински А., Циклус Страшног суда, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 191-209

Дапчев Ѓ., Демир Хисар - Евиденција на архитектонското наследство, Културно наследство 19-20-21/1992-93-94, Скопје 1996, 217-240

Димески С., Црковна историја на македонскиот народ, Скопје 1965

Динековъ П., Софийски книжовници презъ 16 век, I, Поп Пъйо, София 1939

Δρακοπούλου Ε., Η πολεη της Καστοριας τη Βυζαντινη και Μεταβυζαντινη εποχη (12ος – 16ος αι.), Αθηνα 1997

Дрпић И., Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу, Саопштења XXXIV, Београд 2003, 107-128

Душанић Ст. Свет., Презвитер Пеја писац службе и биографије св. Ђорђа Кратовца, Хришћанско дело V/1, Скопље 1939, бр. 6199

Ѓорѓиевски Д., За претставите на светите војни од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Патримониум.МК 1-2/2007, Скопје 2007, 79-98

Ѓорѓиевски Д., Култот на свети Христофор во Македонија, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 117-124

Ђорђевић И.М., Свети Христофор у српском зидном сликарству средњег века, Зограф 11, Београд 1980, 63-66

- Ђорђевић И.М., Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту, ЗЛУ 17, Нови Сад 1981, 77-108
- Ђорђевић И.М., Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 41-51
- Ђурић В.Ј., Византијске фреске у Југославији, Београд 1975
- Εμμανουήλ Μ., Γυναικεῖες κομμώσεις και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο, Αρχαιολογία & Τέχνες 83, Αθήνα 2002, 14-20
- Епископ Николај, Пролог, Линц 2001
- Ευαγγελάτου Μ., Ο κίονας ως σύμβολο του Χριστού σε έργα βυζαντινής τέχνης, Αρχαιολογία & Τέχνες 88, Αθήνα 2003, 52-58
- Ждраков З., Кјам идентификацията на Костурското ателие от XV век - по непубликовани автографи од Кремиковския и Погановския манастир, Ниш и Византија II, Ниш 2004, 253-268
- Живковић Б., Поганово. Цртежи фресака (предговор: Г. Суботић), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986
- Заров И.К., Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 55-80
- Иванов Й, Български старини из Македония, София 1931, фототипно издание София 1970
- Ιερα Μονη Αγίου Διονυσίου, Οἱ Τοιχογραφίαι τοῦ Καθολικοῦ, Αγίον Ορος 2003
- Илиевски П. Хр., Крнински Дамаскин, Скопје 1972
- Илиевски П. Хр., Просветната улога на манастирот "Св. Пречиста", во: Група автори, Манастир Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 15-33
- Јанц З., Преписивачка школа по па Јована из Кратова и њени одједи у каснијем минијатурном сликарству, Зборник Музеја примењене уметности 15, Београд 1971, 111-128
- Јиречек К., Трговачки путеви и рудници Србије и Босне у средњем веку, Зборник Константина Јиречека, Београд 1959, 254-271

- Кашић Д., Српска црква под Турцима, во: Српска православна црква 1219-1969, Споменица о 750-годишњици аутокефалности, Београд 1969
- Кънчовъ В., Македонија. Етнографија и статистика. Избрани произведения, Том II, София 1900, второ фототипно издание, София 1970
- Кесић-Ристић С., Циклус Христових страдања, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 121-130
- Кисас С., Светогорски дани Прохора Охридског, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 289-294
- Ковачевић Ј., Средњовековна ношња балканских словена, Београд 1953
- Кокић М., Записи и натписи, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопје 1936, 271-274
- Кондаков П. Иконографија Богоматери, I-II, С. Петербург-Петроградъ 1914-15
- Кораћ В. - Ђурић В.Ј., Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство (XV – XVII век), Зборник Филозофског факултета, књ. VII/2, Београд 1964, 561-596
- Костић П., Документи о буни смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Охридској архиепископији, Споменик СКА LVI, други разред 48, Сремски Карловци 1922, 32-39
- Костовска П., Симболичкото значење на претставата на Христовото крштење во црквата Свети Никола во Варош, кај Прилеп, Balcanoslavica 26-27, Прилеп 1999-2000, 39-52
- Костовска П., Програмата на живописот на црквата Св. Никола во Варош кај Прилеп и нејзината функција како гробна капела, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 50-75
- Коцо Д., Кој е ктиторот Дмитр од Топличкиот манастир, Гласник на ИНИ, Година I, бр. 1, Скопје 1957, 61-68
- Лазарев В.Н., Новгородская иконопись, Москва 1976
- Лазарев В.Н., Русская иконопись от истоков до начала XVI века, Москва 1983

Мако В., Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске, Зограф 21, Београд 1990, 41-58

Мако В., Композициона улога нимба у живопису средњовековне Србије, Зограф 24, Београд 1995, 13-23

Мандић С., Моленије рабе божије монахиње Анастасије, во: Истиот, Древник - записи конзерватора, Београд 1975, 48-64

Мандић С., Свилен покров за дар манастиру, во: Истиот, Древник - записи конзерватора, Београд 1975, 65-80

Марковић М., Програм живописа у куполи, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 99-104

Марковић М., Циклус Великих празника, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 107-119

Марковић М., О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о претставима ових светитеља у Дечанима, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 567-626

Марковић М., Представе св. Павла Кајумског и св. Никите Гота на византијском литијском крсту из збирке Џорџа Ортиза у Женеви, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 487-509

Матковски А., Обидот на епископот Павле од Смедерево да ги отцепи српските епархии од Охридската архиепископија, Гласник на ИНИ, Година XIV, бр. 2-3, Скопје 1970, 71-90

Матковски А., Односите помеѓу Охридската архиепископија и османската држава - од доаѓањето на Турците до обновувањето на Пеќската патријаршија, Гласник на ИНИ, Година XVI, 2, Скопје 1972, 111-144

Матковски А., Верските маченици Ѓорѓи Кратовец, Злата Мегленска и други, во: Истиот, Отпорот во Македонија, Том II, Скопје 1983, 190-203

Машник М.М., Манастирот Св. Никола Ореочки, Културно наследство 14-15/1987-88, Скопје 1990, 3-17

Машниќ М.М., Црквата Св. Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век, Културно наследство 19-20-21, Скопје 1996, 193-207

Машниќ М.М., Црквата во с. Трново - еден пример на духовниот стремеж на епохата, Културен живот 2/93, Скопје 1993, 40-45

Машниќ М.М., Врвен мајстор на своето време, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12

Машниќ М.М., Јован Зограф и неговата уметничка активност, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 68-87

Машниќ М.М., Иконостасот од Ореочкиот манастир Свети Никола, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 29-45

Машниќ М.М., Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 143-152

Машнић М.М., Фриз светитеља у медаљонима у трећој зони наоса Св. Пантелејмона у Нерезима, Ниш и Византија III, Ниш 2005, 319-333

Машниќ М.М., Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 121-137

Машниќ М.М., Манастирот Ореоец, Скопје 2007

Медић М., Стари сликарски приручници II, Београд 2002

Медић М., Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005

Миличевић М.Ђ., Ђорђе Кратовац, Сремска Митровица 1924

Миловска Д., Ѓорѓи Кратовски во книжевната и народната традиција, Скопје 1989

Миловска Д. - Таковски Ј., Македонски житија IX - XVIII век, Скопје 1996

Милојевић М.С., Наши манастири и калуѓерство, Београд 1881, репринт издање Београд 1997 (<http://www.scribd.com/doc/8331223/->)

Миљковиќ-Пепек П., Делото на зографите Михаило и Еутихиј, Скопје 1967

Миљковиќ-Пепек П., Историските и иконографските проблеми на непроучената црква Св. Богородица од Слимничкиот манастир крај Преспанското Езеро, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, кн. 5-6, Скопје 1979/80, 177-199

Миљковиќ-Пепек П., Некои погледи врз архитектурата на манастирската црква Св. Наум крај Охридското езеро, во: Група автори, Наум Охридски, Охрид 1985, 65-83

Миљковиќ-Пепек П. - Видоеска Б., Некои иконографски проблеми за претставувањето на св. Ахил Лариски, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 97-116

Мирковић Л. - Татић Ж., Марков манастир, Нови Сад 1925

Мирковић Л., Свети Ђорђе Кратовац, Београд 1925

Мирковић Л., Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника Православне источне цркве, Београд 1961

Мирковић Л., Православна литургика (први, посебни део), Београд 1982

Мирковић Л., Православна литургика (други, посебни део), Београд 1983

Мирчев Б., Револуционната дейност во Демирхисар (Битолско) по спомени на Алексо Стефанов (демирхисарски войвода), София 1931

Митревски Н., Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век, Докторска дисертација, Скопје 1999

Митревски Н., За свети Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 111-135

Митревски Н., Манастирот Слепче кај Прилеп, Прилеп 2001

Митревски Н., Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско, Прилеп 2003

Митревски Н., Црквата Свети Атанасиј во Ковач, Порече, Јубилеен зборник - 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 309-329

Митревски Н., Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35, во: Истиот, Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век, Скопје 2009, 89-133

Митревски Н., Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век, Скопје 2009

Нерези, цртежи на фрески (воведен текст: Б. Видоеска), Скопје 2004

Николовска С., Кодик на манастирот Трескавец, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 215-406

Николовски Д., Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 103-114

Николиќ-Новаковиќ Ј., Култот на кратовскиот маченик, Нова Македонија од 01.07.1993 година

Николиќ-Новаковиќ Ј., Илустрација на Акатистот на Богородица во црквата Воведение Богородичино (Св. Спас), с. Кучевиште, Културно наследство XVI (1989), Скопје 1993, 83-89

Николиќ-Новаковиќ Ј., Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче, Скопје 2003

Павловић Л., Култови лица код Срба и Македонаца, Смедерево 1965

Паΐσιδου Μ.Π., Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνουκίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 135-158

Паΐσιδου Μ.Π., Ζητήματα μνημειακής του 16ου αιώνα από την περιοχή των Πρεσπών, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 179-190

Пандурски В., Манастирската стенна живопис в Карлуково, София 2002

Παπαδοπούλου-Κεραμεός Α., Διονησίου του εκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, Πετρούπολις 1909

Паскалева-Кабадаџева К., Църквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир, София 1980

