БИБЛИОТЕКА
Инв. бр.
СЕМИНАР ЗА ИСТОРИЈА НА УМЕТНОСТА

УНИВЕРЗИТЕТ "СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ"
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ - СКОПЈЕ

АРХИТЕКТУРАТА НА КОМПЛЕКСОТ МАРКОВ МАНАСТИР

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

КАНДИДАТ: М-Р ЕЛИЗАБЕТА КАСАПОВА

МЕНТОР: АКАДЕМИК ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ

СКОПЈЕ, 2010.

СОДРЖИНА:

ВОВЕД 1

I. ПРЕГЛЕД НА ДОСЕГАШНИТЕ ИСТРАЖУВАЊА НА АРХИТЕКТУРАТА НА МАРКОВИОТ МАНАСТИР 5

II. ЦРКВА СВ. ДИМИТРИЈА - ОПИС НА ДЕНЕШНАТА СОСТОЈБА НА АРХИТЕКТУРАТА 24

1. Хоризонтален план (основа) 24
2. Вертикален план (пресек) 32
а) Попречен пресек низ наос 32
б) Попречен пресек низ нартекс 34
в) Подолжен пресек низ цела црква 36
3. Надворешно обликување 37
а) Јужна фасада 38
б) Северна фасада 46
в) Источна фасада 49
г) Западна фасада 52
4. Конструктивен систем (структурен систем) 56
5. Градежни материјали и техники на градење 58
а) Градежни материјали 58
б) Основни техники на градење 61
в) Декоративни техники на градење 69
г) Оштетувања и промени на ѕидаријата 72
6. Камена пластика 74
6.1. Внатрешна камена пластика 75
а) Столбови 75
б) Иконостас 77
в) Венци 80
г) Подни елементи 80
д) Плоча од чесна трпеза 81
ѓ) Корито кај протезис 82
6.2. Надворешна камена пластика 82
а) Западен портал 82
б) Јужен портал 85
в) Кордон-венец 86
г) Пиластер-капители 87
д) Поткривен венец 88
ѓ) Западни ниши 89
е) Прозорски рамки 89
ж) Прозорски меноа 90
з) Капители на куполни лизени 91
7. Внатрешна обработка 91
а) Подови 92
б) Ѕидови и горна конструкција 96
в) Прозорски отвори и меноа 102
г) Столбови 104

д) Иконостас 105
ѓ) Чесна трпеза 106
е) Дрвени затеги 106

III. РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ПРВОБИТНАТА СОСТОЈБА НА ЦРКВАТА СВ. ДИМИТРИЈА 108
1. Внатрешност на црквата 108
2. Надворешност на црквата 112
а) Западна фасада 112
б) Северна фасада 116
в) Јужна фасада 119
г) Источна фасада 123

IV. ТИПОЛОШКИ И СТИЛСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ЦРКВАТА СВ. ДИМИТРИЈА 126
1. Хоризонтален план (основа) 126
а) Наос и олтарски простор 127
а.1) Вписан крст - појава, потекло, територијална и хронолошка застапеност на планот 127
а.2) Варијантни решенија на типот вписан крст со слободни потпори 137
б) Нартекс 152
в) Заклучни согледувања од анализата на хоризонталниот план 159
2. Вертикален план (пресек) 161
а) Горна конструкција 161
б) Димензионирање на горната конструкција 169
в) Заклучни согледувања од анализата на вертикалниот план 176
3. Надворешно обликување 178
а) Фасади 179
б) Апсида 202
в) Главна купола 207
г) Слепа купола и тимпани 214
д) Заклучни согледувања од анализата на надворешното обликување 219
4. Камена пластика 223
5. Датирање на црквата Св. Димитрија 236

ЗАКЛУЧОК 242

ГРАФИЧКИ И ФОТО ПРИЛОЗИ

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

ВОВЕД

Марковиот манастир со црквата посветена на Св. Димитрија зазема посебно место во богатата средновековна продукција на територијата на Република Македонија. Изграден во втората половина на XIV век спаѓа меѓу последните големи уметнички остварувања пред конечното воспоставување на османлиска власт врз овој дел од Балканот. Значењето на манастирот, а посебно на неговиот католикон, е уште поголемо ако се знае дека ова е последна голема кралска задужбина на територијата на Македонија како и во рамките на тогаш доминантното српско царство. Додека актуелниот српски цар Урош немал амбиции за големи градежни зафати по урнек на неговите претходници, дотогаш неговиот совладетел крал Волкашин во стил на вистински владетел ќе подигне величествен споменик на својата моќ. Неговото завештание е осведочено со ктиторскиот натпис во самата црква каде што покрај неговото, се спомнуваат и имињата на други членови од семејството Мрњавчевиќ - неговата сопруга и четирите синови меѓу кои е и наследникот кралот Марко. Токму крал Марко по смртта на таткото ќе ја доврши семејната градба и како омилен народен јунак, во негова чест манастирот до денес ќе се именува како Марков. Во таа голема градежна кампања, покрај црквата, биле опфатени и пратечките содржини од кои до денес е останата старата манастирска трпезарија. Така, обновениот кралски манастир станал еден од најзначајните средновековни комплекси во кој за сето време на неговото постоење се одвивал богат духовен живот.

Сите вредности на манастирот одамна биле предмет на интерес како на добронамерните посетители и истражувачи така и на злонамерните и среброљубивите. За среќа, црквата како најзначаен објект главно им одолеала на неприликите и до нас стигнала со сета своја величенственост, како во архитектурата, така и во живописот. Бројот на истражувачите и научниците кои се занимавале со различните аспекти на оваа градба не е мал, но мора да се истакне дека многу повеќе е пишувано за нејзиното сликарство отколку за архитектурата. Практично единствена поиздржана монографска студија за архитектурата претставува делото *Марков манастир* од д-р Л. Мирковиќ и арх. Ж. Татиќ издадено во далечната 1925

год. Оттогаш наваму не е направена друга поцелосна и потемелна анализа на архитектурата на црквата Св. Димитрија или на другите објекти во манастирскиот комплекс. Токму овој факт претставува предизвик и нужност за изработка на овој труд со цел да се даде придонес во расветлувањето на неговата историја (утврдување на точното време на градење, ктиторите, мајсторите и сл.), генезата (утврдување на точната првобитна состојба и промените кои уследиле), потоа типологијата, обликувањето, применетиот материјал и техники на градење, декорацијата и слично, како и потеклото, влијанијата и зрачењата на неговата архитектура. На овој начин би се добила најпрецизна слика за вредноста на овој споменик како и неговото вистинско место во големото семејство на византиски средновековни објекти чиј значаен сегмент се наоѓа на тлото на денешна Република Македонија.

***

Марковиот манастир е сместен под јужната падина на Водно во долината на Маркова река и претставува еден од ретките изградени и сочувани манастири во околината на Скопје, а јужно од градот, за разлика од познатите групации на цркви и манастири во пределот на Матка, Скопска Црна Гора, а некогаш и во самиот средновековен град Скопје. Марковиот манастир е лоциран на левиот брег покрај самата Маркова река, во непосредна близина на селото Сушица оддалечено околу 20 км од градот (сл. 1). Тој претставува комплекс од затворен тип, што значи дека сите пратечки содржини на манастирот формираат венец од објекти кои се ориентирани кон внатрешен централен двор во чие средиште се наоѓа главната црква посветена на Св. Димитрија (сл. 2). Денес од овие пратечки објекти постои само југозападниот дел кој го сочинуваат: западниот конак (денес игуменски и монашки конак), старата трпезарија, јужниот конак (денес гостински конак), помал конак со трпезарија (денес преправена во параклис), магерницата со фурна и воденицата (сл. 12-20). Во 50-тите години од XX век постоеле уште неколку пратечки објекти од економски карактер како две штали (едната со плевна), уште една фурна со помошна просторија и мал конак за воденичарот (сл. 3-9), но тие со текот на времето се

отстранувани, а последна во 90-тите годни е урната големата штала со плевна која се наоѓаше во северниот агол на манастирот. Главниот влез во затворениот комплекс се наоѓа на североисточниот манастирски ѕид и е означен со мал двоспратен објект кој во приземјето има широка двокрилна врата, а на катот една просторија во улога на стражарница. Покрај главниот, има уште 4-5 споредни влезови кои служат за интерни потреби и водат директно до одредени објекти како некогашната штала, западниот конак, новата трпезарија, воденицата и сл.

За автентичната првобитна состојба на манастирскиот комплекс денес неможе многу да се зборува. Единствени сигурни најстари објекти се црквата Св. Димитрија и старата трпезарија. Останатите објекти кои денес се наоѓаат таму претставуваат градби од втората половина на XIX и почетокот на XX век. Со оглед дека не се вршени археолошки истражувања ниту во објектите ниту во отворениот простор на манастирот немаме цврсти докази дека поновите објекти се изградени врз темелите на постари. Она што е сосема извесно е дека нивото на теренот во дворот околу црквата е повисоко за околу 70-130 см од првобитното автентично ниво на кое била устроена градбата, што може лесно да се воочи од нивото на западната фасада под отворениот трем како и од направениот ископ околу целата црква. Очигледно дека со текот на времето теренот растел или како последица на рушење на извесни градби по што уследувало нивелирање на повисока кота или со едноставно свлекување на теренот како последица од дождови. Теренот на кој е ситуиран манастирот не е рамен, тој целосно гледано е во пад кон Маркова река т. е. кон југоисток на тој начин што во поголемиот централен, јужен и источен дел има благ пад, додека во западниот и северозападниот дел има изразена косина со висинска разлика околу 6-7 м од денешното ниво на дворот. Ваквиот кос терен како и специфичната песоклива почва околу манастирот денес ни укажуваат дека природната ерозија сигурно одиграла извесна улога во покачувањето на нивото во манастирскиот двор, но исто така треба да се знае дека поголеми промени во нивелирањето се направени токму со изградбата на отворениот западен трем заради што црквата сé до средината на XX век беше делумно затрупана. Повеќе аргументи за ваквото тврдење ќе дадеме во делот за

реконструкција на првобитната состојба на црквата Св. Димитрија која е главен предмет на овој труд.

За потребите на овој труд извршено е детално мерење и исцртување на постоечката состојба на црквата Св. Димитрија од што требаа да произлезат најверодостојните заклучоци при анализата на црквата и нејзината цртачка реконструкција. Сите теренски мерења и истражувања, графичките прилози во однос на тоа, како и фотодокументацијата за објектот се направени од авторот на овој труд, освен каде што е наведено поинаку.

I. ПРЕГЛЕД НА ДОСЕГАШНИТЕ ИСТРАЖУВАЊА НА АРХИТЕКТУРАТА НА МАРКОВИОТ МАНАСТИР

Марковиот манастир бил посетуван од повеќемина патописци, истражувачи, научници или едноставно поклоници кои се интересирале за различните вредности на манастирскиот комплекс, како неговата архитектура, сликарството, применетата уметност, книжевното творештво итн. Ваквиот интерес несомнено постоел од времето на неговото создавање, но особено се интензивирал од втората половина на XIX век па наваму. За ова ни сведочат пишаните извештаи и научните расправи кои ги засегаат различните аспекти на богатото творештво на манастирот. Сите тие, помалку или повеќе, имале за цел да се расветли неговата историја и да се осознаат неговите вистински вредности.

Со оглед дека предмет на овој труд е архитектурата на Марковиот манастир, во понатамошниот преглед ќе ги издвоиме само оние автори кои се занимавале со неговата историја и особено неговата архитектура, како и оние автори кои истражувајќи ги останатите домени од творештвото во манастирот, донесуваат значајни сознанија кои се однесуваат на архитектурата и општо на неговата историја.

Едниот од најраните, досега познати, пишани извештаи за Марковиот манастир ни го дава Панта Срećковиќ во патописот *Пуш̄ничке слике* од 1878 г.[1] Тој го посетил манастирот во 1873 г. и во подоцна објавениот текст ги соопштува своите сознанија и впечатоци. За самиот манастирски комплекс и објектите кои го сочинувале не пишува ништо поопширно, единствено ги набројува црковните градби во и надвор од него. Задужбината на крал Марко, црквата Св. Димитрија, ја опишува во облик на четвртест крст со едно кубе, оригинално покриена со олово и со оригинално зачувани крстови на покривот. На предната страна има низок трем со сводови на сите три страни, доградени од Гамза паша во 80-тите години на XVIII век. Покрај штуриот опис на архитектурата, Срećковиќ поголемо внимание посветува на ктиторската композиција во припратата, потоа дава препис на

[1] П. Срећковић, *Пуш̄ничке слике, слика 2, Фамилијарна г̄робница Мрњавчевића,* ГСУД, књ. XLVI, Београд 1878, 215-229.

ктиторскиот натпис над јужната врата и на неколку плочи со натписи во црквата и надвор од неа. На ктиторската композиција Срećковиќ ги видел претставите на крал Волкашин со моделот на црквата во рацете и на неговиот син Марко, двајцата соодветно сигнирани. Истите имиња заедно со другите членови на семејството Мрњавќевиќ се наоѓале и на ктиторскиот натпис над вратата во кој, покрај другото, е наведено дека манастирот почнал да се гради во 1345 г. во времето на цар Стефан, потоа во времето на крал Волкашин и завршен во времето на крал Марко. Во останатиот дел од патописот Срećковиќ ги спомнува и другите цркви во околината, но без нивно конкретно именување туку само описно како: 1. црква со едно кубе, здрава но напуштена, на десниот брег спроти Св. Димитрија; 2. црква срушена до венецот, подолу на левиот брег на реката; 3. црква срушена, погоре лево од Св. Димитрија; 4. црква со срушено кубе во село Малчиште, пола саат погоре по реката. За сите овие помали цркви смета дека се задужбини на семејството на крал Марко - неговата мајка, сестра, сопруга, како и на семејниот исповедник и духовник и дека сите тие, вклучувајќи ги крал Марко и крал Волкашин, се тука погребани.

Десет години подоцна, во 1883 г. манастирот го посетил русинот Иван Јастребов,[2] но неговиот интерес бил свртен единствено кон епиграфските споменици и ктиторските композиции. Тој во целост ги потврдил наодите на Срećковиќ за неколкуте плочи со натписи и релјефи кои сведочат за историјата на манастирот обидувајќи се притоа да донесе поголема точност во нивното читање. Истото внимание го посветил на ктиторската композиција на северниот ѕид од припратата[3] и на ктиторскиот натпис над јужната врата од црквата.[4]

По посетата на Македонија во летото 1898 г. од страна на Рускиот археолошки институт од Цариград во чија експедиција учествувале Т. Успенски, П. Н. Милјуков и др., една година подоцна Милјуков ги објавува

---

[2] И. Јастребов, *Наставак бележака из мог путовања по старој Србији,* ГСУД, књ. 57, Београд 1884, 38-65; истиот, *Из мога путничког записника,* ГСУД, књ. 57, Београд 1884, 65-70; истиот, *Старине. Из мога путничког записника,* Slovinac, br.1 god.VII, Dubrovnik 1884, 2-3.

[3] Јастребов погрешно ја прочитал сигнатурата ...ктвторь марько како ...ктвторь иванишь, -види: истиот, *Из мога путничког..,* 69-70.

[4] На овој натпис Јастребов се навраќа два пати и повторно дава негов целосен препис со цел да го демантира сомнежот во неговата точност искажан од И. Руварац во *Прилошци к објасњењу извора српске историје,* ГСУД, књ. XLIX, Београд 1881, 38-39, - види: Јастребов, *Наставак бележака..,* 55-56; истиот, *Из мога путничког..,* 69.

своите опсервации и заклучоци во трудот *Христианскія древности Западной Македоніи.*[5] Од комплексот на Марковиот манастир се задржува само на црквата Св. Димитрија опишувајќи ја накратко нејзината архитектура, живописот и една рељефна плоча. Ктиторската композиција и ктиторскиот натпис Милјуков не ги видел бидејќи за време на нивната посета првата зона од живописот во црквата веќе била премачкана со мрсна боја.[6] Затоа тој, како и сите наредни истражувачи, сѐ до конечното чистење на премачкувањата во 1968/70 г. ќе се повикуваат на податоците изнесени од Срекќовиќ и Јастребов. Според тие податоци, Милјуков ја датира црквата Св. Димитрија од XIV-XV век поточно меѓу 1345 г. и почетокот на XV век.[7]

Во текот на летото 1900 г. била изведена уште една научна историско-етнографска експедиција во Македонија од страна на Руската Императорска академија на науките. По 9 години, рускиот византолог Н. П. Кондаков, член на експедицијата, го издава делото *Македония*[8] во кое се осврнува и на Марковиот манастир. И Кондаков главно ја опишува црквата Св. Димитрија која, според него, и надворешно и внатрешно се одликува со стилот и вкусот на XIV век кој се јавува во Србија за време на нејзиниот политички и културен процут. За првпат тука е даден цртеж на основата на црквата изработен од архитект Покришкин, член на експедицијата (Т. 1). Исто така, за првпат се спомнува дека пред оригиналниот иконостас од камен е поставен понов дрвен иконостас, најверојатно од XVII век, но со царски двери и балдахин од XIV век. И Кондаков, како и претходните истражувачи, ја опишува рељефната плоча со двоглав орел и лавови, поставена пред чесната трпеза во олтарот, која според Срекќовиќ претставува дел од надгробната плоча на крал Волкашин.[9] Кондаков спомнува постоење на

---

[5] П. Н. Милюковъ, *Христіанскія древности Западной Македоніи,* Извѣстія Русскаго археологическаго института вь Константинополѣ, IV, выпускъ 1, Софія 1899, 134-136.

[6] Премачкувањето на живописот било нарачано од егзархискиот митрополит Максим во 1894 год. со цел да се прекрие наводната лоза на Немањиќите која тука погрешно ја идентификувале Срекќовиќ (*Путничке слике,* 221) и Јастребов (*Наставак бележака..*, 56), - види: Ч. Марјановић, *Српски споменици у новој Србији I, Марков манастир,* Београд 1914, 10.

[7] Милюковъ, *Христианскія древности..*, 135, 150.

[8] Н. П. Кондаков, *Македония. Археологическое путешествіе,* Санктпетербургъ 1909, 180-185.

[9] Срећковић, *Путничке слике,* 224, 227; Јастребов, *Наставак бележака..*,55; Милюковъ, *Христианскія древности..*, 136.

уште една, не многу голема црква во близината на манастирот, без покрив и со живопис од средината на XVI век.

Чедомир Марјановиќ, професор во Скопската гимназија, по патувањето во 1912 г. објавил свој патопис за Марковиот манастир.[10] Во него главно се занимава со разни податоци од историјата на манастирот. За црквата Св. Димитрија вели дека е изградена во 1345 г. и дека од тогаш не попуштиле ниту покривот ниту ѕидовите. Според натписот превземен од Срећковиќ во кој се вели дека Волкашин ја "обновил" црквата, Марјановиќ смета дека претходно постоела некој постара црква, можеби во урнатини, врз која Волкашин со своето семејство ја подигнал новата во 1345 г. За тремот на западната страна соопштува дека е доградена подоцна од некој Турчин, а за првпат се спомнува постоење на јужна капела исто така доградена подоцна (без прецизна определба). Марјановиќ уште ги спомнува црквите во близина на манастирот, и тоа: Св. Богородица која до околу 1900 г. имала кубе, а сега е урнато, потоа Св. Никола и Св. Ѓорѓи(?), двете руинирани. За сите овие помали цркви Марјановиќ смета дека се помлади од Св. Димитрија. Интересно е да се спомне и податокот дека тогашниот игумен на манастирот, Макариј, извел неколку градежни зафати како покривање на тремот од црквата Св. Димитрија со цинк-плех и олово, поправка на големиот конак и изградба на речиси сите помали згради во манастирскиот двор.

Владимир Р. Петковиќ исто така го посетил манастирот во 1912 г. и пишувал за него.[11] Според него манастирот своевремено имал многубројно братство за што сведочи големата трпезарија непосредно до црквата Св. Димитрија, а исто така и неколкуте цркви во близината на манастирот: Св. Никола со подоцна доградена нартекс, Св. Богородица која некогаш имала кубе и чии остатоци од живопис носат белег на XVI-XVII век и Св. Архангели која е речиси целосно урната. Петковиќ во својот текст дава дотогаш најопширен опис на архитектурата на црквата Св. Димитрија. Смета дека формата на основата потекнува од Ерменија, особено применувана во Византија од VI до XIII век и дека таа претставува само незначајна варијанта на основата на црквата во манастирот Матејче. Во

[10] Ч. Марјановић, *Српски споменици у новој Србији I, Марков манастир,* Београд 1914, 3-22.
[11] В. Р. Петковић, *Марков манастир,* Босанска вила, бр. 1-6, Сарајево 1914, 66-70.

описот го спомнува и подоцна доградениот параклис на јужната страна. За Петковиќ црквата е прилично добро зачувана, без никакви промени освен една помала реставрација која носи белези од крајот на XV или првата половина на XVI век. За него таа несомнено била наменета за гробна црква на Мрњавчевиќите.

Француският византолог Габриел Мије патувал по Балканот во 1906 г. и десет години подоцна ја објавува својата студија за грчката школа во византиската архитектура.[12] Во неа свое место наоѓа и црквата Св. Димитрија од Марковиот манастир. Тука за првпат е направена анализа на архитектурата на црквата од различни аспекти како: нејзиниот план, обликувањето на фасадите, на апсидата и на куполата, структурата на ѕидовите и керамопластичната декорација. Според Мије, црквата Св. Димитрија спаѓа во крстовидните цркви чиј план се поврзува со Анадолија, островите Патмос и Крит, италијанската област Калабрија и српската држава, додека во обликувањето покажува и престолнички и локални белези.

Габриел Мије и во своето наредно дело[13] ја анализира архитектурата на црквата Св. Димитрија во т.н. "школа на византиска Србија". Во оваа црква Мије гледа упростена варијанта на Матејче, а преку нејзе врски со Цариград. Од друга страна пак, во обликувањето на црквата гледа несомнени влијанија од Грција и од Запад. Во прилог на текстот Мије ја дава основата на црквата според Кондаков, но со мали измени според своите опсервации (Т. 2).

Пера Поповиќ пишувал за Марковиот манастир врз база на своите сопствени согледувања за време на научната екскурзија во 1912 г.[14] Неговото внимание целосно е посветено на техничкиот опис на архитектурата на црквите Св. Димитрија, Св. Богородица, Св. Никола и Св. Архангели и на манастирската трпезарија. Неговите информации се корисни за согледување на состојбата на објектите во таа година, особено за одредени елементи кои со текот на времето се измениле или исчезнале.

---

[12] G. Millet, *L'Ecole grecque dans l'architecture Byzantine*, Paris 1916, passim.

[13] G. Millet, *L'ancien art Serbe, les eglises*, Paris 1919, 32,122-8,149-50.

[14] П. J. Поповић, *Прилог за студију старе српске црквене архитектуре*, Старинар, III серија, књ. I (1922), Београд 1923, 95-119.

В. Р. Петковиќ уште еднаш накусо ја набројува црквата Св. Димитрија во прегледот на стари српски споменици во Јужна Србија[15] како задужбина на крал Волкашин и неговите синови и смета дека тие се таму погребани.

Првата вистинска монографија за Марковиот манастир ја издаваат Лазар Мирковиќ и арх. Жарко Татиќ.[16] Користејќи ги сите дотогаш познати информации и своите сопствени истражувања направени во 1923-24 г. тие даваат најцелосен приказ на историјата, архитектурата и живописот на манастирот со целата релевантна литература. Во историскиот преглед Мирковиќ[17] ги наведува сите познати пишани документи, црковни книги, записи и натписи преку кои се дознава за минатото на манастирот. Главниот документ - ктиторскиот натпис во црквата Св. Димитрија, сѐуште бил замачкан и затоа се повикува на преписите на Срееќковиќ и Јастребов за да заклучи дека црквата била почната во 1345 г., а обновена и завршена помеѓу 1366 и нешто по 1371 г. од страна на крал Волкашин и крал Марко. Сосема основано го поставува прашањето кој го започнал градењето на црквата - цар Стефан или некој друг? Делот за архитектурата изработен од арх. Татиќ[18] се занимава со сите позначајни стари градби во комплексот: црквите Св. Димитрија, Св. Никола, Св. Богородица и Св. Архангели и манастирската трпезарија. За сите нив дава целосен опис на градбите поткрепен со прецизни технички цртежи и фотодокументација (Т. 5-18). Главниот простор е отстапен на црквата Св. Димитрија за која заклучува дека припаѓа на грчко-византиската школа, но со западни, поточно, романски влијанија. Ги спомнува и додатоците кон црквата: јужната капела во улога на крстилница за која смета дека е од првите години на манастирот и западниот отворен трем изграден на местото на стариот дотраен, околу 1830 г. од Хамзи Паша Скопски. За трпезаријата Татиќ смета дека е од времето на црквата Св. Димитрија. Црквата Св. Никола не ја датира, само наведува дека кон наосот подоцна е доградена припратата. За црквата Св. Богородица која за време на неговата посета веќе била во прилично лоша

---

[15] В. Р. Петковић, *Стари српски споменици у Јужној Србији,* Београд-Земун 1924, IV, IX.

[16] Л. Мирковић - Ж. Татић, *Марков манастир,* Нови Сад 1925.

[17] *Исто,* 1-5.

[18] *Исто,* 7-30.

состојба вели дека според живописот може да се датира по времето на крал Милутин. И црквата Св. Архангели била во руинирана состојба, но за неа не дава временска детерминација.[19]

Истата година, Лазар Мирковиќ ќе објави уште два текста во врска со Марковиот манастир како дополнение на претходно објавената монографија. Првиот текст[20] генерално се занимава со династијата на Мрњавчевиќите чии најистакнати претставници, крал Волкашин и крал Марко, се јавуваат како ктитори на манастирот. Во обид да се расветли дилемата дали црквата Св. Димитрија имала и гробна функција за семејството Мрњавчевиќ, Мирковиќ ги анализира неколкуте камени плочи со релјеф и натписи кои за Срећковиќ претставуваа непобитен доказ за таквото тврдење.[21] Мирковиќ открива дека наводната надгробна плоча на Волкашин всушност припаѓала на некој Мрѓен, а наводната надгробна плоча на Марко веќе била уништена (за време на Егзархијата), па заклучува дека не постојат докази со кои би се поткрепила теоријата за гробна црква. Во вториот текст[22] Мирковиќ ни донесува уште неколку податоци за црквите Св. Димитрија, Св. Никола и Св. Богородица кои во претходната монографија се малку или воопшто не се спомнати.

Шарл Дил[23] во својот двотомен прирачник за византиската уметност го сместува и Марковиот манастир. Во контекст на различните аспекти на анализа, црквата Св. Димитрија наоѓа свое место меѓу репрезентативните примери од Македонија изградени за време на српското владеење. За Дил таа е црква во форма на грчки крст, започната од крал Волкашин (1366-71), а завршена од неговиот син Марко.

Јован Хаџи-Васиљевиќ, истражувајќи ги Скопје и неговата околина, во три наврати го посетил Марковиот манастир - во 1892, 1897 и 1912 г. и подоцна пишувал за него.[24] Како и за претходните истражувачи така и за Хаџи-Васиљевиќ главен интерес претставува манастирскиот католикон, но

---

[19] Истиот овој текст Татиќ ќе го реиздаде четири години подоцна во посебна авторска книга заедно со сите негови монографски студии за старата српска архитектура, - Ж. Татић, *Трагом велике прошлости*, Београд 1929, 133-173.
[20] Л. Мирковић, *Мрњавчевићи*, Старинар, III серија, књ. 3 (1924-25), Београд 1925, 11-41.
[21] Срећковић, *Путничке слике*, 223-224.
[22] Л. Мирковић, *Још нешто из Марковог манастира код Скопља*, ГСНД, књ. I, св. I, Скопље 1925, 301-308.
[23] Ch. Diehl, *Manuel D'art Byzantin, I*, Paris 1925, 445; *Manuel D'art Byzantin, II*, Paris 1926, 759,766,821,826.
[24] J. Хаџи-Васиљевић, *Скопље и његова околина*, Београд 1930, 431-445.

не донесува ништо суштински ново, само ги повторува дотогашните сознанија. Според него таа е најголема и највисока црква во скопската околина (со исклучок на Матејче), убаво градена и добро зачувана. На општиот добар впечаток му пречат доградбите: западниот трем од XVIII в. и јужната исповедалница (без датација). Новина во текстот на Хаџи-Васиљевиќ се за првпат објавените преписи од повеќе натписи и записи на различни места во црквата и надвор од неа како: северозападниот столб од припратата на црквата, оловниот кровен покривач, надгробната плоча во тремот, различни црковни книги итн. Сите тие сведочат за историјата и континуираниот живот на манастирот во еден подолг временски период. Од останатите манастирски градби ја опишува трпезаријата, а спомнува и конаци, кујна, гостински конак, порта, воденица, два бунари и сл. За околните помали цркви смета дека му припаѓале на манастирот и за нив дава кус опис. Интересно е дека тој за првпат обратно ги именува црквите Св. Никола и Св. Богородица и за првпат дава изглед на црквата Св. Богородица (кај него Св. Никола) од 1897 г. со куполата пред обрушувањето.

Во 1931 г. излегува од печат II дополнето издание на делото на Јордан Иванов во кое тој ги соопштува сите свои наоди собрани за време на патувањата низ Македонија од 1906-08, 1912-13 и 1915-18 г. [25] Во делот за Марковиот манастир го дава преписот од ктиторскиот натпис од црквата Св. Димитрија (според Среќковиќ и Јастребов) и се сомнева во неговата оригиналност. Понатаму, Иванов го повторува написот за бронзениот круг од полиелејот,[26] го дава точниот препис од натписот на Кирил Пејчиновиќ врз северозападниот столб од припратата и уште осум други книжевни записи.

Никола Мавродинов[27] во својата архитектонска студија на еднокорабните и крстовидните цркви ги анализира и црквите Св. Димитрија и Св. Богородица од Марковиот манастир. За Св. Димитрија изнесува нови, поинакви ставови околу генезата на црквата. Според него таа е црква од

[25] Й. Иванов, *Българскu сшарини из Македония,* София $1931_{(2)}$, реиздадено 1970, 118-126.

[26] Првпат тој е објавен во неговото прво издание на книгата, - види: Й. Ивановъ, *Българскu сшарини изъ Македония,* София 1908, 233.

[27] Н. Мавродиновъ, *Еднокорабнаша и крсшовиднаша црква по българскишѣ земи до края на XIV в.,* София 1931, passim.

типот вписан крст изградена врз постар објект по урнек на Св. Герман, каде што првобитниот објект немал припрата туку таа е подоцна присоединета со рушење на западниот ѕид од наосот и со тоа планот добил цариградски белег. Анализирајќи ги карактеристиките на градбата од различни аспекти ја поврзува со други цркви од Македонија како Св. Софија во Охрид, Лесново и Матејче, а препознава источнобугарски и цариградски влијанија. Мавродинов го прифаќа сомнежот на Ј. Иванов во автентичноста на ктиторскиот натпис со годината на градење и смета дека таа може да се датира по Лесново, најдоцна до 1350 г., но никако до 1370 г. Црквата Св. Богородица во близина на манастирот ја става во групата еднокорабни куполни цркви со предапсидно и предкуполно пространство. Според начинот на градење и обликувањето ја поврзува повторно со Матејче и ја датира во средината на XIV век.

Други двајца бугарски истражувачи, Иван Снегаров[28] и Георги Трајчев,[29] независно еден од друг, се осврнуваат на Марковиот манастир повторувајќи ги сите веќе објавени сознанија од Срećковиќ, Јастребов, Миљуков, Кондаков, Петковиќ, Мирковиќ, Татиќ, Иванов, Мавродинов и др. Обајцата го поддржуваат мислењето на бугарските претходници во врска со анахронизмот во ктиторскиот натпис, па оттука и верувањето дека тој е од понов датум, а не автентичен.

Радослав Грујиќ во приказот на Скопската митрополија[30] го опфаќа и Марковиот манастир кој припаѓал на таа епархија, но не донесува ништо ново што веќе не е објавено за него. Истото го прави и Франце Месеснел во својот кус преглед на старите српски споменици.[31] За овие двајца историчари нема сомнение дека црквата е почната во 1345 г. за време на цар Душан, а завршена од крал Марко по 1371 г.

Ѓурѓе Бошковиќ после посетата на манастирот во 1935 г. во придружба на Габриел Мије, за првпат објавува еден дотогаш непознат

---

[28] И. Снегаров, *История на Охридската архиепископия - патриаршия,* том 2, София 1932, второ фототипно издание София 1995, 457-459.

[29] Г. Трайчевъ, *Манастиритѣ в Македония,* София 1933, 105-110.