- Пејић С., Цркве с прислоњеним луковима у архитектонском наслеђу јужне Србије, Лесковачки зборник XLIII, Лесковац 2003, 25-43
- Пејић С., Мандилион у послевизантијској уметности, ЗМСПУ 34-35, Нови Сад 2003, 73-92
- Πελεκανίδου Σ., Καστορία I. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι, Θεσσαλονικη 1953
- Петковић С., Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614), Нови Сад 1965
- Петковић С., Манастир Света Тројца код Пљеваља, Београд 1974
- Петковић С., Исламски утицај на српско сликарство у доба Турске владавине, во: Истиот, Српска уметност у XVI и XVII веку, Београд 1995, 239-253
- Петковић С. Прота, Речник црквенословенскога језика, Срем. Карловци 1935
- Петровић Р., Истраживања и открића у манастиру Црна река, во: Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 43-79
- Покровскій Н., Евангелие въ памятникахъ иконографіи, С. Петербургъ 1892
- Поповић Б.В., Програм живописа у олтарском простору, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 77-96
- Поповић Ј., Опћа црквена историја са црквеностатичним додатком, Срем. Карловци 1912
- Поповић Ј., Догматика православне цркве, књ. I-III, Београд 1978-1980
- Поповић Јустин Сп., Житија светих. Јануар - децембар, Београд 1972-1977
- Поповић Љ., Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова, во: Архиепископ Данило II и његово доба, Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 443-464

Поповска-Коробар В., Кон атрибуцијата на живописот во црквата на Слимничкиот манастир, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 213-237

Поповска-Коробар В., Белешки за иконостасот од црквата Свети Ѓорѓи Полошки, Културен живот 1/97, Година XLII, Скопје 1997, 47-54

Поповска-Коробар В., Иконите од Музејот на Македонија, Скопје 2004

Поповска-Коробар В., Иконописот во Охрид во 18 век, Скопје 2005

Поповска-Коробар В., Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина, ЗРВИ XLIV, Београд 2007, 549-565

Поповска-Коробар В., Сведоштвата за Христовата двојна природа во живописот од нартексот во Св. Богородица Слимничка, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 153-171

Поповска-Коробар В., Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век, Зборник на трудови од научниот собир "По трагите на академик Војислав Ј. Ѓуриќ", октомври 2006, САНУ и МАНУ, Белград и Скопје (во печат)

Поповска-Коробар В., Сликаството во Сливничкиот манастир Света Богородица, Скопје 2008 (необјавена докторска дисертација)

Поповска-Коробар В., Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје, во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 52-55

Поповска-Коробар В., Топлички манастир, во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 172-177

Поповска-Коробар В., Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведења (Св. Спаса) у Кучевишту, Саопштења XLI, Београд 2009, 137-154

Прашков Л., Црквата Рождество Христово в Арбанаси, София 1978

Радовановић Ј., Јединствене представе Васкресења Христовог у српском сликарству XIV века, Зограф 8, Београд 1977, 34-46

Радојковић Б., Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII век, ЗЛУ 1, Београд 1965, 119-139

- Радојчић С., Фреске Марковог манастира и Живот св. Василија Новог, ЗРВИ 4, Београд 1957, 215-225
- Радојчић С., Милешева, Београд 1963
- Радојчић С., Una Poenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века, ЗНМ 4, Београд 1964, 255-264
- Радојчић С., Једна сликарска школа из друге половине XV века, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 69-104
- Радојчић С., Два споменика охридског зидног сликарства 15 века - Ктитори и време настанка, во: Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 315-333
- Радојчић С., Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века, ЗРВИ XIII, Београд 1971, 293-312
- Радојчић С., Ругање Христу у Старом Нагоричину, во: Истиот, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 155-175
- Радојчић С., Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина, во: Истиот, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 181-193
- Радојчић С., Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века, во: Истиот, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 211-236
- Радонић Ј., Епистолар манастира Продрома (Слепче) из XVI века, Споменик СКА XLIX, други разред 42, Београд 1910, 56-66
- Ракић З., Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару, Четврта казивања о Светој Гори, Београд 2005, 164-196
- Расолкоска-Николовска З., Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX век, Зборник на Археолошкиот музеј, IV-V, Скопје 1966, 77-93 (=Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX век, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 329-335)
- Расолкоска-Николовска З., Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 407-435 (=Манастирот Зрзе со црквите

Преображение и Свети Никола, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 349-384)

Расолкоска-Николовска З., Црквата Св. Петка во Побужје, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија X-XI, Скопје 1983, 33-54

Расолкоска-Николовска З., О ктиторским портретима Свете Богородице у Кучевишту, Зограф 16, Београд 1985, 41-53

Расолкоска-Николовска З., Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 323-333 (=Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 311-322)

Расолкоска-Николовска З., По трагите на зографите од втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора, Културно наследство XVI (1989), Скопје 1993, 55-65

Расолкоска-Николовска З., Ктиторскиот портрет во сидното сликарство во Македонија, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 209-226 (=Ктиторскиот портрет во сидното сликарство во Македонија, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 291-302)

Расолкоска-Николовска З., Творештвото на Онуфриј Аргитис во Македонија, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 126-142

Ръцева С., "Въртящите се дискове" от Боянската църква, Проблеми на изкуството 2, София 2008, 16-21

Свети Атанасиј Велики, Ава Антониј (превод: Т. Јанчовски - В. Стојановска), Скопје 1997

Свето Писмо на Стариот и на Новиот Совет, Скопје 2002

Селищев А.М., Македонские кодексы XVI-XVIII веков: Очерки по исторической этнографии и диалектологии Македонии, София 1933

Серафимова А., Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир (1591), ЗСУММ 2, Скопје 1996, 179-196

Серафимова А., Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану, во: Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 149-166

Серафимова А., Св. Богородица Болничка во Охрид, во: CD-ROM: Сликарски висови, ремек-дела во Македонија (XI-XV век), Скопје 2003

Серафимова А., Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005

Серафимова А., Фрескоживописот во црквата Св. Димитрија во Охрид во контекст на градското сликарство од втората половина на XIV век, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 63-102

Серафимова А., Чуда и поуке Христове у шишевском манастиру Светог Николе (1630), Саопштења XL, Београд 2008, 127-148

Серафимова А., Воведение на Богородица (Свети Спас), во: Група автори, Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 42-45

Серафимова А., Света Богородица Болничка, во: Група автори, Охрид светско наследство, Скопје 2009, 106-109

Симић П., Фреска Вазнесења Христовог у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога, Зограф 6, Београд 1975, 21-24

Симовски Т., Населените места во Егејска Македонија, кн. I, Скопје 1978

Сисиу Я., Една композиция от Кастория, обединяваща темите за св. Троица и Царски Дейсис, Изкуство/Art in Bulgaria 33-34/96, София 1996, 31-33

Σίσσιου I., Οι Καστοριανοί ζωγράφοι που μετακινούνται βόρεια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα, Ниш и Византија II, Ниш 2003, 298-309

Служѣбникъ, Служебник, Скопје 1998

Смолчић-Макуљевић С., Царски Деисис и Небески двор у сликарству XIV века манастира Трескавац. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичиног Успења, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 463-472

Смолчић-Макуљевић С., Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 43-78

Снегаровъ И., История на Охридската архиепископия-Патриаршия отъ падането ѝ подъ Турцитъ до нейното унищожение 1394-1767, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995

Станић Р., Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 95-128

Стојановић Љ., Стари српски записи и натписи, књ. 1, Београд 1902

Стојановски А. - Ерен И., Кратовската нахија во XVI век, Гласник на ИНИ, Година XV, бр. 1, Скопје 1971, 61-88

Стојановски А., Македонија во турското средновековие, Скопје 1989

Страници од средновековната книжевност, Избор, редакција, предговор и забелешки: В. Антиќ - Х. Поленаковиќ, Скопје 1978

Суботин-Голубовић Т., Култ светог Ахилија Лариског, ЗРВИ 26, Београд 1987, 17-27

Суботић Г., Свети Константин и Елена у Охриду, Београд 1971

Суботић Г., Охридската сликарска школа од XV век, Охрид 1980

Суботић Г., Свети Ђорђе у Бањанима, ЗЛУ 21, Београд 1985, 137-146

Суботић Г., Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, ЗРВИ 32, Београд 1993, 167-205

Суботић Г., Костурска сликарска школа, Глас CCCLXXXIV Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, 109-127

Суботић Г., Из историје сликарства у скопском крају у време турске власти (1), ЗРВИ XXXVIII, 1999/2000, 419-442

Суботић Г., Натпис у Моливоклисији, ЗРВИ XLI, Београд 2004, 507-521

Татић-Ђурић М., Икона апостола Петра и Павла у Ватикану, Зограф 2, Београд 1967, 11-16

Татић-Ђурић М., Икона Христовог крштења. Нова аквизиција из доба друге византијске ренесансе, ЗНМ 4, Београд 1964, 267-279

Тодић Б., Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 19-38

Тодић Б., Грачаница. Сликарство, Београд 1988

Тодић Б., Старо Нагоричино, Београд 1993

Топлички манастир - Закопана мистрија (сценарио и текст: К. Балабанов), Скопје 1979/Производство ТВ - Скопје 1984

Топузова-Каревска Р. - Митревски Н., Претстави од детството и од младоста на Богородица во фреско-живописот на припратата на Топличкиот манастир, Пелагонитиса, Година I, бр. 2, Битола 1996, 69-74

Τούρτα Α., Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι, Αθηνά 1991

Трайчев Г., Манастирите въ Македония, София 1933

Тричковска Ј., Иконописот во Бигорскиот манастир од времето пред обновувањето во 1800 година, во: Група автори, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 175-190

Тричковска Ј., Српските владетелски портрети од нартексот на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во с. Рајчица, ЗСУММ 4, Скопје 2003, 61-73

Троицки С., Ктиторско право у Византији и у Њеманићкој Србији, Глас СКА, CLXVIII, Београд 1935, 81-132

Τσιγαρίδας Ε.Ν., Οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου της μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 93-119

Турски документи за историјата на македонскиот народ, Опширни пописни дефтери од XV век, Том III, Скопје 1975

Турски документи за историјата на македонскиот народ, Опширни пописни дефтери од XVI век за Ќустендилскиот санџак, Том V, кн. II (превод, редакција и коментар: М. Соколки), Скопје 1980

Ќорнаков Д., Резбите во манастирот Св. Богородица Пречиста Кичевска, во: Група автори, Манастир Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 111-118