[30] Р. М. Грујић, *Скопска митрополија, Споменица српско-православног саборног храма свете Богородице у Скопљу 1835-1935,* Скопље 1935, 1-254.

[31] Ф. Месеснел, *Стари српски споменици, Историски споменици Јужне Србије,* Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912-1937, Скопље 1937, 361-385.

натпис врежан на камен од постојето на куполата со името *Маниша* кое, според него, може да биде каменорезачот или неимарот на црквата.[32]

Во пописот на цркви во старата српска држава,[33] Миодраг Пурковиќ ги сместува сите четири цркви од комплексот на Марковиот манастир: Св. Архангели, Успение на Св. Богородица, Св. Димитрија и Св. Никола и ја посочува релевантната литература за нив.

Во предвечерието на Втората светска војна Светозар Радојчиќ[34] го издава каталогот на новоформираниот црковен музеј во црквата Св. Мина во Скопје во кој биле сместени и одредени вредности од Марковиот манастир како: мермерната крстилница од скопскиот митрополит Матеј од 1393 г.; делови од металниот полиелеј од XIV век; фрагментот од надгробната плоча со двоглав орел и лавови од XIV век и др. Покрај ова, Радојчиќ приложува скица на камениот иконостас во црквата Св. Димитрија на која е прикажан и северниот дел кој денес недостасува (Т. 19).

По Втората светска војна продолжил интересот за различните вредности во Марковиот манастир, а истражувањата на архитектурата добиле нова, поголема димензија.

Владимир Петковиќ прави уште еден целосен преглед на црковните споменици[35] во кои ги синтетизира сите предвоени истражувања за овие значајни градби. Марков манастир е еден од нив, прикажан преку сознанијата на Л. Мирковиќ и Ж. Татиќ. Основата на црквата Св. Димитрија која ја дава во прилог потпишана од Л. М. (најверојатно Лазар Мирковиќ) малку се разликува од онаа на Татиќ (Т. 20).

Александар Дероко проучувајќи ја архитектурата во средновековна Србија[36] ја опфаќа и Македонија во времето кога таа била под српско владеење. Од Марковиот манастир ги обработува црквата Св. Димитрија и трпезаријата. За Св. Димитрија вели дека ја започнал крал Волкашин, а ја завршил неговиот син Марко по 1371 г. Во краткиот опис ги дава главните

---

[32] Ђ. Бошковић, *Неколико натписа са зидова српских средњевековних цркава,* Споменик СКА LXXXVII, Београд 1938, 16.

[33] М. А. Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави,* Скопље 1938, 8,16,31,39.

[34] С. Радојчић, *Старине црквеног музеја у Скопљу.* Скопље 1941, 78, 82, 83.

[35] В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа,* Београд 1950, 180-183, сл. 511-536.

[36] А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији,* Београд 1953, 150-206, 307-317.

белези на архитектурата, за припратата вели дека е специфична и дека се среќава уште кај Матејче, а некои елементи на надворешното обликување се вовед во Моравската стилска група. Како можен протомајстор на црквата Дероко го смета Маниша, името кое е врежано на постољето од куполата. За подобро проучување на архитектурата, Дероко дава свој прилог со неколку цртежи на фасадни детали, а основата и пресекот ги презема од Татиќ (Т. 21-25).

Средновековната архитектура во Македонија ја проучувал и Ѓурѓе Бошковиќ.[37] Во своите воопштени согледувања на карактеристиките на црквите од XIV век ги разгледува и црквите на Марковиот манастир. Црквата Св. Димитрија, довршена нешто по 1371 г. ја сместува во типот вписан крст со една купола, а тоа што куполата тука се ослонува на четири осумаголни столбови, наместо вообичаените четириаголни столпци, ја поврзува оваа црква со Дечани. Врската со оваа црква ја гледа и во обликувањето на кровниот венец над апсидата и на базисите на столбовите во кои гледа романски влијанија. За Бошковиќ тоа укажува на можно присуство на мајстори - клесари кои учеле на Јадранското приморје или на градилиштата во Србија - можеби Бањска, Дечани или Св. Архангели во Призрен. Бошковиќ кратко ги спомнува и црквите Св. Богородица кај Марковиот манастир и Св. Петка во блиското село Малчиште, двете многу слични од типот збиен вписан крст и двете грубо датирани во втората половина на XIV век.

Антоние Николовски, Димитар Ќорнаков и Коста Балабанов во прегледот на спомениците на културата на Македонија[38] од 1961 г. оправдано го сместуваат и комплексот на Марковиот манастир. Во него Балабанов дава краток опис на црквите Св. Димитрија, Св. Богородица (Св. Никола) и Св. Архангели. За Св. Димитрија не донесува ништо ново, уште еднаш ги наведува основните белези на градбата, на оригиналниот иконостас, на нејзиниот живопис, на доградбите од јужната и западната страна и сл.

[37] Ђ. Бошковић, *Архитектура средњег века*, Београд 1957, 128-147.

[38] А. Николовски - Д. Ќорнаков - К. Балабанов, *Споменици на културата на Н.Р. Македонија*, Скопје 1961, 29-33. Овој труд со извесни промени ќе биде реиздаден во 1971 и 1980 г., но податоците за црквата Св. Димитрија остануваат исти иако во меѓувреме се откриени и ктиторската композиција и ктиторскиот натпис кои донесуваат нови сознанија, - спор.: А. Николовски - Д. Ќорнаков - К. Балабанов: *Споменици на културата на С.Р. Македонија*, Скопје $1971_{(2)}$, 23-27; К. Балабанов - А. Николовски - Д. Ќорнаков, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје $1980_{(3)}$, 34-40.

Цитиран е и ктиторскиот натпис според кој црквата е почната во 1345 г., а обновена и завршена меѓу 1366 и 1371-2 г. од крал Волкашин и неговиот син, крал Марко. Црквата Св. Богородица која ја опишува Балабанов е, всушност, кај народот позната како Св. Никола. Оваа двојна дедикација доаѓа оттаму што наосот на црквата е посветен на Св. Богородица (според фреската во лунетата над западниот влез), а доградениот нартекс е посветен на Св. Никола (според фреската во лунетата над јужниот влез). Стилските карактеристики на зачуваниот живопис во еднокорабниот наос ја датираат оваа градба кон крајот на XIII и почетокот на XIV век. На доградениот нартекс, над јужниот влез е претставена ктиторска композиција која според претпоставените ликови би се датирала околу средината на XIV век.[39] Според тоа, црквата Св. Богородица (Св. Никола) е една од најстарите во комплексот на Марковиот манастир. За црквата Св. Архангели која веќе се наоѓала во мошне руинирана состојба, Балабанов дава неколку податоци и ја датира кон крајот на XIV век според стилските карактеристики на фрагментите од зачуваните фрески.

Константин Петров анализира еден специфичен домен на уметничко творење тесно поврзан со архитектурата, а тоа е декоративната камена пластика.[40] Во црквата Св. Димитрија на Марковиот манастир нејзе ја има внатре на олтарната преграда и на стопите од двата западни чифта столбови, а надвор на архитравот на западниот портал. Во сите нив Петров препознава романички влијанија кои најверојатно дошле од Приморјето преку Рашка. Во оваа група ги става и другите слични реализации во Македонија кај црквите во Ст. Нагоричино, Лешок, Љуботен, Лесново, Дреново, Конче, Псача и Шишевски. Врз декоративната пластика во Св. Димитрија, според Петров, најмногу влијаел манастирот Дечани кој временски и територијално е близок до задужбината на Мрњавчевиќите.

---

[39] Во трите фигури на левата страна од лунетата, Балабанов ги претпоставува деспот Јован Оливер, неговата жена Ана Марија и охридскиот архиепископ Никола, - види: Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Споменици..*, (1980), 39. Претходно В. Ѓуриќ, во друг текст се осврнува на оваа ктиторска композиција и од десната страна на лунетата ги претпоставува цар Душан со сопругата Елена и синот Урош, -види: В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству,* ЗЛУ 4, Нови Сад 1968, 87 заб. 53.

[40] К. Петров, *Декоративна пластика на спомениците од XIV век во Македонија,* ГЗФФС, кн. 15, Скопје 1963, 199-282.

Во *Енциклопедијата за ликовни уметности,*[41] Војислав Ѓуриќ дава краток приказ на архитектурата, живописот и другите вредности на Марковиот манастир. За црквата Св. Димитрија смета дека планот и обликувањето се во зависност од градежната дејност на Солун, но некои елементи како надѕидокот над припратата во вид на лантерна и керамопластичната декорација ја најавуваат идната Моравска школа. За првобитниот иконостас смета дека горните делови се стилски сродни со Котор, Дечани и јужно Приморје, додека долните делови сликарски имитираат византиска камена пластика. Покрај манастирската црква, Ѓуриќ кратко ја спомнува двоспратната трпезарија и црквите во урнатини од XIV и XV? век - Св. Никола, Св. Архангели и Св. Богородица.

Александар Дероко[42] и Ѓурѓе Бошковиќ[43] уште еднаш, но сосема накратко, ќе ја спомнат црквата на Марковиот манастир како една од македонските споменици од XIV век кои чинат иста стилска група со Косово и Метохија.

Во текот на 1963 и 1964 г. за првпат се превземени конзерваторски работи во Марковиот манастир од страна на Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата на С. Р. Македонија. Во таа интервенција се откриени ктиторските портрети на крал Марко и крал Волкашин претставени на јужната фасада во просторот на јужната доградба - крстилница односно исповедалница (Т. 27). Коста Балабанов, учесник во истражувањата, нé известува за ова на две места.[44] Конзерваторската екипа на заводот дошла до погрешен заклучок дека тоа е ктиторската комозиција за која пишувале Среќковиќ и Јастребов, а која во суштина не можеле да ја видат бидејќи, според Балабанов, во првата половина на XIX век тука била доградена јужната капела, а портретите биле покриени со дебел слој малтер. По ваквото размислување се наметнува заклучокот дека пишувањата на Среќковиќ и Јастребов се фалсификат. При

---

[41] V. Đurić, *Markov manastir,* Enciklopedija likovnih umetnosti 3, Zagreb 1964, 409-410.

[42] А. Дероко, *Споменици архитектуре IX-XVIII века у Југославији,* Београд 1964, 30.

[43] Д. Бошкович, *Архитектура Сербии и Македонии,* ВИА, том 3, Ленинград-Москва 1966, 418-464.

[44] К. Балабанов, *Новооткривени портрети краља Марка и краља Вукашина у Марковом манастиру,* Зограф 1, Београд 1966, 28-29; истиот, *Новооткриени портрети на кралот Марко и на кралот Волкашин во Марковиот манастир,* КН III, Скопје 1967, 47-65.

конзерваторските работи на овие вредни портрети било заклучено дека "безвредната" јужна капела им пречи и била урната (Т. 28).

Со конзерваторски работи во Марковиот манастир се продолжило во 1968-70 г. од страна на Заводот за заштита на спомениците на културата на град Скопје, а резултатите ни ги соопштуваат Нада Ношпал-Никуљска[45] и Спасе Спировски.[46] Со овие обемни работи, пред сé врз живописот на црквата Св. Димитрија, конечно се откриени најважните документи за споменикот: ктиторската композиција на северниот ѕид од припратата и ктиторскиот натпис над јужната врата. Со овие откритија дефинитивно се расчистени сите дилеми околу вистинитоста на пишувањата на Среќковиќ и Јастребов. Во претставените ликови од ктиторската композиција, Никуљска ги толкува крал Волкашин, неговата жена кралицата Елена и нивниот син крал Марко (Т. 29). Ктиторскиот натпис, за кој првпат е даден калк, како новина ни ја открива годината на завршување на црквата и е прочитана како 1377 (Т. 30). Според ова, манастирот е започнат со градење во 1345 г., а завршен со живописување во 1377 г. Спировски во својот извештај како новина ни донесува две имиња: Маниша и Јован Дјак. Потписот на Маниша во фреско техника се наоѓа врз југозападниот столб од наосот, а според стилот на буквите е истиот оној потпишан врз камен од ѕидаријата на кубичното постоље. За него, Маниша можеби е архитектот и сликарот на црквата Св. Димитрија. Натписот во кој се спомнува извесен Јован Дјак се наоѓа на северозападниот столб од наосот и за него нема толкување.

Војислав Ѓуриќ во студијата за живописот на Марковиот манастир[47] дава свое читање на годините од ктиторскиот натпис. Според него, почетната година на градење е 1346/47, а завршетокот на осликувањето е во 1376/77 или 1380/81 г.[48]

Во првиот том од *Сӣомениците за средновековнаѿа и ӣоноваѿа исѿорија на Македонија*,[49] по обемната конзерваторска кампања во текот на

---

[45] Н. Ношпал Никуљска, *За кѿиѿорскаѿа комӣозиција и наѿӣисоѿ во Марковиоѿ манасѿир - село Сушица, Скоӣско,* Гласник на ИНИ XV, бр. 2, Скопје 1971, 225-238.

[46] С. Спировски, *Резулѿаѿи од конзерваѿорскиѿе рабоѿи на фреско живоӣисоѿ во црккваѿа Свеѿи Димиѿрија - Марков манасѿир,* Гласник на ИНИ XV, бр. 2, Скопје 1971, 239-245.

[47] В. Ј. Ђурић, *Марков манасѿир - Охрид,* ЗЛУ 8, Нови Сад 1972, 131-160.

[48] *Исѿо,* 133 заб. 4.

[49] Н. Ношпал-Никуљска, *Марковиоѿ манасѿир - монуменѿ како докуменѿ низ исѿоријаѿа,* Споменици, том I, Скопје 1975, 401-415.

1968/70 г. Нада Ношпал-Никуљска прави синтеза на сите дотогаш откриени и проучени податоци во врска со историјата, архитектурата, живописот, натписите и записите во црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир, поткрепени со целокупната релевантна литература за него. За читањето на годините во ктиторскиот натпис, авторот останува на својот претходен став дека црквата е почната во 1345 г., а завршена во 1377 г. Во описот на архитектурата на црквата, се ослонува на студијата од Мирковиќ и Татиќ,[50] а заклучокот дека "по својот план и начинот на градење мајсторите биле зависни од градежната уметност на Солун" го презема од Ѓуриќ.[51] Како новина во текстот ни донесува неколку натписи од црквата и нивно толкување кои придонесуваат во расветлувањето на историјата на манастирот. Освен католиконот, другите објекти од манастирскиот комплекс не се опфатени, со исклучок на една кратка информација за трпезаријата дека имала зачуван живопис со белези на XVI-XVII век, а ѕидот на кој стоел живописот бил дополнително дограден до првобитниот.[52]

Слободан Ќурчиќ ја проучува архитектурата на црквата Св. Димитрија од аспект на фасадна артикулација, а во рамките на својата студија за врските на византиската и српската архитектура.[53] Страничните фасади на црквата припаѓаат на т.н. систем "триумфална арка", со слични тектонски карактеристики на фасадната артикулација како кај Матејче, а според извесни елементи се поврзува со Призрен (црквите Св. Никола и Св. Архангели) и преку нив посредно со Поморјето (Скадар, Бар, Тиват). Сепак црквата на Марковиот манастир е дело на градежна работилница која твори во околината на Скопје. При датирањето на црквата Ќурчиќ ја користи старата датација со годините 1345 за почетна и нешто по 1371 за завршна, иако ктиторскиот натпис е веќе откриен и прочитан со годините 1345 и 1377.

И Слободан Ненадовиќ накусо пишува за црквата Св. Димитрија и трпезаријата од Марковиот манастир.[54] Според него, основата на црквата е малку покомлицирана од типот развиен впишан крст со една купола поради

---

[50] Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 7-30.

[51] Đurić, *Markov manastir,* 410.

[52] Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..,* 403 заб. 10.

[53] S. Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades during the First Half of the Fourteenth Century: A Study in the Relationship of Byzantine and Serbian Architecture,* Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 17-27.

[54] С. М. Ненадовић, *Архитектура у Југославији од IX до XVIII века,* Београд 1980, 132-3, 209-11.

припратата која е одделена од наосот со еден пар столбови. Според него, протомајстор на црквата бил Маниша, а завршена е по 1371 г.

Цветан Грозданов и Гојко Суботиќ во својот труд за црквата Св. Ѓорѓи во Речица[55] се осврнуваат на ктиторскиот натпис од Марковиот манастир со цел да се расчисти дилемата околу различното читање на годината на завршување (според Ношпал-Никуљска 1377, а според Ѓуриќ 1376/77 или 1380/81). За таа цел донесуваат нов калк од натписот во кој се забележани неколку значителни корекции во читањето на текстот и конечно годината 1376/77 како година на завршување (Т. 31).