- Ќорнаков Д., Македонски манастири (=Macedonian Monasteries), Скопје 1991
- Ќорнаков Д., Македонска резба, Скопје 1994
- Ќорнаков Д., Архиепископски тронове во нашите цркви и манастири, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 281-286
- Ќорнаков Д., Македонски манастири (=Macedonian Monasteries), Скопје 2005, 206-213
- Ѓоровић-Љубинковић М., Манастир Слечка, Гласник Скопског научног друштва, књ. XIX, Скопје 1938, 231-237
- Ѓоровић-Љубинковић М., Средновековни дуборез у источним областима Југославије, Београд 1965
- Филдишевски П., - Тунтев П., Психијатриски традиции во манастирот Свети Наум, во: Група автори, Наум Охридски, Скопје 1985, 125-130
- Флорева Е., Средновековни стенописи. Вуково/1598, Софија 1987
- Хан В., Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI-XVIII век, Нови Сад 1966
- Χατζιάδης Μ., Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Μονής Σταυρονικήτα, Αγ. Όρος 1986
- Цветковски С., Визија пророка Језекиља (Топлички манастир), ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 261-266
- Цветковски С., Царски двери од XVI век во црквите од Струга и струшко, Јубилеен зборник - 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 351-366
- Целаковски Н., Летописот на манастирот Свети Наум Охридски, во: Група автори, Наум Охридски, Охрид 1985, 25-54
- Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (воведен текст: Б. Видоеска), Скопје 2008
- Џимревски Б., Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија, Македонски фолклор, Година IX, бр. 17, Скопје 1976, 151-165

Шупут М., Српска архитектура у доба Турске власти 1459-1690, Београд 1984

Щепкина М.В., Миниатюры Хлудовской псалтыри, Москва 1977

* * *

Andreopoulos A., *Metamorphosis. The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, New York 2005

Babić G. - Walter Ch., *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB XXXIV, Paris 1976, 22-37

Balabanov K., *Ikone iz Makedonije*, Zagreb 1987

Bardzieva-Trajkovska D., *St. Panteleimon at Nerezi. Fresco Painting*, Skopje 2004

Belting H., *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34-35, Washington 1980-1981, 1-16

Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church, Eastern Liturgies*, Oxford 1896

Byzantium, Faith and Power (1261-1557) (ed. Evan H.C.), New York 2004

Chatzidakis M. - Sofianos D., *The Great Meteoron - History and Art*, Athens 1990

Daley B.J., *On the Dormition of Mary. Early Patristic Homilies*, Crestwood, N.Y. 1998

Daley B.E., "At the Hour of our Death": *Mary's Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature*, DOP 55, Washington 2002, 71-89

Delehaye H., *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902

Delehaye H., *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909

Delehaye H., *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*, University of Notre Dame Press 1961

Djordjević I.M. - Marković M., *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зорграф 28, Београд 2000-2001, 13-47

Đurđev B., Odnos između Ohridske arhiepiskopije i Srpske crkve od pada Smedereva (1459) do obnavljanja Pečke patrijaršije (1557), Radovi Akademije nauka i umjetnosti BiH-a, knj. XXXVIII, Odeljenje društvenih nauka, knj. 13, Sarajevo 1970, 185-209

Elliott J.K. - Montague Rh. J., The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation Based on M.R. James, Oxford 1993 (reprint 2005)

Evangelatou M., The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin, *BO: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Norfolk 2005, 117-125

Gabelić S., O Ikonografiji sv. Trifuna, *Культурно наследство* 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 107-120

Garidis M.M., La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère, Athènes 1989

Georgitsoyanni E.N., Les peintures murale du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483), Athènes 1992

Grabar A., Christian Iconography. A Study of Its Origins, Princeton 1968

Gravgaard A.-M., Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches, A Catalogue, Köpenhamn 1974

Grozdanov C., Une variante de l'image du Christ Roi des rois et Grand Prêtre dans l'art post-byzantin (d'après les exemples de l'archevêché d'Ochrid), *Topics in Post-Byzantine painting*, In memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 253-263

Guide to the Museum of Icons and The Church of St. George, Descriptive Catalogue by Ath. Paliouras, Venice 1976

Hadermann-Misguish L., Contribution à l'étude iconographique de Marina assomant le démon, *Annuaire de l'Institut de philology et d'Histoire Orientales et Slave*, Tom XX (1968-1872), Bruxelles 1973 (сепарат)

Hadermann-Misguich L., Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle, Bruxelles 1975 (сепарат)

Hammer J., Historija Otomanskog (Turskog) carstva, 2, Zagreb 1989

- Hammond C. E. - Brightman F.E., *Ancient Liturgies of the East*, London 1878 (reprint Gorgias Press LLC 2007)
- Hastings J., *A Dictionary of Christ and the Gospels: Vol. I, (Aaron – Knowledge)*, Edinburg 1906 (reprint 2004)
- Icons from The Orthodox Communities of Albania (catalogue), Thessaloniki 2006
- Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania (catalogue), Thessaloniki 2003
- James M.R., *The Apocryphal New Testament*, Oxford 1960
- Jorga N., *Byzantium after Byzantium*, Bucurest 2000
- Kondakov N.P., *Icons*, New York 2008
- Kouli M., *Life of St. Mary of Egypt, bo: Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English translation* (ed. A. Talbot), Washington 1996, 65-93
- Maguire H., *The Heavenly Court, bo: Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington 2004, 247-258
- Mastora P., *Some Figures and Scenes of Passion, bo: Ayios Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings*, Athens 2003, 96-100
- Mouriki D., *The Mosaics of Nea Moni on Chios, Vol. I*, Athens 1985
- Lafontaine-Dosogne J., *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ, The Kariye Djami, Vol. 4*, Princeton 1975, 197-241
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, (uredio: A. Badurina), Zagreb 1979
- Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula, Naše Starine I*, Sarajevo 1953, 123-131
- Mango C., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Englewood Clifs 1972 (reprint 2007)
- Marković M., *St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia. Apropos depictions of St. Niketas the the Martyr of Medieval Crosses*, ЗМСПУ 36, Нови Сад 2008, 19-41
- Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1960²
- Nersessian S., *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, DOP 14*, Washington 1960, 69-87

- Ouspensky L. - Lossky V., *The Meaning of Icons*, New York 1982
- Parani M.G., *Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003
- Pelekanidis S. – Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986
- Popa Th., *Piktorët mesjetarë shqiptarë*, Tiranë 1961
- Popovich Lj.D., *Prophets Carrying Texts by Other Authors in Byzantine Painting: Mistakes or Intentional Substitutions?*, ЗРВИ XLIV, Београд 2007, 229-242
- Popovska-Korobar V., *The Icon of Jesus Christ The Savior and the Question of Continuity of Ohrid painting school from the 15th c.*, Изкуство/Art in Bulgaria 33-34/96, София 1996, 34-38
- Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997
- Quenot M., *The Resurrection and the Icon*, New York 1997
- Rasolkoska-Nikolovska Z., *Dimitar (Dmitar) iz Leunova i Jovan, slikar u XVI st.*, во: *Likovna enciklopedija Jugoslavije* 1, Zagreb 1984, 307, 699
- Schwartz E., *The Whirling Disc. A possible connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons*, Зорпаф 8, Београд 1977, 24-29
- Scott J. M., *Restoration: Old Testament, Jewish and Christian perspectives*, BRILL 2001
- Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Wiesbaden 2000
- Stankova L. - Nenkovska L., *The Manuscript Heritage of Ioan Kratovski*, *European Journal of Science and Theology*, Vol. 5, No. 1, 2009, 13-24 (<http://www.ejst.tuiasi.ro/Files/17/13-24Stankova&Nenkovska.pdf>)
- Stavropoulou-Makri A., *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris, Ioannina* 1989
- Steffler A.W., *Symbols of Christian Faith*, Wm. B. Eerdmans Publishing 2002
- Stylianou A. and J.A., *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985 (second ed. Cyprus 1997)
- Subotić G., *Η καλλιτεχνική ζωή στο 'Αγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός*, *Topics in Post-Byzantine painting, In memory of Manolis Chatzidakis*, Athens 2002, 61-88

- Swainson Ch.A. - Bezold C., *The Greek Liturgies, Chiefly from Original Authorities*, Verlag 1971
- Sweeney M. A., *The Twelve Prophets*, Vol. 2, Liturgical Press 2000
- Tatić-Đurić M., *Les apôtres Pierre et Paul ensemble*, *Културно наследство XXVIII-XXIX* (2002/2003), *Скопје* 2004, 129-135
- The Life of Saint Simeon Stylites: A Translation of the Syriac Text in Bedjan's Acta Martyrum et Sanctorum* (translated by F. Lent), New Jersey 2009
- The Oxford Dictionary of Byzantium* (ed. A.P. Kazhdan), Vol. 1-3, New York - Oxford 1991
- Tischendorf C., *Evangelia Apocrypha, adhibitis plurimis Codicibus graecis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus*, Lipsiae 1853
- Tischendorf C., *Apocalypses Apocryphae*, Lipsiae 1866
- Tourta A., *The painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church*, *ЗМСТП* 27-28, *Нови Сад* 1991-1992, 319-325
- Underwood P.A., *The Kariye Djami, Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, Vol. 1, New York 1968
- Underwood P.A., *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycle*, *во: The Kariye Djami*, Vol. 4 (ed. P.A. Underwood), Princeton 1974, 245-302
- Vasiliu A., *Monastères de Moldavie XIV^e-XVI^e siècles, Les architectures de l'image*, Paris 1998
- Velkovska E., *Funeral Rites according to the Byzantine Liturgical Sources*, *DOP* 55, Washington 2002, 21-51
- Vocotopoulos P., *An icon of saint Mercurius slaying Julian the Apostate*, *ЗСММ* 2, *Скопје* 1996, 137-142
- Walter Ch., *Two notes on the Deësis*, *REB* XVI, Paris 1968, 311-336 (=BO: Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 311-336)
- Walter Ch., *Further notes on the Deësis*, *REB* XXVIII, Paris 1970, 161-178 (=BO: Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 161-178)
- Walter Ch., *The Origins of the Iconostasis*, *во: Istiot, Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 251-267

Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982

Walter Ch., *The Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47, Paris 1989, 255-260

Walter Ch., *Three Notes on the Iconography of Dionysius*, REB 48, Paris 1990, 260-268

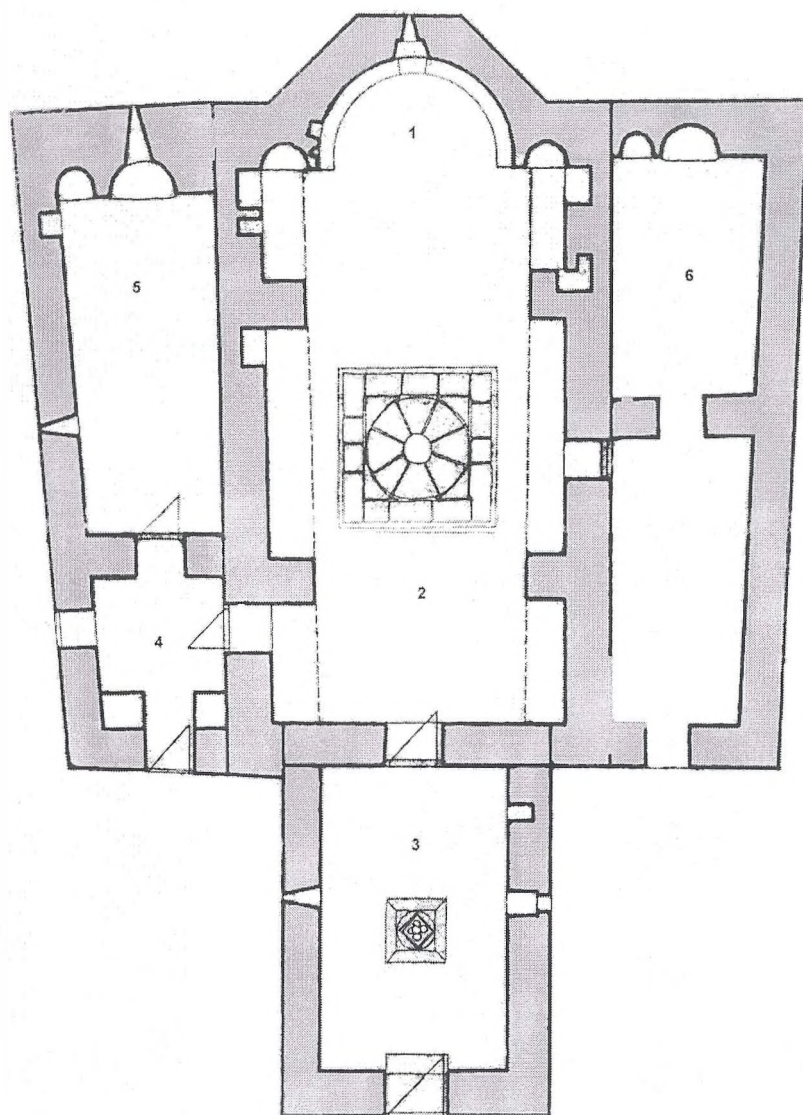
Walter Ch., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003

Zarras N., *La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du “Lithos” et du “Chairete” et son influence sur l’iconographie tardobyzantine*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 113-120

Zarras N., *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from Reign of King Milutin*, Зограф 31, Београд 2006-2007, 95-112

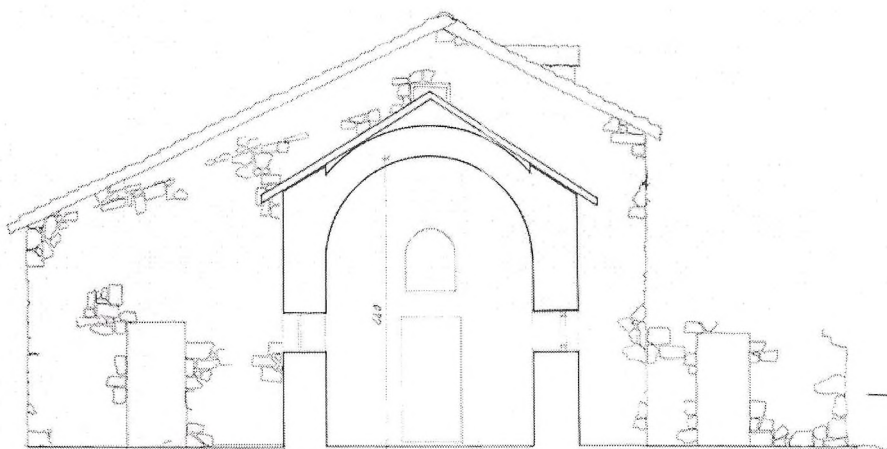


**Илустративен материјал
(табли и фотографии)**

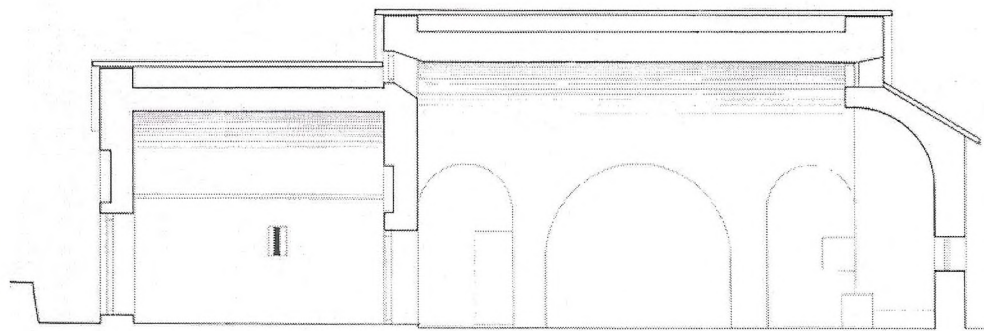


Табла I: Црквата Свети Никола, основа

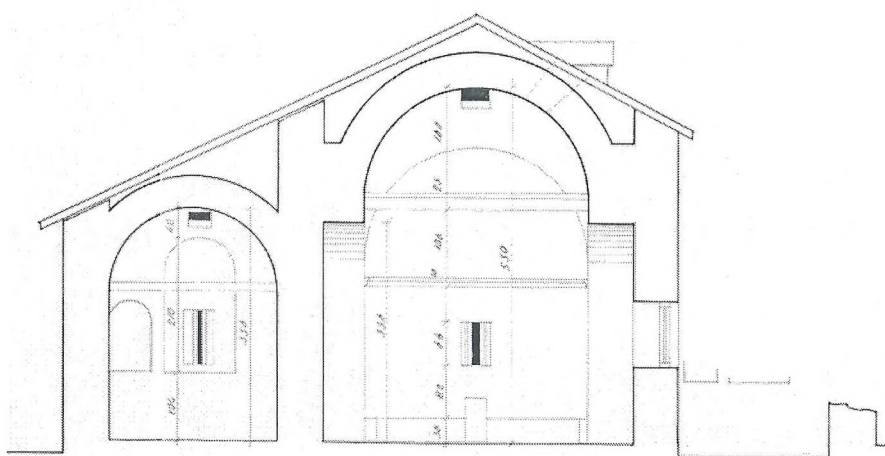
1. Олтарски простор
2. Наос
3. Припрата
4. Вестибил
5. Северен параклис
6. Јужен параклис



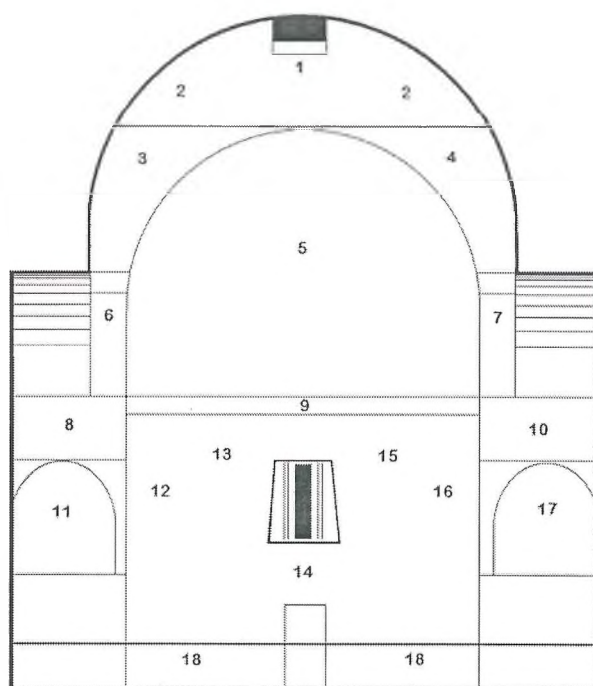
Табла II: Западна фасада на црквата



Табла III: Подолжен пресек на црквата



Табла IV: Попречен пресек на црквата



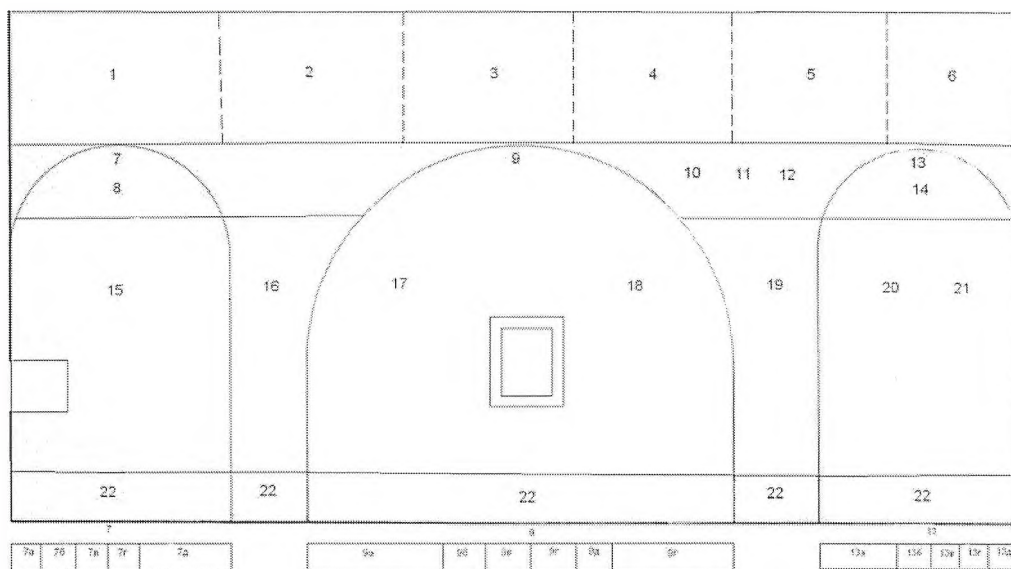
**Табла V: Распоред на фреско-живописот
ОЛТАРСКИ ПРОСТОР**

1. Св. Риза (ΤΟ ΑΓΙΟΝ [ΜΑΝΑΝΛΙΟ]Ν)
2. Вознесение
3. Архангел Гаврил (Γ) од Благовештението (ΟΕΒΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ)
4. Богородица (ΜΡ ΘΥ) од Благовештението
5. Богородица Платитера (ΜΡ ΘΥ ΜΗΡΠΛΑΤΗΤΕΡΑ)
6. Пророк Соломон (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ СОЛОΜΟΝ)
7. Пророк Давид (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑ[ΒΙΔ]
8. Ктиторски натпис
9. Натпис
10. Натпис
11. Св. Стефан (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΤΟΜΑΡΤ... СТЕΦΑΝΟΣ)
12. Св. Григориј Богослов (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ)
13. Св. Василиј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΙΟΣ Ο ΜΕΓΑΣ)
14. Христос-Агнец (Ο ΜΕΛΗΣΜΟΣ)
15. Св. Јован Златоуст (Ο ΑΓΙΟΣ ΤΩ Ο ΧΡΗΣΟΣΤΟΜΟΣ)
16. Св. Јован Милостлив (Ο ΑΓΙΟΣ ΤΩ Ο ΕΛΕΗΜΩΝ)
17. Св. Роман Мелод (Ο ΑΓΙΟΣ ΡΟΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΟΔΟΣ)
18. Цокле