Слободан Ќурчиќ уште еднаш ја проучува архитектурата на црквата Св. Димитрија во рамките на студијата за архитектурата од половината на XIV век под византиско влијание.[56] Карактеристиките на планот, просторното обликување, структурните и формалните аспекти на оваа црква ги носат белезите на повеќето храмови од скопската област. Сите тие, покрај евидентните врски со Цариград, покажуваат извесни специфики кои укажуваат на влијанија од запад, поточно Поморјето.

Марковиот манастир е дел од студијата на Светлана Поповиќ која ја проучува архитектурата на манастирите во средновековна Србија.[57] Таа ја обработува само манастирската трпезарија за која смета дека потекнува од XIV век како и црквата, за разлика од другите објекти во манастирскиот двор кои според неа се главно од XIX век. Анализата на трпезаријата Поповиќ ја прави според состојбата во 1984 г. пред конзерваторско-реставраторските работи врз неа. Нејзините заклучоци се дека трпезаријата и првобитно била двоетажна, но денешниот кат е резултат на градежни интервенции во XVI или XVII век од кога потекнува и делумно зачуваниот живопис на катот. За датирањето на црквата Св. Димитрија, Поповиќ ги зема годините 1345 за обновата и 1370-72 за живописувањето и покрај тоа

[55] Ц. Грозданов - Г. Суботић, *Црква Св. Ђорђа у Речици код Охрида,* Зограф 12, Београд 1981, 62-75. Истиот текст е повторно објавен на македонски кај: Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис,* Скопје 1990, 108-124.

[56] S. Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere of Influence around the Middle of the Fourteenth Century,* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 55-68.

[57] С. Поповић, *Крст у кругу, Архитектура манастира у средњовековној Србији,* Београд 1994, 264-267.

што ги цитира В. Ѓуриќ и Н. Ношпал-Никуљска кои одамна дадоа поинакво читање.[58]

Димитар Ќорнаков му посветува простор на Марковиот манастир во своето дело *Македонски манастири*,[59] но не донесува ништо ново во врска со него. Ктиторскиот натпис го пренесува според читањето на Ношпал-Никуљска.

Војислав Кораќ и Марица Шупут[60] проучувајќи го развојот на византиската архитектура ја анализираат и црквата Св. Димитрија на Марковиот манастир. Концепциски оваа црква ја поврзуваат со Лесново и Псача и во таа смисла сметаат дека веројатно над припратата првобитно имало купола, подоцна заменета со денешната слепа калота. Одредени белези на градбата укажуваат на провинциски традиции (осумаголна купола, тристрана? апсида, затворени ѕидови), а други на престолнички традиции (опус на ѕидање, двоспратни ниши и декорација). Обликувањето на фасадите, според нив, претставува академско решение по примерот на средновизантиската архитектура. И по скоро 30 години од чистењето на ктиторскиот натпис, Кораќ и Шупут сметаат дека црквата е завршена "по 1371 г." (според постарото толкување). Во прилог на текстот за Марковиот манастир е даден еден аксонометриски пресек на црквата Св. Димитрија (Т. 32).

Петар Миљковиќ-Пепек[61] во трудот за новооткриените престолни икони од Марковиот манастир уште еднаш објавува калк од ктиторскиот натпис од црквата Св. Димитрија со цел да се надминат сѐуште присутните застарени читања и толкувања. Неговиот калк ги донесува истите корекции во текстот кои претходно ги забележаа Грозданов и Суботиќ и завршната година 1376/77.[62]

Војислав Кораќ[63] дава значаен придонес во проучувањето на архитектурата на една група споменици од XIV век во Македонија, меѓу кои и црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир, со тоа што врши темелно

---

[58] *Исто*, 264 заб. 105.
[59] Д. Ќорнаков, *Македонски манастири*, Скопје 1995, 102-114.
[60] В. Кораћ - М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 1998, 351-353.
[61] П. Миљковић-Пепек, *Непознат трезор икони*, Скопје 2001.
[62] *Исто*, 13; Грозданов - Суботиќ, *Црквата Свети Ѓорѓи..*, 123-4.
[63] В. Кораћ, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, Београд 2003, 275-314.

претставување на објектите преку детален опис, цртежи и фотографии кои треба да послужат како основа при аналитичкото студирање на архитектурата и изведување одредени заклучоци. Овој труд на Кораќ претставува прв подетален осврт на архитектонските карактеристики на црквата Св. Димитрија по монографијата на Мирковиќ и Татиќ од 1925 г. (Т. 33-44). Кораќ заклучува дека во архитектурата на Марковиот манастир, покрај грчките и цариградските елементи, се забележуваат и белези на српската архитектура од претходниот период, посебно владетелските мавзолеи. Особениот третман на архитектурата претставува вовед во моравската школа.

Марковиот манастир со својот католикон заслужено ќе се најде во синтезната студија на Сашо Коруновски и Елизабета Димитрова[64] за најдобрите архитектонски, живописни и иконописни остварувања во Македонија со стилскиот белег на Византија. Во делот за архитектурата, обработен од Коруновски, даден е краток но прецизен опис на главните карактеристики на црквата Св. Димитрија. Во неа препознава спектар од елементи кои ја поврзуваат со повеќето градби од XIV век изградени на територијата на Македонија (Матејче, Псача, Кучевиште, Љуботен, Штип, Св. Никита, Св. Софија).

Од дадениот преглед може да се забележи дека многуте автори кои пишувале за комплексот на Марковиот манастир, најмногу се занимавале со црквата Св. Димитрија што е разбирливо со оглед дека, како католикон на манастирот, таа е најзначајна и нуди најмногу информации. Меѓутоа, само мал дел од овие трудови се целосно посветени на архитектурата на црквата и на другите градби во манастирот во вид на нивно техничко документирање и стилско анализирање. Практично, единствена монографија која се занимава со комплексот Марков манастир со посебен осврт на архитектурата е делото на Л. Мирковиќ и Ж. Татиќ од далечната 1925 г. Оттогаш па наваму не е направена нова, целосна студија на архитектурата на Марковиот манастир, особено на црквата Св. Димитрија, иако во изминатите осум децении се изведени повеќе конзерваторски интервенции со кои се откриени важни податоци за историјата на комплексот. Ова во

[64] С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија, Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век,* Милано-Скопје 2006, 130-131, 202-206, 221.

никој случај не значи дека останатите, тука спомнати трудови како и сите други кои на различен начин го третираат манастирот се помалку вредни, напротив, сите тие даваат многу важен придонес во проучувањето на вредностите на манастирскиот комплекс, особено на архитектурата која е предмет на овој труд.

II. ЦРКВА СВ. ДИМИТРИЈА - ОПИС НА ДЕНЕШНАТА СОСТОЈБА НА АРХИТЕКТУРАТА

1. ХОРИЗОНТАЛЕН ПЛАН (ОСНОВА)

Денешната основа на црквата Св. Димитрија се состои од два дела: првиот ја претставува *главнаѿа црква* изградена како една целина, а другиот дел е *ошворениош ѿрем*, дограден подоцна кон западната фасада на главната црква.[65]

Главната црква, предмет на овој труд, има специфичен хоризонтален план кој постепено се трансформира одејќи по вертикала. Ова особено се однесува за внатрешниот распоред бидејќи тој дури во конечната форма го дефинира типолошкото решение на планот. Практично гледано, кај оваа црква по вертикала може да се разграничат пет зони во кои што се случуваат сите карактеристични промени од конструктивен и обликовен аспект. Ова зонирање доследно се следи и во внатрешноста и на надворешноста на објектот. Со цел попрецизно да ги согледаме сите трансформации, основата на главната црква ќе ја прочитаме во секоја од овие пет зони на неколку конкретни нивоа: +150, +340, +610, +830 и +1200 см од подот во наосот (црт. 1, 2).

Прваѿа зона се протега од подот на црквата до надворешниот кордон-венец.[66] Тука основата претставува приближно правоаголник,[67] со надворешни димензии од 925 см на запад и на исток и 1347-1349 см на север односно на југ, а внатрешни димензии од 703 см во правец север-југ и 1120 см

---

[65] До 1964 г. црквата имала уште еден, подоцна доградени дел на јужната страна во вид на затворена капела (исповедалница, крстилница), но при конзерваторските работи во таа година е урната (како оштетена и несоодветна!) и денес од неа постојат само остатоци од темелните ѕидови, - види: Балабанов, *Новооѿкриени ѿорѿреѿи..*, КН III, 51.

[66] Кордон-венецот се протега вдолж надворешната страна на ѕидовите на висина од 163-171 см од темелното цокле или на кота од 204-214 см од подот во наосот на црквата. Распонот во димезиите од околу 10 см се должи на фактот што ниту еден елемент во црквата не се протега апсолутно хоризонтално туку под извесен благ агол, вклучувајќи ги и подот и кордон-венецот. За полесна согледливост и споредливост, сите димензии по вертикала се мерени од централната точка под главната купола во наосот, освен каде што е нагласено поинаку.

[67] Отстапувањето на ѕидовите од прав агол изнесува околу 2 степени што му дава благо ромбоидна форма, но еднаквите димензии на страните зборуваат дека идејата сепак била правоаголник, а отстапувањето, најверојатно, е грешка при реализацијата.

во правец исток-запад.[68] Во внатрешноста на правоаголникот, во правец исток-запад, се интерполирани три пара осумаголни столбови кои на хоризонталниот план во оваа најдолна зона му даваат форма на трободност (црт. 4, 8). Средниот брод е најголем и тука распонот помеѓу столбовите во правец север-југ е приближно еднаков (запад 339 см, средина 352 см, исток 350 см), додека бочните бродови се помали, а растојанието меѓу столбовите и ѕидовите изнесува од 131 до 137 см. Во другиот, подолжен правец меѓусебниот распон на столбовите и растојанието до ѕидовите е различно во зависност од позицијата, па така на северната страна изнесува од 141 до 357 см, а на јужната од 154 до 345 см. Забележливо е дека крајниот југоисточен столб е поставен за 12 см кон запад со што е нарушено совпаѓањето на распоните меѓу северниот и јужниот низ на столбови. Токму позиционирањето на столбовите во овој подолжен правец и нивните распони го наговестуваат типолошкото решение на планот кое јасно ќе се дефинира во погорните зони.

На исток, правоаголниот простор на главната црква е проширен со апсида која однатре е полукружна, а однадвор петострана. Поврзувањето на овие два дела е направено така што средишниот дел на источниот ѕид е отсечен за да се добие еден правоаголен травеј, нешто подлабок од дебелината на ѕидот, и на него е надоврзана апсидата со длабочина од 125 см. Однадвор, од петте страни на апсидата најголема е средната со димензија од 210 см, а страничните четири се помали и еднакви меѓу себе (151-153 см). Аглите помеѓу овие помали страни се прилично тапи, така што се добива впечаток дека апсидата е тристрана. Однатре, странично на апсидата, во дебелината на источниот ѕид се издлабени две полукружни ниши во улога на проскомидија и ѓаконикон[69].

Во оваа зона на црквата, основата содржи само две перфорации - тоа се влезните врати на западната и на јужната страна. Западниот влез е поставен во оската на планот, изведен е како единечен отвор со трапезна форма однатре, а однадвор со двостепена профилирана рамка. Јужниот

[68] Внатрешните димензии варираат по 2-3 см заради неправилните слоеви малтер од живописот.

[69] Овие две ниши според своите димензии не се сосема идентични, но сепак се слични - северната е широка 110, длабока 52 и висока 279 см, а јужната е широка 104, длабока 49 и висока 288 см.

влез, за разлика од западниот, е помал,[70] поедноставен, со единечна рамка и правоаголен продор и е поставен не во оската на фасадата туку во оската помеѓу источниот и средниот пар столбови. Други отвори на ова ниво нема.

Дебелината на ѕидовите на сите страни изнесува од 103 до 109 см, единствено кај аглите од апсидата се зголемува до 135 см. Варирањето на дебелината се должи на различните слоеви малтер од внатрешната страна, така што чистата конструктивна дебелина изнесува околу 102 см.

Од внатрешната страна ѕидовите се рамни, без никакви профилирања, со исклучок на средниот дел од западниот ѕид кој со мал забец благо се вовлекува. За разлика однатре, однадвор ѕидовите се профилирани со плитки пиластри поставени на сите четири агли на објектот како и по три на северната и јужната страна. Позицијата на аголните пиластри соодветствува на обемните ѕидови, а средишните на позицијата на столбовите од внатрешноста. Сите пиластри се едноставни правоаголни освен двата западни кои се профилирани во сложена форма сочинета од еден правоаголен, еден полукружен и еден четвртокружен дел. Ваквата профилација симетрично се повторува на двете страни од овие аголни пиластри,[71] меѓутоа денес заоблените сегменти на западната и на јужната фасада се исчукани при некоја подоцнежна интервенција.

Сите ѕидови од ова ниво на црквата, и од правоаголниот и од апсидалниот дел, лежат на темелно цокле - банкина која однатре ги тангира ѕидовите, а однадвор е поширока за 22-28 см. Банкината по форма е поедноставна од ѕидовите, таа има рамна линија која единствено се прекршува кај апсидата, но и тука само тристрано, а не петострано како неа. Континуитетот на банкината која го заобиколува објектот од сите страни е прекинат само кај двата влеза (западниот и јужниот).

Функционално, во овој план на црквата се препознаваат следниве целини: *нартекс, наос* и *олтарски простор*. Нартексот го зафаќа западниот дел од црквата, од влезната врата до првиот, западниот пар столбови, наосот се простира од првиот до третиот, источен, пар столбови, а од нив па сé до крајот на апсидата, во целиот источен дел на објектот се наоѓа олтарскиот простор (црт. 3). Помеѓу нартексот и наосот на ова ниво од објектот нема

[70] Светлите мерки на јужниот влез изнесуваат 101/209 см, а на западниот 128/220 см.

[71] Димензиите на сите пиластри се приближно исти - широки се 87-89 см, а длабоки 7-9 см.

никаква физичка преграда освен двата столба кои го наговестуваат тоа, додека помеѓу наосот и олтарскиот простор постои видна граница означена на два начина: првиот е денивелацијата на подот така што во олтарскиот простор тој е повисок од наосот за 16-30 см, а вториот е иконостасната преграда поставена помеѓу источниот пар столбови. До оваа преграда, на јужната страна помеѓу столбот и ѕидот се надоврзува полн, масивен ѕид со дебелина на столбот и на тој начин сосема го затвора олтарот во делот на ѓакониконот. Комуникацијата помеѓу наосот и олтарот се одвива од северната страна кај протезисот и во соодветните прилики централно преку царските двери. Во функционирањето на олтарскиот простор се користи целиот источен травеј на објектот, апсидата и двете ниши странично од неа. Тука влегува и чесната трпеза поставена во средината на апсидата и малото камено корито со одвод за вода вградено во североисточниот агол.

Првиот хоризонтален план на црквата останува непроменет сé до надворешниот кордон-венец над кој што започнува *втората зона*.[72] Тука основниот план на црквата - правоаголно пространство со впишани 3 пара столбови, генерално останува ист, со исклучок на западниот пар столбови кои во оваа зона завршуваат, а над нив започнуваат лаците кои ги поврзуваат меѓусебно и со ѕидовите во правец север-југ. Оваа конструкција веќе ја навестува физичката поделеност на нартексот и наосот која целосно се реализира во погорните нивоа. Во оваа втора зона завршува со својата висина и иконостасната преграда така што воздушниот простор на наосот и олтарот се обединети во една целина (црт. 9).

Многу повеќе промени забележуваме на обиколните ѕидови кои добиваат една поинаква динамика. Покрај веќе спомнатите пиластри, тука се појавуваат низа од прозорци, ниши и лунети. Влезните врати остануваат главно под венецот,[73] а на нивно место се појавуваат плитки двостепени, правоаголни ниши во улога на надвратни лунети. Северниот ѕид, во средината на нартексот и во средината на наосот е перфориран со две двојни

---

[72] Втората зона ја дефинираме помеѓу надворешниот и внатрешниот кордон-венец или на висина од околу 220 см до околу 540 см од подот во наосот.

[73] Јужната врата завршува во висина на кордон-венецот, додека западната на 10-тина см над него.