16	15	14	13	12	
1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	

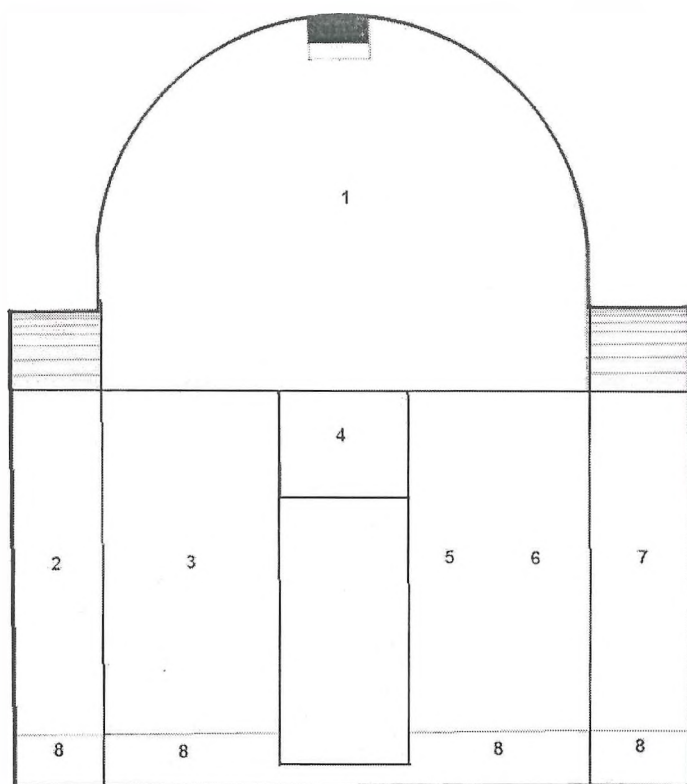
**Табла VI: Распоред на фреско-живописот
СВОД**

1. Вознесение Христово (H ANAΛHΨIC)
2. Христос Пантократор (IC XC O ΠANTOKPATΩP)
3. Старец на деновите (IC XC O ΠAΛEΩC HMEPΩN)
4. Приготвен престол (<HET>HMACIC)
5. Ангел на Великиот совет (IC XC ...ΓΓEΛOC)
6. Преображение Христово (H METAMOPΦOCIC)
7. Раѓање Христово (H ΓEN<N>HCIC)
8. Сретение (H YΠAΠANTH)
9. Крштевање Христово (H BAΠTHCIC)
10. Лазарево воскреснување (H EΓEPCIC TY ΛAZAPY)
11. Влегување во Ерусалим (H BAΪΦOPOC)
12. Патот на Голгота (H EΛKOMENOC EΠI CTAYPOY)
13. Качување на крстот (H ANABACIC EΠI CTAYPOY)
14. Распятие (H CTAYPΩCIC)
15. Мироносици на гробот (O ΛIΘOC)
16. Слегување во пеколот (H ANACCTACIC)



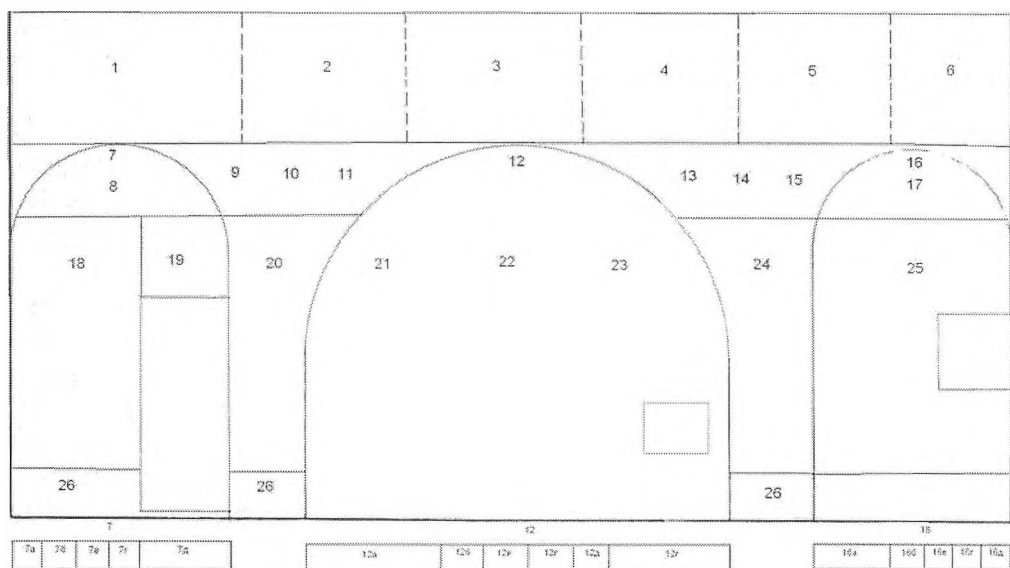
**Табла VII: Распоред на фреско-живописот
ЈУЖЕН СИД**

1. Исцелување на слепродениот
2. Тајна вечера
3. Миене на нозете
4. Молитва во Гетсиманската Гора (Н ПРОСЕУХН)
5. Предавство на Јуда (Н ПРОДОСЌА)
6. Трикратно одрекување на Петар (Н АРННСЌС ТОУ ПЕТРОУ ТРЕИС)
- 7а). Св. Поликарп (О АГЈОС ПОЛ...П)
- 7б). - 7г). - неидентификувани архијереи
- 7д). Свет столпник
8. Исцелување на раслабениот
- 9а). Св. Павле (?)
- 9б). - 9ѓ). - неидентификувани светители
10. Св. Георгиј Нови (... ГЕΩΡΓ[ΓΙΕ] ΝΟΒΗ)
11. Св. Јаков Персиски (СΤΥ ΙΑΚΟ[Β] ΠΕΡΣΚ[Ι])
12. неидентификува светител
- 13а). Св. Марија Египетска (Н ΑΓΙΑ ... Η ΕΓΨΠΤΗ)
- 13б). - 13в). - неидентификувани светителки
- 13г). Св. Анастасија Фармаколутрија (... ΑΝΑΣΤΑΣΙ ...ΚΟΛΥΤΡΙΔ)
- 13д). Св. Недела (... ΝΕΔΕΛΙΑ)
14. Неидентификуван архијереј
15. Св. Никола (?)
- 16 - 17. Св. Димитриј и св. Георгиј (?)
18. Св. Прокопиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠ[Ι]ΟΣ)
- 19 - 20. Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат (?)
21. Цокле



**Табла VIII: Распоред на фреско-живописот
ЗАПАДЕН СИД**

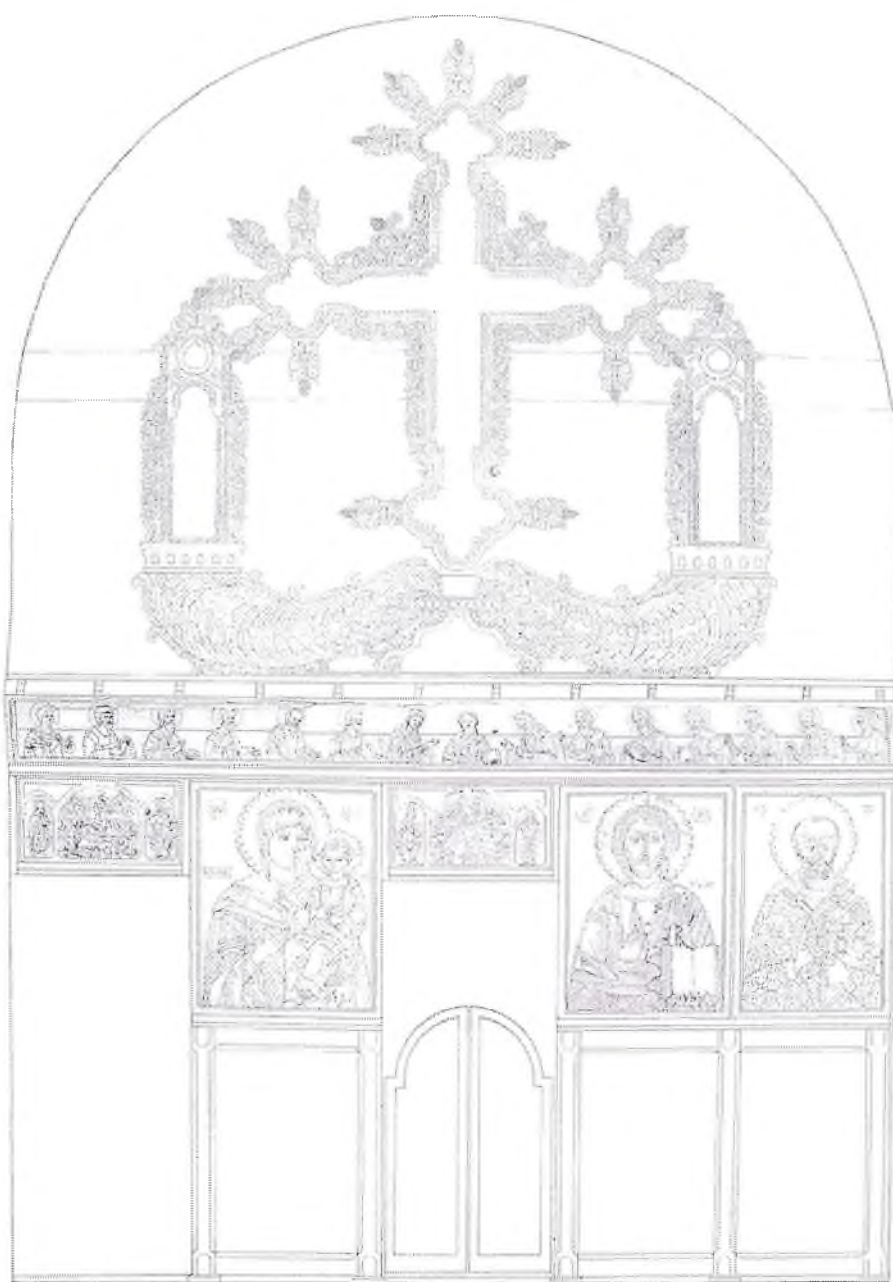
1. Успение на Богородица (Н КОΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ)
2. Св. Пантелејмон (ΣΤΥ ΠΑΝΤΕΛΕΙΜΟΝ)
3. Архангел Михаил (ΜΙΧΑΗΛ)
4. Ктиторски натпис
5. Архангел Гаврил (ΓΑΒΡΙΗΛ)
6. Св. Константин (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ)
7. Св. Елена (Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ)
8. Цокле



**Табла IX: Распоред на фреско-живописот
СЕВЕРЕН СИД**

1. Миене на рацете (Н АΠΟΝΗΨΙΣ ΤΟΥ ΠΛΑΤΟΥ)
2. Поделба на Христовиот плашт (Ο ΜΕΡΗΣΜΟΣ)
3. Исмејување (Ο ΕΜΠΕΓΜΟΣ)
4. Симнување од крстот (Н ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙΣ)
5. Оплакување Христово (Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΟΡΗΝΟΣ)
6. Неверување на Тома (Н ΨΙΛΑΝΣΙΣ ΤΟΥ ΘΟΜΑ)
- 7а). Св. Варвара (ΣΤΑ ΒΑΡΒΑΡΑ)
- 7б). Св. Петка (ΣΤΑ ΠΕΤΚΑ)
- 7в). Св. Катерина (ΣΤΑ ΚΑΤΕΡΙΝΗ)
- 7г). Св. Кирик (ΣΤΥ ΚΥΡΙΚ)
- 7д). Св. Зосима (ΣΤΥ ΖΩΣΙΜΑ)
8. Исус Христос (... ΧС)
9. Св. Кузман (ΣΤΥ ΚΟΣΜΑ)
10. Св. Теодота (ΣΤΑ ΤΕΟΔΟΤΙ)
11. Св. Дамјан (ΣΤΥ ΔΑΜΙΑΝ)
- 12а). Св. Антониј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΟΝΙΟΣ)
- 12б). Св. Никита (ΣΤΥ ΝΙΚΗΤΑ)
- 12в). Св. Власиј Вукол (ΣΤΥ ΒΛΑΣΙΕ ΒУКОΛ)
- 12г). Св. Христофор (ΣΤΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡ)
- 12д). Св. Трифон (ΣΤΥ ΤΡΙΦΟΝ)
- 12ѓ). Св. Петар (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ)
13. Св. Ананиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΑΝΙ)

14. Св. Азариј (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΖΑΡΙ)
15. Св. Мисаил (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΙΣΑΗΛ)
- 16а). Св. Симеон Столпник (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΙΜΕΩΝ ΣΤΥΛΙΤ)
- 16б). Св. Климент (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ)
- 16в). Св. Патапиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΤΑΠΗΟΣ)
- 16г). Св. Герман (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΡΜΑΝ)
- 16д). Св. Ахил (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΧΙΛΛΕΟΣ)
17. Исцелување на двајца слепи (Ο ΙΩΜΕΝΟΣ ΤΟΥΣ ΔΥΟ ΤΙΦΛΟΥΣ)
18. Св. Марина (ΣΤΗ ΜΑΡΙΝΗ)
19. Св. Јулита (ΣΤΗ ΨΑΙΝΝΗ)
20. Св. Меркуриј (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΣ)
21. Богородица (Η ΠΑΡΑΚΛΗΣΙΣ) од Деисис
22. Христос Праведен судија (ΙΣ ΧС Ο ΔΙΚΕΟΣ ΚΡΙΤΗΣ) од Деисис
23. Св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ ΠΡΟ[ΔΡΟ]ΜΟΣ) од Деисис
24. Св. Атанасиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ)
25. Визијата на св. Петар Александриски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ Ο ΑΛΕΞ[ΑΝ]ΔΡΕΙ)
26. Цокле



Табла X: Реконструкција на иконостасот

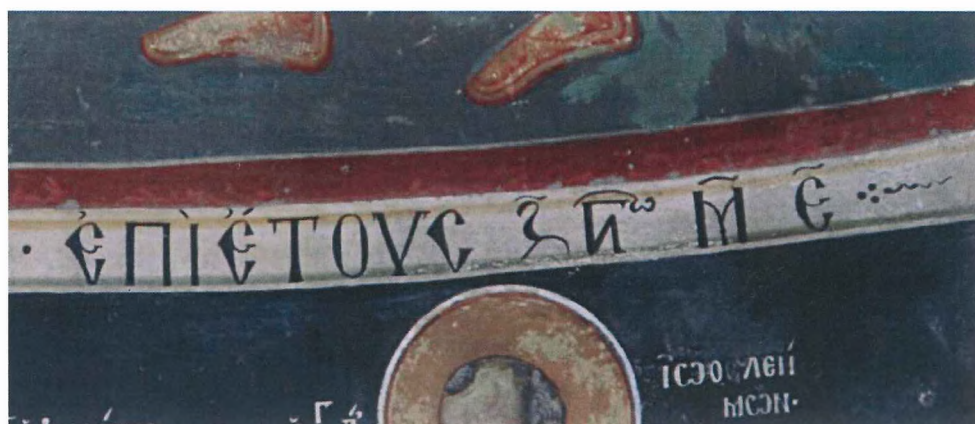


Сл. 1 Ктиторски натпис, наос, 1536/37 година

1. ред † ИЗВОЛЕННЕМЪ СЦА И ПОСПѢШЕННЕМЪ
2. ред С(Н)НА И СЪВРЪШЕННЕМЪ С(ВЕ)Т(А)ГО Д(У)ХА ПОМО
3. ред ЩНЮ С(ВЕ)Т(А)ГО СЪЗІДА СЕ И ПОПНСЯ СІН БОЖ(Е)С(Т)В(Е)НИ
4. ред ХРАМЪ АРХИЕРЕЯ И Ч(У)ДОТВОРЦА НИКОЛАЕ
5. ред И ПОТРУЖДЕННЕМЪ ИГУМЕНА ЕР(О)МОНАХ(А)
6. ред ПАВЛУТИИ И СЪ БРАТНАМИ ИНОЦИ
7. ред И ПОТРУДИ СЕ КНР ДИМИТРЪ И ПОПНСЯ ЦРЬКОВЬ
8. ред И БИ НОВИ КТИТЕОР И Б(О)ГЪ ТЯ ГО ПРОСТИ ЯМИИ
9. ред ЕТОУСЪ З.М.Е. —



Сл. 2 Ктиторски натпис, протезис, 1536/37 г.



Сл. 3 Натпис во олтарската апсида, 1536/37 г.



Сл. 4 Ктиторски натпис, припрата, 1534/35 година



Сл. 5 Црквата Св. Никола Топлички, југозападна страна



Сл. 6 Медалјон, наос



Сл. 7 Оџак/бада, југозападна страна



Сл. 8 Медалјон, припрата



Сл. 9 Скривница, северен параклис



Сл. 10 Црквата Св. Никола Топлички, северозападна страна



Сл. 11 Христос-Агнец, олтарска апсида



Сл. 12 Св. Василиј Велики и св. Григориј Богослов, источен сид, олтар



Сл. 13 Св. Јован Златоуст и св. Јован Милостлив, источен сид, олтар



14 Архидякон Стефан, протезис



Сл. 14а) Св. Роман Мелод, ђаконикон



Сл. 15 Св. Симеон Столпник, северо-источен пиластер



Сл. 16 Визијата на св. Петар Александриски, северен ѕид, олтар



Сл. 17 Св. Климент Охридски, св. Патапиј



Сл. 18 Св. Ахил Лариски, св. Герман



Сл. 19 Богородица Платитера, конха



Сл. 20 Исцелување на раслабениот, јужен ѕид, олтар



Сл. 21 Исцелување на слепродениот, јужен ѕид, олтар



Сл. 22 Исцелување на двајца слепи, северен ѕид, олтар



Сл. 23 Неверувањето на Тома, северен ѕид, олтар



Сл. 24 Полуобли́чест свод



Сл. 25 Христос Пантократор, свод



Сл. 26 Старец на деновите, свод



Сл. 27 Приготвен престол, свод



Сл. 28 Ангел на Великиот совет, свод



Сл. 29 Архангел Гаврил



Сл. 30 Богородица, источен сид, олтар



Сл. 31 Цар Соломон



Сл. 31а) Натпис
источен сид, олтар



Сл. 32 цар Давид,



Сл. 33 Раѓање Христово, јужен сид, олтар



Сл. 34 Крштевање Христово, јужен сид, наос



Сл. 35 Преображение, свод



Сл. 36 Лазарево воскресение, јужен сид, наос



Сл. 37 Влегување во Ерусалим, јужен сид, наос



Сл. 38 Распятие, северен сид, наос



Сл. 39 Мироносици на гробот, северен вид, наос



Сл. 40 Слегување во пеколот, северен вид, олтар



Сл. 41 Вознесение Христово, свод



Сл. 41а) Вознесение Христово, источен сид, олтар



Сл. 42 Успение на Богородица, западен сид, наос



Сл. 42а) Успение на Богородица, детайл



Сл. 43 Тајна вечера,
јужен сид, олтар



Сл. 44а) Мијење на нозете; б) Молитва во Гетсиманската
Гора, јужен сид, наос



Сл. 45 Предавството на Јуда, јужен сид, наос



Сл. 46 Трикратното одрекување на Петар, јужен сид, наос



Сл. 47 Миѐње на раџете, северен ѕид, наос



Сл. 48 Патот на Голгота, северен ѕид, наос



Сл. 49 а) Миѐње на нозете; б) Молитва во Гетсиманската Гора, јужен ѕид, наос



Сл. 50 Качување на крстот, северен ѕид, наос



Сл. 51 Симнување од крстот, северен ѕид, наос



Сл. 52 Оплакување Христово, северен ѕид, наос



Сл. 53 а) Св. Георги Нови;



б) Св. Анастасија Фармаколутрија;
јужен сид, наос



в) Св. Недела,



Сл. 54 а) Св. Варвара;



б) Св. Петка;
северен сид, наос



в) Св. Катерина,



Сл. 55 а) Св. Јулита;



б) Св. Кирик северен сид, наос



Сл. 56 Исус Христос, северен сид, наос



Сл. 57 Св. Козма, св. Теодота, св. Дамјан, северен сид, наос



58 а) Св. Никита;

б) Св. Власиј Вукол;

в) Св. Христофор;

г) Св. Трифон,

северен сид, наос



Сл. 59 Ананиј, Азариј, Мисаил, северен сид, наос



Сл. 60 Ротирачки дискови



Сл. 61 а) Св. Георгиј и св. Димитриј (?);