монофори,[74] но тие дополнително при живописувањето се заѕидани така што однатре не се гледаат туку само однадвор. Во крајниот источен травеј на северниот ѕид се наоѓа една тесна ниша која според позицијата и димензиите укажува на иста таква монофора која е делумно заѕидана. Истиот распоред на монофорите, освен онаа во полето на наосот, се наоѓа и на јужниот фасаден ѕид, но и тие се видливи само однадвор.[75] На западниот ѕид, лево и десно од влезниот портал, е изведена по една полукружна ниша впишана во дебелината на ѕидот. Нивниот распоред е наполно симетричен, поставени се на еднакво растојание од порталот и имаат исти димензии.[76]

Апсидалните ѕидови во оваа втора зона се исто така перфорирани. Средишното поле на петостраната апсида добива бифорален отвор за осветлување на олтарскиот простор, но и тој во долната третина е заѕидан заради живописувањето. Во средината на бифората се наоѓа тесно камено мено. Бочните страни на апсидата однадвор се олеснети со по една слепа ниша - во првите полукружни,[77] а во вторите правоаголни. Сите овие елементи на апсидата се поставени централно на полињата со тенденција за симетричност иако отстапувањата во меѓусебните димензии се движат од 1 до 5 см.

Над ова ниво основата на црквата доживува уште една мала трансформација која во суштина е најзначајна и ни ја покажува вистинската замислена концепција на градбата. Овој план го следиме во *трета зона* која се протега над внатрешниот кордон-венец сé до почетокот на сводовите во наосот односно слепата купола во нартексот.[78] На ова трето ниво јасно се издиференцирани двата главни функционални дела на црквата - нартексот и наосот, со помош на полн масивен ѕид кој лежи над првиот, западен пар

---

74 Според надворешната концепција овие двојни монофори може да се сметаат и како бифори, но со оглед дека меѓу отворите не се наоѓа тесно разделно мено туку прилично масивен ѕид, тие повеќе наликуваат на две независни монофори обединети во единствена композиција.

75 Надворешните отвори на двојните монофори од двете фасади се исти и се 26-28 см, а внатрешните во оваа состојба не може со сигурност да се утврдат, но најверојатно биле исти или малку поголеми од надворешните. Единечната монофора на источниот крај од јужниот ѕид кај ѓакониконот е помала и има ширина на отвор од 20 см. Оваа димензија одговара на ширината на соодветната ниша на северниот ѕид кај протезисот што е доказ повеќе дека иста таква монофора имало и таму.

76 Нишите на западната фасада се длабоки по 37 см, широки 87-89 см, а високи 201-204 см.

77 Карактеристично за сите полукружни ниши кај црквата - на апсидата, на западната фасада и оние во олтарот, е дека не се чисто полукружни туку благо сегментни, со помала длабочина во однос на половина ширина.

78 Висински оваа трета зона се движи од околу 540 см до околу 800 см од подот во наосот. Надворешно горната граница се совпаѓа со завршетокот на ѕидовите и нивниот потпокривен венец.

столбови. При тоа наосот со делот од олтарскиот простор добива приближно квадратна форма со впишани 4 столбци[79] распоредени во аглите на еден развиен впишан крст, а нартексот е во форма на издолжен правоаголен простор со димензии еднакви на попречниот крак од крстот (црт. 5, 10). Ова е всушност главната концепција на црквата, а конечната замисла на просторот е дефинирана со горната конструкција која се надоврзува на овој план. Дел од таа горна конструкција се реализира токму во оваа трета зона. Имено, четирите столбци од наосот во најгорната третина се поврзуваат со соседните ѕидови преку полукружни лаци формирајќи на тој начин јасно дефиниран впишан крст и 4 издвоени аголни травеи. Аголните травеи тука добиваат завршница во вид на куполести сводови.[80] И нартексот делумно се завршува овде со помош на два полуцилиндрични свода кои ги покриваат крајните делови (северен и јужен), додека во средината останува правилно квадратно поле кое својата завршница ќе ја добие во наредната зона.

Што се однесува до обиколните ѕидови тие и во третата зона се заситени со пиластри, ниши и прозорци. Распоредот на пиластрите од подолните нивоа продолжува и тука, единствено западниот пар аголни, профилирани, претрпуваат промена - тие на западната страна сосема исчезнуваат, а на северната и јужната страна преминуваат во двостепена лачна форма која ги сврзува со наредниот пар пиластри.

Во полето на нартексот, во оските на северната, јужната и западната страна се наоѓа по една монофора. Секоја од нив е различна по димензии, по облик и по надворешен изглед, но сите три се позиционирани во средината на широка лачна ниша - на запад единечна, а на север и југ двојна. Во оската на средишното поле на наосот, на северниот и на јужниот ѕид е поставена по

---

[79] Четирите столбци од наосот се всушност трансформација на осумаголните столбови од подолните зони кои тука добиваат квадратна форма со димензија на страна од 85 см.

[80] За покривањето на аголните травеи во наосот постојат различни мислења. Едни истражувачи на архитектурата сметаат дека сите четири се покриени со слепи куполи или куполести сводови (Кондаков, *Македония,* 183, сл. 119; Петковић, *Марков манастир,* 67; истиот, *Преглед црквених..,* сл. 513), други сметаат дека сите четири се покриени со крстести сводови (Millet, *L'ancien art Serbe,* 122, сл.130; Мавродиновъ, *Еднокорабната..,* 91, сл. 108), а за трети сите се куполести со тоа што северозападниот има уште една мала слепа купола врз сводот (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 9, сл. 3; Кораћ, *Споменици..,* 278). Од денешната состојба на објектот се гледа дека сите сводови се само куполести без никакви дополнителни елементи. *Куполестите сводови* по форма претставуваат остаток од полутопка пресечена од четири страни со вертикални рамнини. Може да се наречат и *топчести сводови* (*кугласти сводови* кај Петковић, *Марков манастир,* 67 и Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 9).

една бифора со тесно камено мено во средината. Меѓусебно двете бифори се разликуваат по димензии и по изглед. На ова трето ниво, на крајниот источен дел од северниот ѕид, се наоѓа уште една мала монофора, различна од сите други што укажува на многу веројатна, подоцнежна интервенција. Петте страни на апсидата во третата зона се олеснети на ист начин со по една плитка правоаголна ниша поставена во средината на страната. Од сето ова се гледа дека во третата зона се употребени прозорци и ниши различни од оние во втората зона, но распоредени на ист начин така што по вертикала целосно се совпаѓаат.

Што се однесува до преградниот ѕид помеѓу нартексот и наосот, неговата дебелина е помала од обиколните ѕидови и изнесува 82 см, а во ширина на средишниот травеј од двете страни дополнително се намалува до 65 см со цел да се олесни оптоварувањето врз лакот под него. Тука во средината е поставена една отворена монофора која би требало да даде минимално осветлување на поткуполниот простор на нартексот.

Четвртата и петтата зона од црквата ја опфаќаат горната конструкција на градбата соодветно на долната концепција на основата (црт. 1). Во *четвртата зона*[81] основата има јасна крстовидна форма добиена од двата полуцилиндрични свода кои се протегаат преку средишните полиња помеѓу столбците од наосот притоа вкрстувајќи се под прав агол. Подолжниот свод е подолг од попречниот за димензија на продорот во предапсидалниот простор. На таа страна тој е дополнително нагласен со апсидата која се надоврзува на него, покриена со полукалота. Во пресекот на сводовите останува квадратно поле врз кое во наредната зона ќе се формира кружната купола. [82] Дебелината на северниот и на јужниот ѕид од попречниот крак е намалена со двостепена лачна ниша во која осовински е поставен по еден прозорец - на југ мала тесна монофора, а на север окулус. Што се однесува до нартексот, тој во оваа зона добива слепа купола која го

[81] Четвртата зона во висина се протега од 800 до 1060 см од подот во наосот.

[82] Квадратните полиња над нартексот и наосот се исти по димензии и имаат страна од околу 310 см, а соодветно врз нив налегнува купола со радиус од 155 см. Притоа треба да истакнеме дека во наосот полето не е правилен квадрат што е условено од поместената позиција на југоисточниот столб, но тоа не влијае на радиусот на куполата.

покрива средишното квадратно поле.[83] Таа во правец север - југ се ослонува врз сводовите, во правец исток - запад врз ѕидовите, а во аглите врз преодните плитки пандантифи. Однадвор слепата купола е втопена во една кубична ѕидна маса.[84] Останатите делови од основата во четвртата зона претставуваат едноводни покриви кои ги покриваат подолните завршни елементи.

Пешшаша зона на црквата ја опфаќа последната конструкција во висина, а тоа е главната купола над наосот (црт. 11). На ова ниво основата се состои само од сложената форма на тамбурот - кружен од внатре, а осумстран од надвор.[85] Секоја од осумте страни е перфорирана со по една тесна монофора поставена централно во плитка ниша. На аглите од страните се оформени кружни колонетки. Од горната страна тамбурот на куполата е затворен со полутопка (калота). Целата оваа конструкција на куполата лежи врз кубичен постамент во кој всушност се кријат пандантифите како преод од квадратното поле помеѓу сводовите во кружното на тамбурот. Преостанатите делови од основата на ова ниво се сите покривни партии од кои може уште еднаш да се прочита нагласеното крстовидно решение над наосот со доминантни висини, а од западната страна пониските покриви на нартексот. Целосно гледано, дури со последната, петта зона станува јасна основната концепција на црквата, а тоа е едно комбинирано решение од *наос во форма на вйишан крсш со куйола и иншегриран еднокуйолен наршекс.*

---

[83] Одредени истражувачи на архитектурата сметаат дека формата на слепата купола над нартексот не е обична полутопка туку прекршена, поточно на половина од висината е надвишена со друга помала полутопка. Ваквата форма прв ја претпоставува П. Поповиќ, за да потоа Ж. Татиќ со сигурност ја дефинира и ја исцрта како таква, - види: Поповић, *Прилог за сшудију..*, 116; Мирковић - Татић, *Марков манасшир,* 9, сл. 3, 6. Неговото мислење и цртежите се преземаат сѐ до денес кај повеќе истражувачи како: Петковић, *Преглед црквених..*, 181; Дероко, *Монуменшална..*, сл. 275;
Кораћ, *Сйоменици..*, 278, сл. 2, 5. Кораќ и Шупут искажуваат и мислење дека ваквата калота над нартексот не е оригинална, туку замена на друга првобитна купола, - види: Кораћ - Шупут, *Архишекшура..*, 351. Од друга страна голем број на истражувачи ја опишуваат или цртаат едноставно како слепа купола, - види: Кондаков, *Македония,* 183, сл. 119; Петковић, *Марков манасшир,* 67; Millet, *L'ancien art Serbe,* 122, sl.130; Мавродиновъ, *Еднокорабнаша..*, 91, сл. 108; Đurić, *Markov manastir,* 410; Ношпал-Никуљска, *Марковиош манасшир..*, 404; Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Сйоменици..*, (1980), 36. Според моите теренски истражувањата врз овој дел од ќонструкцијата може со сигурност да се каже дека станува збор за обична слепа купола односно правилна полутопка (калота).

[84] Северниот и јужниот ѕид на оваа кубична маса благо се стеснуваат кон исток така што основата добива трапезен изглед.

[85] Ширината на секоја страна изнесува 170 см, на колонетите 22 см, а најмалата дебелина на тамбурот е 76 см. Монофорите имаат внатрешна ширина од 32 см.

2. ВЕРТИКАЛЕН ПЛАН (ПРЕСЕК)

Главната црква ја карактеризираат неколку вертикални планови (пресеци) кои ја прикажуваат замислената концепција на објектот во согласност со хоризонталниот план. Притоа тука јасно се согледуваат петте висински зони во кои што објектот се трансформира конструктивно и обликовно.

а) Попречен пресек низ наос

Најкарактеристичен вертикален план на наосот е попречниот пресек кој минува низ средината на трансептот. Тој е многу едноставно решен. Сочинет е од еден голем правоаголник кој од горната страна во средината е надвишен со друг помал правоаголник завршен со полукруг (црт. 12). Овие три геометриски слики го даваат основниот концепт на градбата по вертикала. Композицијата е симетрична и со нагласена висина во однос на ширината.[86]

Големиот правоаголник функционално го претставува попречниот крак од впишаниот крст во наосот. Внатрешноста на правоаголникот е симетрично поделена на 3 дела - еден централен најголем и два бочни помали. Поделбата ја прават столбовите од наосот кои скоро до половината од висината на просторот се со осумаголна форма, а над тоа со четириаголна. Гледано по зони, осумаголните столбови ги зафаќаат првите две за да на крајот од втората зона преку пирамидални капители преминат во четириаголни столбци.[87] Во третата зона, на половина од висината овие столбци завршуваат поврзувајќи се со бочните ѕидови преку полукружни лаци. Над нив до крајот на третата зона се формираат полни ѕидови зад кои завршуваат и аголните травеи со своите куполести сводови.[88] Во наредната, четврта зона од висината, а воедно и највисока за трансептот, се наоѓаат полукружните сводови кои ги поврзуваат средните најшироки травеи. Со

---

[86] Вкупната висина до темето на куполата однатре изнесува 1568 см и со внатрешната ширина од 703 см е во приближен однос 2,2 : 1, а висината до темето на поткуполните сводови изнесува 970-980 см и со ширината е во приближен однос 1,4 : 1.

[87] Осумаголните столбови завршуваат на висина од 471-473 см, четириаголните столбци започнуваат на околу 510 см од подот во црквата, а растојанието од 40 см меѓу нив го заземаат капителите.

[88] Висината до темето на овие лаци варира од 700-716 см, а до темето на аголните куполести сводови од 744-778 см. Забележително понизок е североисточниот куполест свод, а највисок југоисточниот.

овие елементи завршува внатрешното обликување на вертикалниот план низ трансептот од наосот. Уште да спомнеме дека тука учествуваат и два реда на дрвени затеги кои ги неутрализираат бочните притисоци од лаците и сводовите. Првиот ред е поставен веднаш над капителите од столбовите или на крајот од втората зона, а вториот ред е во петицата на главните поткуполни сводови или на крајот од третата зона.

Петтата зона од вертикалниот план низ трансептот од наосот ја зазема главната купола. Таа е поставена централно, во ширина на средишното поле на тој начин што трансептот е пробиен и надвишен со нејзината сложена композиција од висок полуцилиндричен тамбур и калота во форма на полутопка. На преодот меѓу полуцилиндричните сводови од трансептот и тамбурот на куполата се наоѓаат конструктивно неопходните пандантифи, а над нив еден кружен прстен крунисан со закосен каменен венец врз кој започнува тамбурот.

На овој вертикален план јасно се согледуваат сите перфорирања на надворешните ѕидови бидејќи тие се суперпонирани едни врз други по централната оска на травејот. Двата надворешни ѕида на наосот не се идентично обликувани, но распоредот на отворите по висина е строго определен од висинската зонираност на црквата. На северниот ѕид во првата зона под кордон-венецот нема отвори додека на јужниот ѕид тука е поставена влезната врата - едноставен правоаголен продор со рамка од надворешната страна. Во втората зона, веднаш над надворешниот венец, на северниот ѕид се наоѓаат заѕиданите двојни монофори, а на јужниот ѕид на тоа место се наоѓа надвратната лунета. Над ова ниво, и северниот и јужниот ѕид имаат по една бифора, а над неа, во четвртата зона по една монофора. Тие меѓу себе, како што веќе кажавме, не се сосема еднакви по димнезии и облик, а особено монофорите.[89] Во крајната петта зона тамбурот на куполата, во најголем дел од својата висина е перфориран со тесните високи монофори.

Третманот на ѕидните површини кај вертикалниот план на црквата е ист како и кај хоризонталните. Внатрешната површина на ѕидовите е

[89] Северната монофора претставува кружен отвор - окулус со радиус од 25 см, а јужната е тесен правоаголен отвор со лачен завршеток со димензии 39/109 см. Што се однесува до бифорите тие се слично концепирани со мали разлики во димензиите.

прилично мирна, едноставна и рамна, без непотребни прекршувања. Ова секако се должи на потребата од такви површини заради осликување со фрескоживопис. Единствени испусти се внатрешниот кордон-венец кој се протега околу сите ѕидови на приближно половина од висината и кружниот венец под куполниот тамбур. За разлика од внатрешната, надворешната површина на ѕидовите е дополнително разиграна со бројните венци на различни нивоа и со различни форми, потоа со лачните ниши втиснати во ѕидната маса како и со надоѕидоците од горната страна.