јужен сид, наос



б) Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат (?),

јужен сид, наос



62 Прокопиј, јужен сид, наос



Сл. 63 Св. Пантелејмон,

западен сид, наос



Сл. 64 Архангел Михаил,

западен сид, наос



Ск. 65 Архангел Гаврил, св. Константин и Елена,
западен сид, наос



Сл. 66 Св. Марина, северен сид, наос



Сл. 67 Св. Зосима ја причестува Марија Египетска





Сл. 68 Св. Меркуриј



Сл. 69 Св. Антониј Велики
северен сид, наос



Сл. 70 Св. Петар,



Сл. 71 Деисис
северен сид, наос



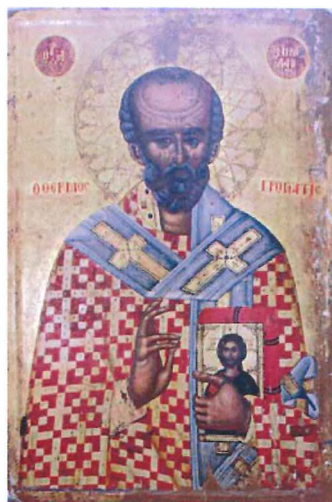
Сл. 72 Св. Атанасиј,



Сл. 73 Исус Христос Сотир,
икона, 1542/43



Сл. 74 Богородица Одигитрија,
икона, 1542/43



Сл. 75 Св. Никола,
икона, 1542/43



Сл. 76 Деисисен чин, икона, 1542/43



Сл. 76а Деисисен чин, икона, 1542/43



Сл. 77 Симнување на св. Дух, икона, 1542/43



Сл. 78 Успение Богородичино, икона, 1542/43



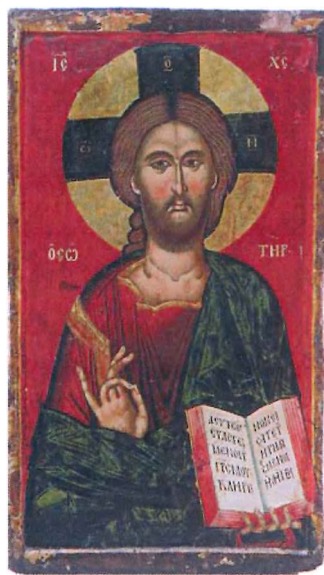
Сл. 79 Иконостасен крст, по 1543



Сл. 80 Исус Христос Сотир, икона, Митрополија - Битола, 1535/36



Сл. 81 Благовештение, двери,
Археолошки музеј во Лерин, 1527/28



Сл. 82 Црвен Христос, икона
Галерија на икони во Охрид, 1534/35



Сл. 83 Деисисен чин, Св. Никола - с. Зрзе, 1535/36



Сл. 84 Богородица Одитритија, икона
Св. Атанасиј - Грнчари, 1535/36



Сл. 85 Богородица Одитритија, икона
Св. Георгиј - Струга, 1535/36



Сл. 86 Симнување во пеколот, северен сид, олтар
Панагиа Музевики - Костур, по 1532
(според М. Паисиду)



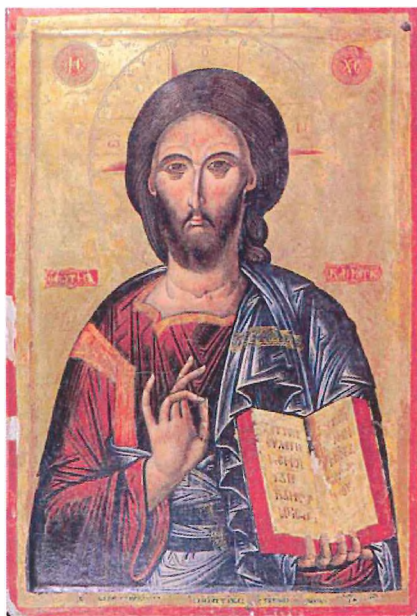
Сл. 87 Оплакување Христово, северен сид, наос
Панагиа Музевики - Костур, по 1532
(според М. Паисиду и Ц. В'лева)



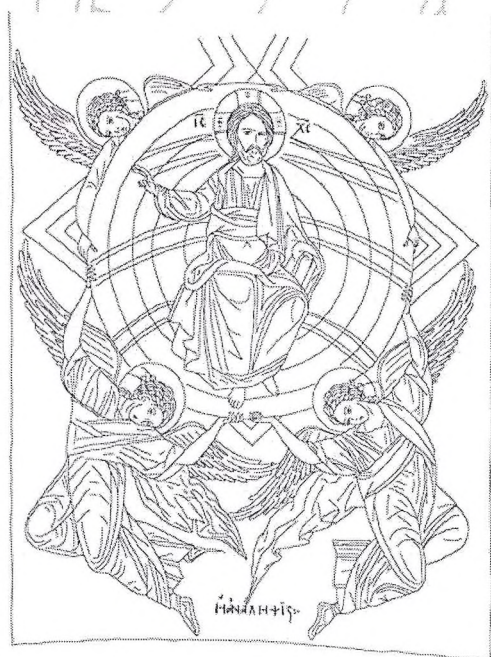
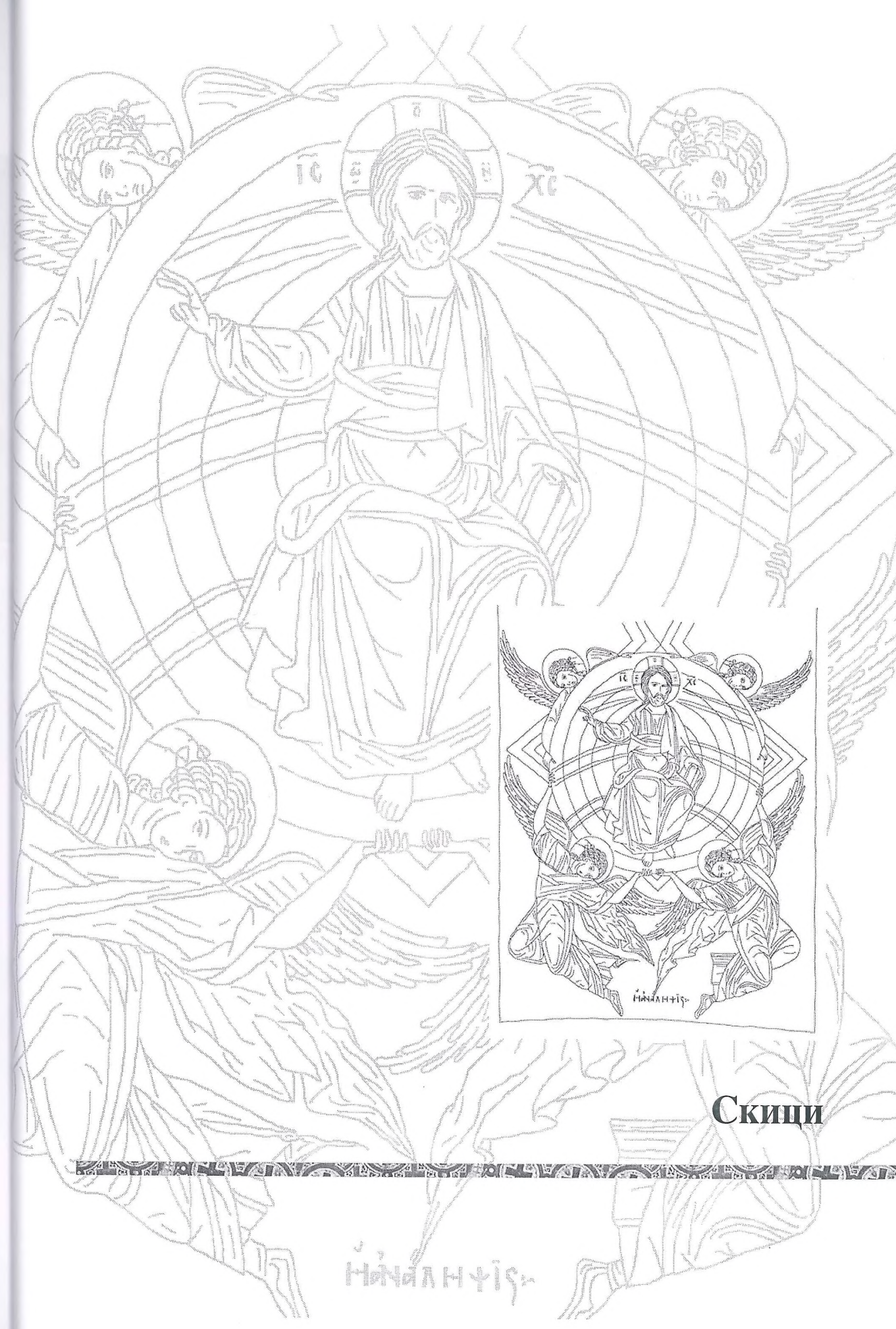
8 Св. Григориј Богослов, олтар
Св. Атанасиј - Слоештица, прва половина на XVI век



Сл. 89 Богородица Платитера, конха
Св. Атанасиј - Слоештица, прва половина на XVI век

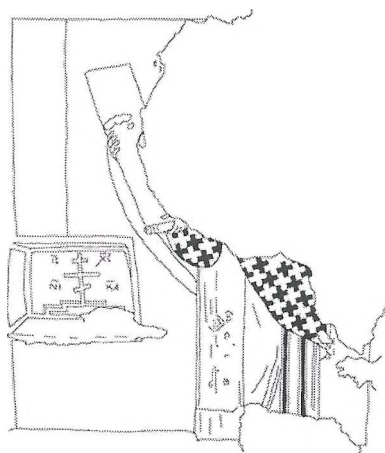


Сл. 90 Исус Христос Сотир, икона
Национален музеј на средновековна уметност
во Корча, средина на XVI век



Скици

Н.А.А.Н.У.І.С.