б) Попречен пресек низ нартекс

Друг карактеристичен вертикален план на црквата е попречниот пресек низ нартексот (припратата). Со него се гледа на кој начин е замислен и изведен овој влезен дел во црквата (црт. 13). Целиот простор е сместен во еден приближен квадрат[90] врз кој во средината се надоврзува еден надвишен дел - полукружен однатре, а правоаголен однадвор. Квадратниот дел го претставува главниот простор на нартексот пресводен со полуцилиндричен свод во попречен правец, а надвишениот е слепата купола сочинета само од полукружна калота. На преминот од сводовите во калотата се наоѓаат плитки пандантифи и профилиран кружен венец. Димензиите и местоположбата на слепата купола се исти како кај главната купола над наосот. Единствено тука недостасува високиот полуцилиндричен тамбур.[91]

Во вертикалниот план на нартексот кон источната страна учествува и преградниот ѕид кон наосот. Оваа преграда по вертикала е организирана во три зони. Првата најдолна е речиси сосема отворена кон наосот, тука се само двата осмоаголни столба кои го делат распонот меѓу ѕидовите на 3 дела - средишен најголем и два бочни помали. Распоредот е ист како во наосот, само што овие столбови се двојно пониски од подкуполните.[92] Во втората, средна зона столбовите се поврзуваат меѓусебно и со ѕидовите преку полукружни лаци правејќи ја оваа зона полутранспарентна кон наосот. Соодветно на распонот, средниот лак е најголем, а бочните се помали и од

[90] Висината до темето на сводовите изнесува 716-731 см од подот во нартексот што е приближно еднакво на неговата ширина од 703 см.

[91] Вкупната висина до темето на слепата купола изнесува 922 см од подот во нартексот или 929 см од подот во наосот на црквата.

[92] Осмоаголните столбови во нартексот завршуваат на висина од 260 см (северен) и 271 см (јужен).

страната на ѕидот се потфатени со конзоли.[93] Во петицата на лаците во двата правци се протегаат дрвени греди - затеги. Третата најгорна зона на овој преграден ѕид е речиси сосема затворена кон наосот. Тука во бочните делови се протегаат полуцилиндричните сводови, а во централниот дел во ширина на слепата калота се издига рамен ѕид. На него во средината се наоѓа една мала монофора, која служи од една страна за растеретување на вертикалните сили врз темето од големиот лак, а од друга страна за минимален продор на светлина од наосот во нартексот. За укрутување на бочните сводови служат двете дрвени затеги поставени во нивната петица, на крајот од втората висинска зона.

Бочните ѕидови на попречниот пресек низ нартексот - северен и јужен, содржат исто така низа од отвори, но помалку од наосот. Во првата најдолна зона, под надворешниот кордон-венец, нема никакви отвори. Над овој венец се поставени двојните високи монофори кои исто како кај наосот се заѕидани заради живописувањето така што и оваа зона делува прилично затворена. Во најгорната зона, под сводовите на северниот и јужниот ѕид се наоѓа по една монофора, не многу голема и без голем светлосен ефект. Со оглед дека и куполата е слепа, без прозорци, нартексот е прилично темен, особено во горните делови.

И тука како кај наосот, внатрешната линија на ѕидовите е мирна и едноставна, со присуство само на внатрешниот кордон-венец кој на иста висина како и во наосот ги заобиколува сите четири ѕида на нартексот. За разлика од внатре, надворешната линија е поизвиена заради присуството на различните венци, лаци и надоѕидоци.

Целата композиција на вертикалниот план на нартексот претставува една поедноставена варијанта на планот во наосот. Тука не доминира вертикалата како во наосот ниту во долниот главен дел ниту во надвишениот дел. Несомнено е дека и со вертикалниот план се тежнеело да се постигне хиерархија по значење на одделните простори во црквата - нартексот е секако во подредена улога спрема наосот, и функционално и обликовно.

---

[93] Висината до темето на средишниот лак изнесува 473 см, а до бочните 413-419 см.

в) Подолжен пресек низ целата црква

Трет карактеристичен вертикален план на црквата е подолжниот пресек низ централниот простор (црт. 14). Овој пресек ги обединува трите главни дела на црквата: нартексот, наосот и олтарот. Заради сложениот состав и вертикалниот план има малку посложена композиција. Централно место зазема наосот со дел од олтарот кои имаат целосно идентичен план како во попречен правец почнувајќи од столбовите па сé до куполата. На овој план, од источната страна се надоврзува предапсидалниот травеј, дел кој има иста висина како и поткуполните сводови, па со тоа се добива поголема димензија на источниот крак од крстот. Во продолжение на тој крак е надоврзана апсидата, тесна и висока речиси колку сводовите.[94] Со ваквите димензии апсидата целосно се обединува со источниот крак на крстот давајќи му уште поиздолжена форма. Олтарскиот простор се издвојува од наосот само во најдолната зона на висина до 263 см од подот во наосот со помош на иконостасната преграда меѓу источните столбови и со помош на издигнатиот под.[95]

На западната страна на подолжниот пресек на наосот е надоврзан нартексот. Овој вертикален план на нартексот е различен од попречниот и во суштина се состои само од средишниот поткуполен травеј. Поделбата меѓу наосот и нартексот е видно назначена со преградниот ѕид ослонет на западниот пар столбови кои со својата двојно помала висина од главните столбови во наосот уште повеќе ја потенцираат поделбата.

Ѕидната маса која го врамува овој вертикален план на црквата е третирана на ист начин како и кај попречните пресеци. Однатре површините се рамни со минимални профилирања од внатрешните венци (на ѕидовите, под куполниот тамбур на главната купола и под слепата купола), додека од надвор се јавуваат повеќекратни вовлекувања кај лунетите и лаците, потоа профилации од различни венци и немирна покривна линија од различните покривни елементи и надоѕидоци. Во однос на отворите, западниот и источниот ѕид од овој пресек се различно

---

[94] Висината до темето на апсидата изнесува 937 см од подот во наосот што е за 40 см пониска од источниот крак на крстот. Од друга страна висината на апсидата е речиси иста со висината на слепата купола во нартексот која изнесува 929 см.

[95] Издигнувањето на подот во олтарот е различно и се движи од 16 см кај иконостасот до 29 см на крајот од апсидата. Забележливо е дека целиот под во олтарот е нерамен и далеку од хоризонтален како што е всушност во целата црква.

третирани. Во првата зона под надворешниот кордон-венец на западниот ѕид се наоѓа главната влезна врата, а на исток нема отвор. Во втората зона над венецот на исток се јавува апсидалната бифора, додека на запад само надворешна лунета. Во третата зона над внатрешниот кордон-венец на запад е поставена една монофора додека на исток само плитка ниша.

Од сето досега можеме да заклучиме дека дури со анализата на овој вертикален план може да се согледа значењето и меѓусебниот однос на трите дела на црквата - нартексот, наосот и олтарскиот простор. Целата композиција на подолжниот пресек е несиметрична, а главен третман има наосот како примарен молитвен простор во црквата. Тоа е постигнато, од една страна, со типолошкото решение на планот, а од друга страна, со доминантните димензии во однос на останатите простори. Ова особено се однесува на главната купола која маркантно се издигнува над вкрстените сводови од наосот. [96] Секундарно значење во однос на наосот имаат олтарската апсида и нартексот со нешто помалите висини како би се назначила хиерархијата на просториите, но треба да се истакне дека таа разлика не е многу голема така што стремежот во висина карактеристичен за целата композиција се огледува и кај нив.

3. НАДВОРЕШНО ОБЛИКУВАЊЕ

При севкупното осмислување и обликување на црквата мајсторот - градител посветил доследно внимание на надворешните ѕидни површини. Така, тие не се само едноставни лушпи кои го затвораат просторот туку ѕидни маси на кои, од една страна, искрено се одразува внатрешната структура на градбата, а од друга страна, доаѓа до израз сета декоративна имагинација на градителот. Ваквиот надворешен третман се однесува на фасадните и куполните површини на сите четири страни на објектот.

[96] Односот на распонот на куполата спрема вкупната висина од подот до темето е приближно 1: 5 (310 см : 1568 см). Освен тоа, вкупната внатрешна висина на црквата од 1568 см е за цели 2 м поголема од вкупната внатрешна должина (од западниот ѕид до крајот на полукружната апсида изнесува 1368 см). Вкупната надворешна конструктивна висина на црквата е еднаква на вкупната надворешна должина без цоклето (околу 1600 см).

И покрај генерално компактниот кубус на црквата, заради разиграноста на покривната и куполната партија, нејзините фасади се формирани во неколку рамнини односно планови - северната и јужната во две, западната во четири, а источната во три. Во изгледот на сите четири фасади јасно се издвојуваат и петте висински зони кои ги следевме во внатрешните планови при конструктивното и обликовното трансформирање на градбата. Северната и јужната фасада се обликувани на ист начин со мали разлики, додека западната и источната имаат секоја свој посебен третман. Да напомнеме и тоа дека на фасадните површини се видливи интервенции со текот на времето кои довеле до промена на првобитната оригинална замисла на градителот. Такви интервенции има на сите фасади, но за разлика од северната, јужната и источната каде тие не предизвикале суштински измени, на западната фасада се во таков обем што влијаат битно на првобитниот изглед.

Ние во нашиот опис на надворешното обликување на фасадите ќе се задржиме на денешната состојба на објектот со укажување на сите видливи измени, а во наредното поглавје врз основа на сите показатели ќе се обидеме да дадеме реконструкција на изворната состојба.

а) Јужна фасада

Ѕидните површини на јужната фасада се протегаат во два плана. Првиот план го формира јужниот ѕид на нартексот и наосот и тој го претставува најголемиот дел од оваа фасада, а вториот план го сочинуваат повеќе елементи од покривната партија (горната конструкција) кои се повлечени повнатре како што се: јужниот тимпан на слепата купола, јужните ѕидови на подолжните сводови од крстот, кубичниот постамент и главната купола. Во овој план на источната страна учествуваат и југоисточните сегменти на апсидата (црт. 6а, 15).

Првиот план на јужната фасада е уреден на начин што сосема искрено ни ја претставува внатрешната структура на црквата. Фасадната артикулација е постигната со расчленување по хоризонтала и по вертикала. По хоризонтала фасадата е поделена на четири полиња односно травеи - два поголеми и два помали, со помош на пет плитки пиластри. Профилот на

пиластрите, како што веќе објаснивме, е правоаголен со исклучок на аголниот западен кој е троделно профилиран. Пиластрите се распоредени по еден на аглите од ѕидот, а останатите помеѓу секој травеј. Двата поголеми травеи имаат приближно иста ширина (312-323 см), како и двата помали (134-143 см) и се распоредени наизменично. Позицијата на пиластрите од надвор и поделбата на четирите травеи соодветствува на истата поделба во внатрешноста. Крајните пиластри ги означуваат ѕидовите, а другите пиластри трите пара столбови, додека првиот најзападен травеј го претставува нартексот, а наредните три наосот со тоа што двата помали ги означуваат аголните полиња меѓу краците од вписаниот крст, а средниот поголем го означува попречниот крак од крстот. Притоа е забележливо дека совпаѓањето не е идеално точно што укажува дека пред сé е внимавано да се добие складна фасадна артикулација со воедначени пиластри и травеи, а не голо пресликување на внатрешниот простор.

По вертикала фасадното платно на првиот план е поделено на четири зони. Првата најдолна зона започнува со темелното цокле врз кое лежи целата градба и завршува со јасно нагласена физичка граница во вид на профилиран кордон-венец кој го заобиколува целиот објект на висина од 163-171 см од цоклето. Кордон-венецот доследно ја следи ѕидната рамнина прекршувајќи се заедно со пиластрите, а задржувајќи ја својата димензија на испуст. Темелното цокле, пак, претставува рамна испакната површина издигната над теренот за 28-47 см, но нејзината горна површина не е апсолутно хоризонтална туку благо навалена кон исток. Континуитетот на цоклето е прекинат единствено кај јужниот влез. Во оваа зона, освен петте пиластри (кои продолжуваат и нагоре), се наоѓа и јужната влезна врата. Таа е сместена во средишниот травеј на наосот, но не точно во неговата централна оска туку за 17 см кон запад. Ваквата изместена позиција во однос на фасадата соодветствува на средината на внатрешниот простор меѓу столбовите од наосот што најверојатно била примарна цел на градителот. Отворот на вратата завршува во висина со горната ивица на кордон-венецот така што надвратната греда лежи над него.

Треба да спомнеме дека заради извесни поправки на ѕидното платно во ова зона, особено во западниот дел, дошло до уништување на аголниот

профилиран пиластер и од него денес постои само крајниот западен сегмент и мал дел од средниот, а сé друго е обновено во рамнина на ѕидот. До оваа промена дошло пред или за време на доградбата на отворениот трем, бидејќи темелот на тремот се допира до зарамнетиот дел на местото на пиластерот. Освен тоа, на истото место е искршен и кордон-венецот па со оглед дека целиот краен сегмент на пиластерот денес е преклопен со столбот од отворениот трем може да заклучиме дека повеќето интервенции се направени токму заради доградбата (сл. 53). Останатите поправки по целата должина на оваа зона не предизвикале промени во фасадната артикулација, туку само на градежниот опус.

Помеѓу втората и третата зона на првиот план на јужната фасада не постои видлива физичка граница, но сепак поделбата е очигледна. Таа е постигната со распоредот на отворите (прозорците) и лаците во два хоризонтални појаси, а границата меѓу нив е означена посредно, со текстурата на градежниот материјал. Имено, единствено тука, помеѓу 10-тиот и 11-тиот ред од камен (на висина од 493 см од темелното цокле) поминуваат 3 хоризонтални реда тули, наместо вообичаените 2 реда и токму тие ја обележуваат поделбата на втора и трета висинска зона.

Во втората зона во травејот соодветен на нартексот поставени се две монофори кои композициски оставаат впечаток на една убава бифора. Позицијата на овие отвори не е точно во централната оска на фасадниот травеј туку за 8 см кон исток што всушност одговара токму на централната позиција во внатрешноста на нартексот. Монофорите имаат тесна, издолжена форма со завршница во вид на четвртина лак, така што двете четвртини се конфронтирани меѓу себе. Овие две монофори се вовлечени од ѕидната рамнина за 8 см, а секоја од нив е врамена во иста по форма лачна конструкција која лежи на ѕидната рамнина.[97] Меѓутоа монофорите не функционираат како прозорски отвори бидејќи при живописувањето на внатрешноста тие биле заѕидани и како такви постојат и денес. Затоа целата оваа композиција остава впечаток на убаво обликувана двојна ниша.

Во оваа втора зона на фасадата слична заѕидана монофора се наоѓа во крајниот источен травеј. По димензии е нешто помала од двојните

---

[97] Димезиите на заѕиданите отвори изнесуваат 27/215 см, а на нишите околу нив 62/253 см.

монофори и од горе завршува со полукружен лак. Инаку, и таа е вовлечена во ѕидната рамнина и врамена со лачна конструкција,[98] а врз неа дополнително има назапчена лента од тули вовлечена во ѕидот со иста лачна форма. Овде целата оваа композиција е поставена централно на травејот.

Во средишниот травеј соодветен на наосот, над влезната врата е оформена една невообичаена конструкција. Пред сé, над самата врата е поставена надвратна лунета, прилично извишена, речиси колку самиот отвор и двостепено вовлечена во ѕидната маса.[99] Околу лунетата, во ширина на двата странични пиластри изведен е прилепен лак со необична форма - тој започнува веднаш над кордон-венецот врз самите пиластри и до половина од својата висина се развива вертикално. Над овој рамен дел започнува лакот кој станува двојно потесен од долниот дел т. е. двојно потесен од пиластерот. Целата оваа конструкција како и површината која таа ја врамува во вид на една голема ниша се малтерисани и осликани со познатата ктиторска композиција на крал Марко и крал Волкашин.[100] Во самата надвратна лунета е осликан патронот на црквата Св. Димитрија, а лево и десно од него се ктиторите. Денеска живописот на самиот лак недостасува, а останатите површини се повеќе или помалку зачувани. Токму присуството на оваа значајна ктиторска композиција ни сугерира дека ваквата нетипична лачна конструкција е изведена исклучиво заради живописот (црт. 28, сл. 44).

Третата зона на јужната фасада ни ја дава завршницата на три од четирите травеи. Првиот травеј од нартексот завршува со убаво обликуван полукружен тимпан на следниот начин: двата пиластри кои го врамуваат полето (травејот), на почетокот на оваа зона веднаш над трите реда тули ја завршуваат својата висина. Завршницата е означена со профилирани

[98] Димезиите на заѕиданиот отвор изнесуваат 20/207 см, а на нишата околу него 54/222 см.

[99] Надворешниот профил на надвратната лунета има димензии 130/204 см, а внатрешниот 96/184 см.

[100] Ктиторската композиција над јужниот влез во црквата е откриена во 1963-64 год. за време на реставраторските работи после земјотресот во Скопје. За нејзиното откривање и содржината пишува Балабанов кој патем сметал дека тоа е онаа ктиторска композиција која скоро еден век пред тоа ја посведочија Срećковиќ и Јастребов (Срећковић, *Путничке слике*, 220; Јастребов, *Из мога путничког..*, 69-70; Балабанов, *Новооткривени..*, Зограф 1, 28-29; истиот, *Новооткриени портрети..*, КН III, 47-65). Сепак, неколку години потоа ќе се открие уште една ктиторска композиција во внатрешноста на црквата и таа ќе ги потврди пишувањата на Срećковиќ и Јастребов (Ношпал Никуљска, *За ктиторската..*, 225-235), а оваа над јужниот влез е втора, дотогаш сосема непозната композиција. Таа е предмет на истражување на повеќе историчари на уметноста, - види: Ђурић, *Три догађаја..*, 87-97; Грозданов, *Маричката битка..*, 117-121; Ђорђевић, *Претстава краља Марка..*, 299-307; Миљковић-Пепек, *Непознат..*, 56-71.

пиластер-капители кои наликуваат на кратки венци. Капителите се пошироки од пиластрите од внатрешната страна на травејот со цел да ги прифатат лаците кои го затвораат тимпанот на полето. Од надворешната страна источниот пиластер-капител завршува во линија на самиот пиластер, додека западниот денес е прилично оштетен и преклопен со доградениот трем така што не може да се види оригиналната состојба.[101] Двата лака над пиластер-капителите имаат различен распон и лежат во различни рамнини. Надворешниот има распон кој ги следи пиластрите и лежи во иста рамнина со нив, додека внатрешниот е помал за 21 см и лежи во рамнина на ѕидот. Самиот полукружен тимпан кој го затвораат лаците се наоѓа во трета, уште поповлечена рамнина која од долниот дел на травејот се прекршува на работ од трите хоризонтални реда тули. Во средината на тимпанот е поставена една интересно обликувана монофора. Таа има форма на стилизиран тролист, а ваквиот отвор е врежан во квадратна камена плоча. Завршницата на ова поле е изведена со потпокривен профилиран венец кој во најголемиот дел ја следи формата на лакот, а странично над пиластрите е рамен. Освен него, под лачниот дел од венецот концентрично се протега уште еден профил во вид на торус. Денес тој завршува само под лакот, но не е исклучено да продолжувал и под рамните венци како што е случајот со сличната северна фасада. Ова се однесува и на местата под пиластер-капителите кои тука се преправани и рамни, а на северната фасада имаат профил сличен на кордон-венецот.

Зад полукружниот тимпан на овој травеј се наоѓа соодветниот полуцилиндричен свод од нартексот, а горниот дел од лаците и подпокривните венци се всушност надоѕидок кој логично ја завршува оваа композиција. Зад надоѕидокот се крие едноводен покрив формиран над сводната конструкција.

Помалите, по ширина, травеи соодветни на аголните полиња од впишаниот крст во наосот исто така завршуваат во третата зона на јужната фасада. Нивниот завршеток е едноставно изведен со лачно поврзување на пиластрите кои ги граничат. Лаците се полукружни по форма, лежат во иста

---

[101] Освен на самиот пиластер-капител извесни оштетувања има и под него и денес тоа место е невешто пополнето со тули. Ваквата состојба не е оригиналната завршница на пиластерот, но тој може прилично точно да се реконструира имајќи ја во предвид состојбата на северната фасада (за реконструкцијата на првобитната состојба повеќе во наредната глава III).

рамнина со пиластрите и завршуваат на приближно иста висина со рамните делови од венците на нартексот.[102] Над овие лаци ѕидното платно завршува рамно со профилиран потпокривен венец. Меѓутоа, под овој венец кај крајниот источен травеј се протега и еднострук назапчен венец од тули кој оди од самиот агол па сѐ до 2/3 на четвртиот пиластер. Токму преостанатата третина е значајна бидејќи тука има мал остаток од торусен профил кој најчесто ги следи потпокривните венци, па со оглед на видните интервенции на тој дел од фасадата, не е исклучена можноста назапчениот венец од тули да е подоцнежен наместо оригиналниот торус[103] (сл. 39).

Третиот травеј односно средниот травеј од наосот не завршува во оваа трета зона туку продолжува уште нагоре. Сепак и овој дел на крајот од третата зона има своја назапчена лента од тули вовлечени во ѕидот како физичка граница со погорната зона. Во полето под назапчената лента поставена е една бифора. Таа започнува веднаш над трите реда тули и прилепениот лак од долната зона и го зазема централното место во овој дел од травејот. Бифората е изведена со еднostепено вовлекување во ѕидната маса од каде што започнуваат двата лачни отвори и разделното мено. Надворешната рамка на бифората која лежи во рамнина на ѕидот ја има истата форма на дводелниот отвор со два судрени полукружни лаци од горната страна и правоаголен долен дел.[104]

Најгорната четврта зона на првиот план од јужната фасада го содржи само продолжениот средишен травеј од наосот. Обликувањето на овој фасаден фрагмент е речиси идентично со третата лачна зона на нартексот. Венците над потесните аголни травеи воедно се и пиластер-капители над двата странични пиластри кои тука завршуваат (сл. 37). Тие венци се на ист начин издадени кон внатрешното поле и го прифаќаат полукружниот лак кој ја затвора оваа зона и ѝ дава форма на полукружен тимпан. Над првиот долен лак се наоѓа друг со ист распон како и растојанието меѓу пиластрите,

---

[102] Западниот лак е оригинално зачуван и до темето е висок 689 см мерено од јужното темелно цокле (или 734 см од подот во наосот). Источниот лак е понизок за 16 см и најверојатно ова не е неговата оригинална положба со оглед на видните преправки на ѕидаријата во тој дел од фасадата (за разликите повеќе понатаму во поглавјето за ѕидаријата).

[103] Најверојатно торусен профил имало и под потпокривниот венец кај другиот помал травеј бидејќи, од една страна, денешната состојба е резултат на различни реставраторски интервенции, а од друга страна, на истото место на сличната северна фасада таков профил постои (за реконструкцијата повеќе во наредната глава III).

[104] Димезиите на вкупниот отвор на бифората изнесуваат 93/169 см, а на нишата околу него 128/187 см.

меѓутоа неговата рамнина се совпаѓа со рамнината на ѕидот од травејот. Долниот лак и тимпанот се двостепено вовлечени со линија на прекршување кај назапчената лента. Во средината на тимпанот се наоѓа една тесна висока монофора со лачна завршница која токму во делот од лакот е вовлечена во ѕидната маса. И завршницата со венецот кај оваа фасадна зона е иста со онаа од нартексот - потпокривниот венец се протега лачно над лаците, рамно над пиластрите, а под целата негова должина е присутен и торусниот профил. Зад целиот овој фасаден фрагмент се крие внатрешниот попречен свод од наосот, а неговата горна страна претставува надоѕидок зад кој се крие покривната конструкција.

Вшориош йлан на јужната фасада, како што веќе рековме, од горната страна ги содржи елементите од горната конструкција. Во делот од наосот, на долниот симетричен фасаден план сочинет од еден средишен голем и два странични помали травеи, се надоврзува горната конструкција во ист таков симетричен и центричен распоред. Над средишниот травеј во иста ширина се издига кубичниот постамент, а над него осумстраниот тамбур и калотата на куполата.

Над помалите странични травеи во втор план се надоврзуваат бочните ѕидови на подолжните сводови од наосот. Обликовната постапка на овие горни фасадни делови е исто така едноставна и јасна. Бочните ѕидови на подолжните сводови се видливи само во горната третина бидејќи долните 2/3 од ѕидот се покриени со едноводните покриви над аголните травеи. Од она што сепак може да се види ѕидот е едноставно решен во една рамнина, а од горе завршен со двострук назапчен венец од тули. Крајната висина на овие венци се совпаѓа со крајната висина на венците од попречните сводови.

Кубичниот постамент на куполата е исто така третиран со рамна ѕидна површина обрабена од горната страна со назапчена лента од тули вовлечени во ѕидот. Над ова, постаментот завршува со вообичаениот профилиран потпокривен венец, онаков каков што има на долните покривни завршници. Тамбурот на куполата е решен симетрично, од осум еднакви сегменти распоредени по главните и по дијагоналните оски на куполата (сл. 117-120). Заради тоа, на секоја фасада фронтално во вистинската димензија се гледа само едно поле, а страничните две во

скратена проекција. Габаритната ширина на тамбурот е иста со ширината на кубичниот постамент. Секој од осумте сегменти на тамбурот е обликуван на ист начин. Основното ѕидно поле има сложена форма од издолжен правоаголен дел во долната зона и полукружен дел во горната зона.[105] Површината на ѕидот е разиграна со едностепено вовлекување во втора рамнина која го зазема средишниот дел на ѕидот и речиси половина од плоштината. Во средината на вовлеченото поле е сместена една монофора, прилично тесна и висока. Завршетокот на монофората е со лак но тој не е концетричен со лакот од вовлечената рамнина туку двојно подолу создавајќи на тој начин еден вид тимпан на кој е вметната керамопластична декорација.[106] Судирот на секоја од осумте страни на тамбурот е решен со кружно столбче - лизена, кое повеќе од половина е видливо, а остатокот е слеан со ѕидната маса. Овие лизени одат до висина на правоаголниот дел од полето и на некој начин го врамуваат. На висина каде што започнува лачниот дел лизените имаат мали камени капители кои ги прифаќаат потпокривните венци на два соседни сегмента од тамбурот. Венецот на куполата е од тули, но се разликува од досега спомнатите назапчени венци. Тој се состои од три реда лачно поставени тули, но не под прав агол туку закосени нагоре, под тап агол. Два од трите реда лежат на капителите на лизените, а најдолниот е повнатре во лачното поле без ослонец. Целата оваа лачна конструкција и венците преставуваат надоѕидок врз ѕидот од тамбурот со своја конструктивна улога за стабилизирање на бочните притисоци од куполата или чисто естетско извишување на тамбурот. Повторувањето на лачната форма на секој сегмент од тамбурот на куполата создава целосно брановидна линија на оваа куполна завршница. Зад неа во центарот на куполата се издига јајцевидна покривна конструкција која не соодветствува на внатрешната полутопка на калотата. Ова се должи на намерното насипување и издигање на средниот дел заради визуелна рамнотежа со надоѕидоците над осумте страни на тамбурот.

---

[105] Вкупните димензии на едно поле од тамбурот од куполата изнесуваат околу 170/370 см односно 395 см со венецот, вдлабнатото поле во него изнесува околу 80/340 см, а монофората околу 35/270 см. Лизените на аглите се високи околу 305 см, а нивните капители по 16-18 см.

[106] За мотивите од керамопластична декорација применети на куполата ќе стане збор понатаму во делот за градежните материјали и техниките на градење.

Во вториот план на јужната фасада, во травејот над нартексот се наоѓа еден дел од горната конструкција. Тоа е кубичниот надоѕидок над слепата купола специфично покриен со два двоводни покриви вкрстени под прав агол така што на секоја страна од надоѕидокот создаваат триаголни тимпани. Токму јужниот тимпан учествува во вториот план на оваа фасада. Обликувањето му е едноставно - рамна ѕидна површина со триаголен завршеток во поголемиот дел и мали рамни завршетоци на аглите. Горниот раб на ѕидот е дооформен со еднострук назапчен венец од тули. Целиот овој кубичен надоѕидок над слепата купола е стеснет на западната страна и како таков со својата централна оска стои изместено кон исток во однос на оската на нартексот. На својата источна страна надоѕидокот се лепи за западниот подолжен свод, но е понизок од него, нагласувајќи ја хиерархијата на просториите во црквата.

На источната страна од јужната фасада во втор план се појавуваат двата југоисточни сегменти на петостраната апсида. Со оглед дека таа е прилично испакната од површината на источниот фасаден ѕид овие два сегмента видно учествуваат со својот изглед. Освен тоа, аголот меѓу овие две страни не е толку голем и тие оставаат впечаток на една единствена закосена рамнина. Сепак, на обликувањето на овие фасадни површини од апсидата ќе се задржиме при описот на источната фасада бидејќи сите пет страни на апсидата се третирани на ист начин и чинат една посебна целина.

б) Северна фасада

Концептот на обликувањето на северната фасада е идентичен со оној на јужната со извесни мали разлики од секундарно значење (црт. 6б, 16). Идентичноста се согледува од повеќе аспекти: фасадната артикулација јасно и искрено ја одразува внатрешната структура на црквата; и тука има два фасадни плана; првиот план е расчленет по вертикала и по хоризонтала на ист начин и распоредот на отворите е генерално ист. Сепак постојат извесни мали разлики кои се однесуваат само на распоредот и обликот на отворите како и промени предизвикани од градежни интервенции, и сите тие се наоѓаат на првиот план на фасадата. Во описот на оваа северна фасада ќе ги опфатиме само оние елементи кои се различни од јужната.

Во травејот на нартексот, во полукружниот тимпан од третата фасадна зона се наоѓа монофора која е различно обликувана од јужната. Прозорскиот отвор е издлабен во едно монолитно парче камен, правоаголно од долу и полукружно од горе. Овој монолит лежи директно на трите хоризонтални реда тули. Во средината на камената плоча, во втора вовлечена рамнина е изведен отворот на монофората, тесен правоаголен дел со интересна тролисна завршница. Околу камената плоча во иста лачна форма е изведена назапчена лента од тули вовлечени во ѕидот. Целата композиција е убаво сместена во средишната оска на полукружниот тимпан.

Кај овој травеј за одбележување е и тоа дека под пиластер-капителите се наоѓа по еден профил налик на кордон-венецот што недостасуваа на јужната фасада. Но, и тука, заради доградениот трем, половина од западниот пиластер-капител е уништен така што не можеме да ја согледаме неговата првобитна состојба. Столбот од доградениот трем и тука го преклопува крајниот сегмент на профилираниот западен пиластер, но целосно гледано пиластерот е подобро зачуван отколку на јужната фасада. Уште да спомнеме дека под потпокривниот венец има торусен профил кој оди вдолж целиот венец, а не само под лачниот дел како на јужната фасада.

Кај наредниот помал травеј (втор од запад кон исток) единствена разлика е торусниот профил кој тука се наоѓа под потпокривниот венец, а на југ недостасуваше. Лакот на овој травеј ја има приближно оригиналната положба иако е очигледно дека се вршени интервенции на градежниот материјал.[107]

Во третиот травеј соодветен на средишниот дел од наосот има најсуштински разлики. Како прво, во најдолната зона под кордон-венецот нема врата бидејќи самата црква нема северен влез туку само западен и јужен. На тоа место ѕидот е сосема едноставен како и останатите травеи во оваа зона. Над неа, во втората зона, онаму каде што се наоѓа надвратната лунета и прилепениот лак на јужната фасада, овде има иста двојка од монофори како кај нартексот. Димензиите и концептот им се слични, единствена разлика е што тука монофорите завршуваат полукружно, а

[107] Висината до темето на лакот изнесува 686 см од северното темелно цокле (или 723 см од подот во наосот). За разликите повеќе понатаму во поглавјето за ѕидаријата.

соодветно на нив и рамката од тули.[108] Освен тоа, тука над лачниот дел се протега и назапчена лента од тули вовлечени во ѕидот која не продолжува надолу по вертикалата туку се прекршува и завршува хоризонтално до соседните пиластри. Да спомнеме и тоа дека и овие монофори се заѕидани како и останатите во оваа зона. Погоре во третата зона на овој травеј се наоѓа бифорален прозор, сличен на јужниот, а различен по тоа што отворите од горе завршуваат со конфронтирани четвртински лаци, додека рамката што ги врамува претставува единствен полукружен лак.[109] Другите елементи и позиционирањето на бифората се исти со јужната страна. Во четвртата зона, во полето на полукружниот тимпан, монофората која се наоѓа тука е обликувана како кружен отвор - окулус без вовлекувања во ѕидната маса. Уште да спомнеме дека во завршницата на тимпанот, под потпокривниот венец се наоѓа торусниот профил, но само по лачниот дел, без рамните делови.