Ск. 3 Непознат архијереј, јужен сид, олтар



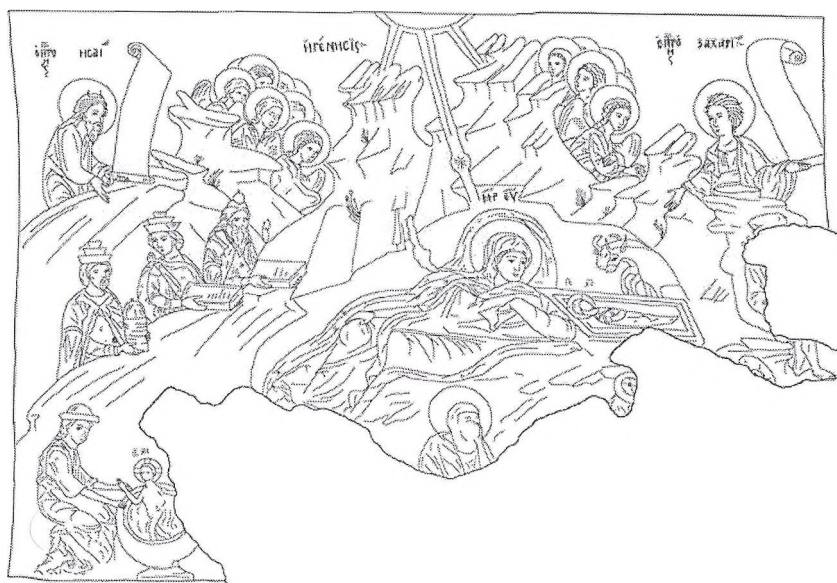
Ск. 4 Исцелување на раслабениот
јужен сид, олтар



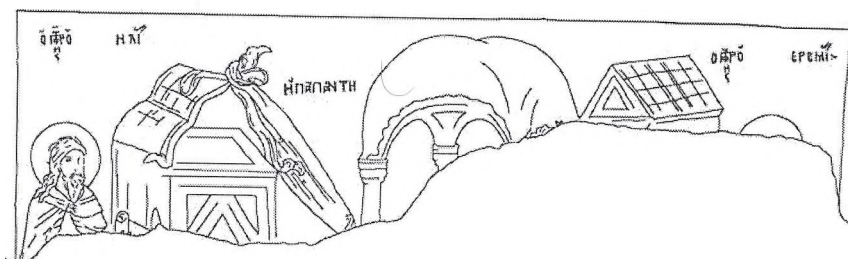
Ск. 5 Исцелување на слепродениот,



Ск. 6 Богородица од Благовештение, источен сид, олтар



Ск. 7 Раѓање Христово, јужен сид, олтар



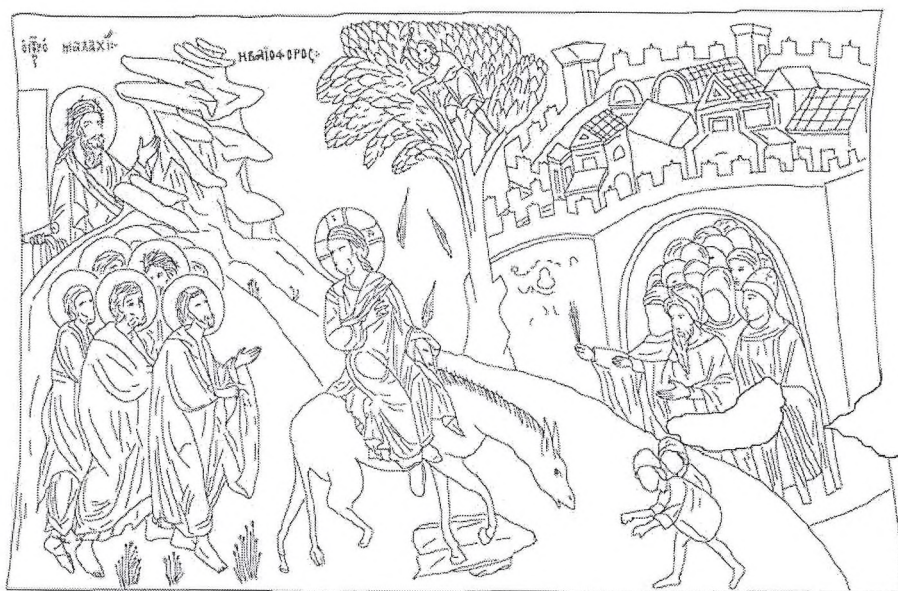
Ск. 8 Сретение, јужен сид, наос



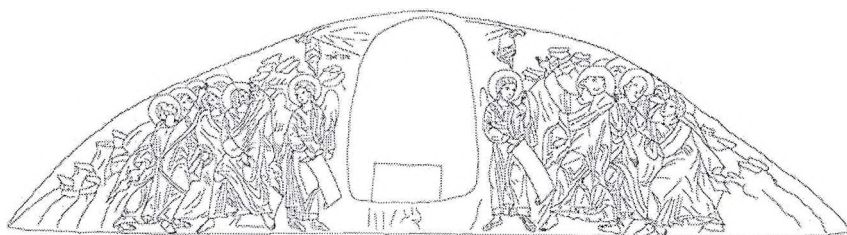
Ск. 9 Крштевање Христово, детаљ



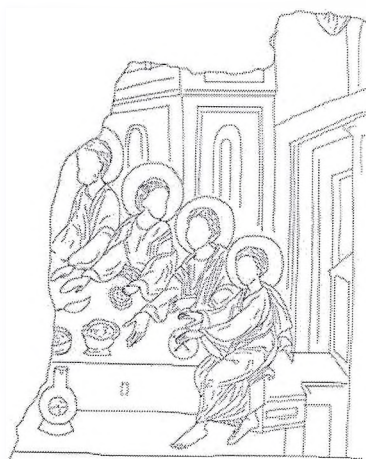
Ск. 10 Лазарево воскресение, детаљ



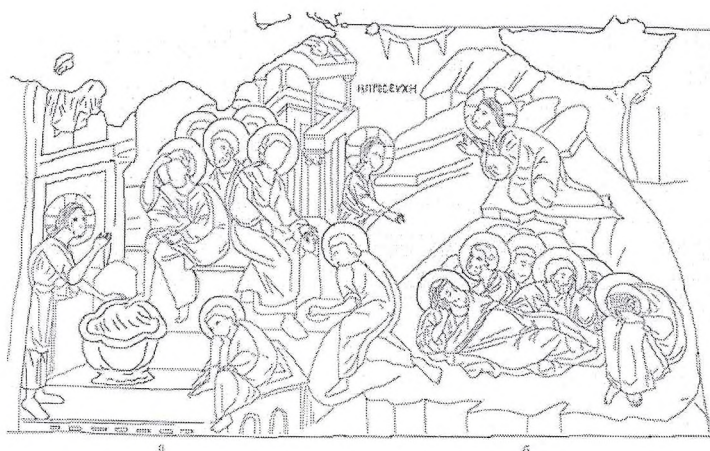
Ск. 11 Влегување во Ерусалим, јужен сид, наос



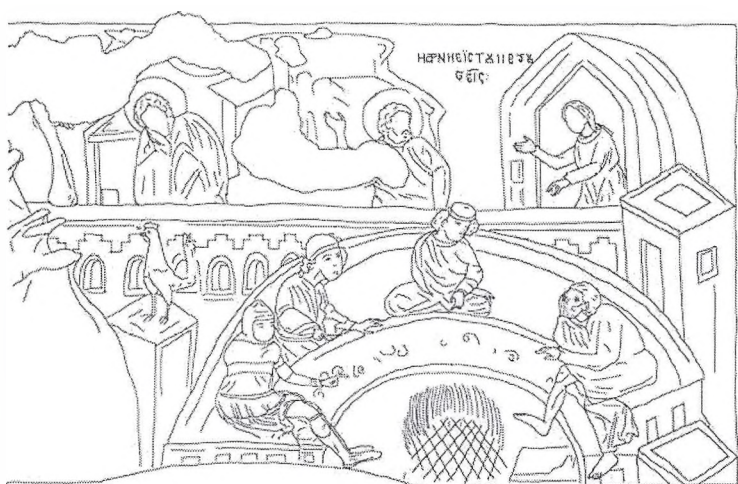
Ск. 12 Вознесение Христово, источен сид, олтар



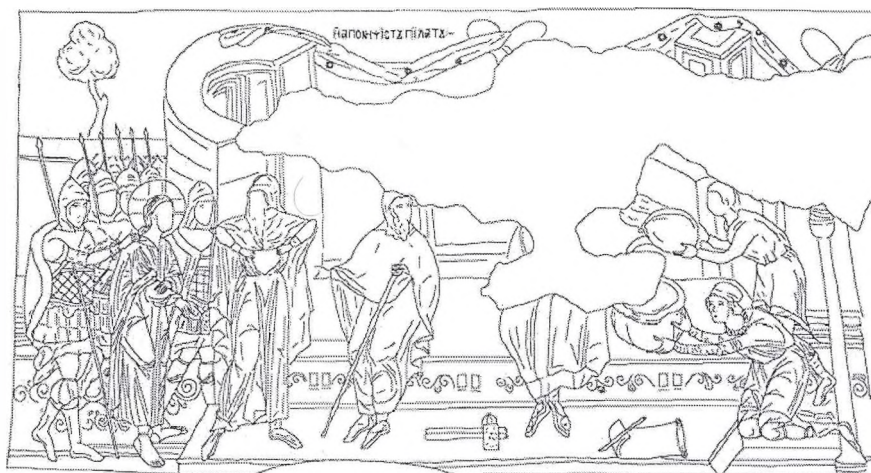
Ск. 13 Тајна вечера, јужен сид, олтар



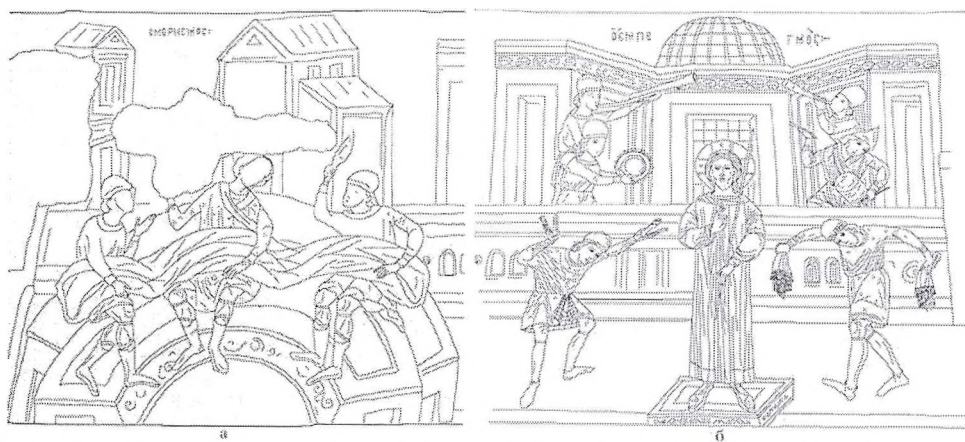
ск. 14 а) Миѣње на нозете; б) Молитва во Гетсиманската Гора, јужен сид, наос



Ск. 15 Трикратното одрекување на Петар, јужен сид, наос



Ск. 16 Мијење на рацете, северен сид, наос



Ск. 17 а) Поделба на Христовиот плашт; б) Исмејување, северен сид, наос

Потекло на илустрациите:

Табли:

Таб. I – IV, X - НКЦ (обработка: Ј. Спахиу)

Таб. V - IX - Јехона Спахиу и Владимир Јанчевски

Фотографи:

Сл. 1, 3, 5, 6, 8, 11, 60 - Мишко Тутковски

Сл. 2, 4, 9, 10, 12 - 59, 61-72, 79 - Владо Кипријановски

Сл. 7 - НКЦ

Сл. 73, 74, 78, 88 - Дарко Николовски

Сл. 75, 77 - Невенка Величковска

Сл. 76, 76а - Оливера Макриевска

Сл. 80, 83-85 - Мирјана М. Машник

Сл. 82 - Милчо Георгиевски

Сл. 81, 89-90 - Јехона Спахиу

Скици:

Сите скици/калкови за овој труд
се изработени од Јехона Спахиу