Четвртиот травеј или крајниот источен, денес во втората зона нема прозорски отвор како соодветниот травеј на јужната фасада. Затоа пак, се наоѓа друг отвор во третата зона, во вид на мала правоаголна монофора поставена несиметрично на полето.[110] На овој травеј, лакот кој ги поврзува пиластрите се наоѓа на поголема висина од соодветните на северната и на јужната фасада.[111] Како завршница на овој травеј, под потпокривниот венец од камен има исто така еднострук назапчен венец од тули кој завршува на почетокот на вториот источен пиластер, а во продолжение се наоѓа торусен профил. Целата изведба на овие венци е слична како на јужната фасада и најверојатно не е оригиналната. Во прилог на ова мислење оди очигледната разлика во ѕидаријата по целата висина на полето, пиластрите и лакот меѓу нив што укажува дека тука се случиле градежни интервенции кои значајно го промениле дизајнот на травејот.[112]

---

[108] Двојната монофора кај нартексот има димезии на заѕиданите отвори од 26/217 см, а на нишите околу нив 62/254 см што е исто како на јужната фасада. Двојната монофора кај наосот има димензии на заѕиданите отвори од 28/210 см, а на нишите околу нив 62/228 см.

[109] Димезиите на вкупниот отвор на бифората изнесуваат 97/175 см, а на нишата околу него 131/208 см.

[110] Димензиите на монофората се 26/82 см, а позиционирана е 20 см источно од централната оска.

[111] Висината до темето на лакот е за 32 см поголема од лакот на другиот потесен травеј на северната фасада.

[112] За разликите повеќе понатаму во поглавјето за ѕидаријата.

Освен овие разлики, сите останати елементи на северната фасада, и на првиот и на вториот план, се идентично обликувани со соодветните на јужната фасада, заради што нема посебно да ги опишуваме.

в) Источна фасада

Источната фасада на црквата има свое специфично фасадно обликување што се должи на спецификите на планот на таа страна. Таа има три вертикални плана (црт. 7в). Првиот го претставува апсидата, вториот го претставува источниот ѕид од олтарот на црквата и триаголниот тимпан од источниот крак на поткуполните сводови, а третиот план го чинат елементите од горната конструкција - попречните сводови, кубичниот постамент и куполата со тамбурот.

Првиот план го преставува апсидата иако не може да се каже дека станува збор за план во вистинска смисла на зборот како една единствена вертикална рамнина бидејќи, апсидата е петострана и сите страни лежат во пет различни рамнини. Меѓутоа, поради единствениот волумен кои овие пет рамнини го затвораат и неговата нагласено испакната форма, како и истата обликовна постапка кај сите страни, ние апсидата ќе ја разгледуваме како една целина која го дефинира првиот план на источната фасада.

Фасадната артикулација по хоризонтала е постигната со самото расчленување на пет рамнини при што средната е најширока и најистакната, а останатите четири се потесни и симетрично распоредени бочно по две, на тој начин што се прекршуваат и се допираат до вториот план на фасадата. Расчленувањето по вертикала е направено на ист начин како кај бочните фасади (север и југ) во три хоризонтални зони. Првата најдолна зона се наоѓа под кордон-венецот кој поминува и преку источната фасада на истата висина, а во нејзиното подножје се наоѓа исто темелно цокле кое служи за израмнување на теренот во хоризонтална нивелета. Првата зона е решена едноставно како рамен ѕид. Втората зона на апсидата е обликувана највпечатливо. Во средното најиспакнато поле поставена е една висока и тесна бифора, со два полукружно завршени отвори и разделно мено од камен кое ги зафаќа долните 2/3 од висината, а потоа преминува во ѕид од тули. Бифоралниот отвор е вовлечен за 10 см во ѕидната маса и е врамен во

правоаголна рамка со полукружен лак одгоре.[113] Оваа бифора е поставена централно и зафаќа половина од ширината на полето и речиси целата висина на втората зона, почнувајќи од самиот кордон-венец па сé до трите хоризонтални реда тули. Но и оваа бифора претрпела промена заради живописувањето од внатре кога најдолната третина е дополнително заѕидана така што отворот е скратен, а долната половина од меното заробена (сл. 92).

Бочните страни на апсидата наместо прозорец, во средината на секое поле имаат по една тесна, висока ниша (сл. 90, 91). Во основа нишите се различни - првите се полукружни, а вторите, поблиску до ѕидот, се плитки правоаголни. Сите четири ниши по вертикала завршуваат полукружно со тоа што полукружните имаат полукалота, а правоаголните лак.[114] Над нишите концентрично со лаците се протега назапчена лента од тули вовлечени во ѕидот. Лентата оди само во лачниот дел и завршува со кратки хоризонтални делови. Ваква лента нема кај бифоралниот прозорец тука само кај нишите.

Третата зона на апсидата е артикулирана на сличен начин како втората, но повоедначено и посмирено. Имено, тука на секоја страна на апсидата има по една плитка правоаголна ниша, со лачен завршеток. Нишите се поставени веднаш над трите хоризонтални реда тули кои како и кордон-венецот ја заобиколуваат целата црква на иста висина. Според ширината овие ниши се исти со долните освен средишната над бифората која е потесна од нејзе, а според висината сите се слични меѓусебно но помали од долните ниши.[115] Над нишите ѕидовите од апсидата продолжуваат едноставно и завршуваат во рамна линија на висина поголема од бочните фасади. Завршницата е обработена со еден ред назапчен венец од тули и над него вообичаениот профилиран потпокривен венец од камен.

Вшориош йлан на источната фасада го преставуваат двата сегмента од источниот ѕид на црквата и триаголниот тимпан на источниот крак од поткуполните сводови. Од источниот ѕид на црквата на оваа фасада се

---

[113] Димезиите на вкупниот отвор на бифората изнесуваат 73/231 см, а на нишата околу него 107/272 см.

[114] Нишите од оваа зона на апсидата имаат слични димензии, но не идентични. Така, полукружната ниша на југ има ширина 76 см, длабочина 34 см и висина 260 см, а на север 72/30/257 см. Правоаголната ниша на југ е 74/10/259 см, а на север 69/10/255 см.

[115] Страничните помали ниши имаат висина од 185-190 см, а средишната над бифората е 85/10/193 см.

видливи само два тесни сегменти на краевите бидејќи поголемиот дел е преклопен со апсидата. Двата сегмента се еднакви меѓусебе и се обликувани на ист начин. Нивното расчленување по хоризонтала е направено исто како на бочните фасади, со плитки правоаголни пиластри поставени на аглите. Ваквата позиција е резултат на идејата да се нагласат конструктивните елементи кои се кријат зад нив, а тоа се бочните ѕидови. Пиластрите се протегаат по целата висина на ѕидот, и под и над кордон-венецот. На врвот ѕидните сегменти завршуваат косо заради едноводните покриви над аголните травеи. Завршницата е обликувана на ист начин како кај апсидата, со еднострук назапчен венец од тули и профилиран потпокривен венец. Меѓутоа, и на овие два сегменти од источната фасада, а особено на северниот, се забележува промена во градежниот материјал и опусот на ѕидање што укажува дека и тука се правени извесни интервенции кои веројатно се одразиле на обликувањето на венецот.[116]

Над апсидата во втор план се појавува триаголниот тимпан со кој е завршен источниот подолжен свод. Имено, попречните сводови кои се појавуваат на јужната и северната фасада завршуваат со полукружни тимпани и исти такви горни покривни површини, додека подолжните сводови на источната и западната страна се вообличени со триаголни тимпани и двоводни покривни површини. Источниот тимпан е видлив само во горниот дел бидејќи на него е прилепен покривот од апсидата. На него нема никаква артикулација освен потпокривниот венец сочинет од двострук назапчен венец од тули. Венецот на аглите започнува со рамни делови и потоа се прекршува во две води со што се добил триаголниот облик на тимпанот. Инаку и овој тимпан е делумно надоѕидан над сводот и зад него се протега двоводниот покрив со помала висина.

Трешиош илан на источната фасада го сочинуваат деловите од горната конструкција соодветни на наосот, а тоа се источните ѕидови од попречните сводови, од кубичниот постамент и куполата. Обликовната постапка кај овие делови е иста како и на бочните фасади и затоа нема посебно да се задржуваме на нив. Само ќе го спомнеме она што е различно, а тоа е дека источните ѕидови на попречните сводови од оваа страна се

---

116 За реконструкцијата во наредната глава III.

видливи како триаголни полиња заради едноводните покриви од аголните травеи и од горе се завршени со профилираниот потпокривен венец, а под него, на јужниот ѕид има и оригинален торусен профил кој на северниот недостасува. Оваа нееднаквост укажува дека денешната состојба на северниот дел најверојатно не е првобитната туку резултат на некоја обнова.

г) Западна фасада

Западната фасада има свое специфично уредување како резултат на примарното значење во однос на другите фасади. Таа е влезна фасада бидејќи тука се наоѓа главниот влез во црквата, покрај јужниот кој е спореден. Оваа фасада најмногу се однесува на нартексот кој е прв и не најважен простор во црквата, но влезната позиција условила посебен третман при фасадното обликување. Наспроти ваквото значење, денеска, за жал, западната фасада е најмногу променета. Пред сé, таа не е убаво и целосно согледлива заради доградениот отворен трем пред неа, така што долната половина се гледа само под тремот, а горната половина над тремот. Од друга страна, самиот западен ѕид е прилично уништен и крпен со друга ѕидарија така што е многу веројатно дека се исчезнати извесни елементи од фасадната артикулација. Ние тука ќе дадеме опис на затекнатата состојба со укажување на сите оштетени и изменети делови.

Западната фасада има четири плана, првите два се однесуваат на нартексот, а последните два на горната конструкција од наосот (црт. 7г, 17). Најзначаен е секако *првиот план* кој го опфаќа западниот ѕид на нартексот. Овој план е во најголем дел видлив под тремот, а мал дел над него, но во нашата анализа ќе го разгледуваме интегрално. За жал овој план е и најоштетен. Од она што е денес зачувано се гледа дека тој е решен симетрично, со еден централен и два бочни травеи. Оваа поделба по хоризонтала не е така јасно назначена како на бочните фасади туку таа се насетува според начинот на фасадно уредување. Ова не значи дека автентично немало таква јасна поделба на травеи бидејќи токму на тие места ѕидаријата е целосно променета. Бочните травеи се уредени на ист начин. Пред сé, кај нив е застапена поделбата по вертикала на три зони.

Најдолната прва зона лежи на темелното цокле и завршува со профилираниот кордон-венец. Во оваа зона на аглите од фасадата се наоѓаат профилираните троделни пиластри, исти како на западните агли од јужната и северната фасада. И двата пиластри се оштетени така што облите сегменти им се исчукани во рамнина на ѕидот, а единствено постојат крајните рамни делови. И кордон-венците на крајот од оваа зона се откршени, особено кај јужниот травеј. Интересно е дека овие кордон-венци се независни еден од друг, односно прекинати со средниот травеј. На јужниот венец уништен му е и северниот завршен крај, но затоа пак е зачуван истиот крај на северниот венец според кој може да се заклучи каде завршувале овие кордон-венци на западната фасада (сл. 150 а, б). Освен тоа јужниот венец е на повисока кота од северниот што зборува за не толку голема прецизност при градењето.

Втората зона на бочните травеи како и на сите други фасади е уредена со повеќе внимание. Пред сѐ, и тука на аглите продолжуваат профилираните пиластри и завршуваат на крајот од оваа зона означена со трите хоризонтални реда тули. Меѓутоа, како и во првата зона, и тука облите сегменти на пиластрите се исчукани и од нив се познаваат само остатоци во вид на нерамнини на ѕидот (сл. 141, 142). Единствено се зачувани крајните рамни делови но и тие не целосно, бидејќи во најгорната третина се уништени. Исто така, и трите реда тули се прилично преправани што одвај се распознаваат. Средините на овие травеи во оваа зона се декорирани со по една висока ниша, полукружна во основа и со полукружна завршница. Интересно е дека завршницата на нишата е изведена од 2-3 парчиња камен изделкани во форма на полукалота. Над нив се познаваат остатоци од лачен каменен венец, но исчукан и оштетен, а по една третина сосема извaден, па не може да се каже каков бил неговиот профил и колку излегувал од ѕидната рамнина. Нишите лежат на самиот кордон-венец како кај апсидата, и имаат исти меѓусебни димензии, но бидејќи јужниот кордон-венец е повисок така и јужната ниша стои повисоко од северната.

Третата зона на бочните травеи е најтешко согледлива бидејќи се наоѓа точно под покривната конструкција на отворениот трем. Тука, според скромните остатоци од автентичната ѕидарија се гледа дека имало најмногу

преправки на ѕидното платно, особено на јужниот дел. Во денешната состојба оваа зона на бочните травеи претставува едноставна рамна површина завршена со хоризонтален потпокривен венец. Венецот е ист како на другите фасади и е всушност продолжеток на соодветните венци од бочните страни. Под нив нема торусен профил, но на крајниот северен агол се забележува мал остаток што укажува дека ова не е оригиналната состојба. Заради очигледните преправки, на почетокот на оваа зона недостасуваат и пиластер-капителите кои претставувале завршница на аголните пиластри. На нивно место, денес на северната страна има замалтерисана површина со димензии кои одговараат на капителот, а на јужната страна дел од искршена камена плоча како остаток од истиот капител (сл. 135, 137). Овие остатоци и белези на фасадата говорат дека тука сепак имало пиластер-капители како завршница на пиластрите.

Средниот травеј на првиот план на западната фасада е уреден специфично затоа што тука главниот простор го зазема влезниот портал. Тој е многу побогато обликуван од јужниот што е разбирливо со оглед дека ова е главниот влез во црквата. Неговата целосна композиција се протега низ првата и втората висинска зона на фасадата. Долната половина го содржи самиот влезен отвор кој е правоаголен по форма и е врамен со двојна камена рамка која двостепено се вовлекува во ѕидната маса.[117] Во горната половина е поставена надвратна лунета, голема речиси колку долниот дел. Лунетата е полукружна со мал вертикален дел и е двостепено вовлечена во ѕидот. Надворешниот раб на лунетата е врамен со камена рамка со ист профил како потпокривните венци, но не излегува надвор од рамнината на ѕидот туку се вовлекува во него. Целата лунета заедно со рамката е прекриена со оригиналниот фрескоживопис[118] кој денес е добро зачуван со мали оштетувања на краевите. Очигледно е дека ѕидаријата околу целиот портал од горе до долу е менувана што значи дека е можно да имало уште некои елементи во врска со него кои сега не постојат.

Во третата зона, во оска на порталот и со иста ширина е поставен еден полукружен тимпан вовлечен во ѕидот за 10 см и врамен со лак. И овој

---

[117] Детален опис на обликувањето на сите елементи од западниот портал е даден во делот за надворешната камената пластика (поглавје 6.2. а).

[118] Оригиналниот фрескоживопис е откриен при конзерваторските работи во 1968/70 г. изведени од ЗЗСК на град Скопје, - види: Ношпал-Никуљска, *Новонастанатите..*, 171-179.

тимпан е тешко согледлив заради покривната конструкција од тремот која го прекрива токму на средината. Во оската на тимпанот, слично како на бочните страни од нартексот, е поставена лачна монофора, не толку тесна како другите, но вовлечена од рамнината на тимпанот за уште 10 см и обрабена со рамка од тули. Над лакот кој го затвора тимпанот се протега потпокривниот венец од камен кој лево и десно се поврзува со хоризонталните венци над бочните травеи. Под него во лачниот дел има и торусен профил исто како на бочните тимпани. Зад овој тимпан не се крие свод како кај бочните туку тој е во функција на слепата купола која се наоѓа зад него.

Токму слепата купола со својата надворешна манифестација го претставува *вториот план* на западната фасада. Станува збор за кубичниот надѕидок над неа со триаголните тимпани добиени со двата вкрстени двоводни покриви. Западниот триаголен тимпан го сочинува вториот план на оваа фасада. Обликувањето му е идентично како на бочните страни - едноставен рамен ѕид со триаголна завршница надкриена со еднострук назапчен венец од тули. Венецот на крајните агли започнува хоризонтално, а потоа се прекршува по линијата на тимпанот. Овој план на фасадата е поставен централно над полукружниот тимпан од првиот план и токму заради допирот со него е видлив само во горната зона.

Третиот и четвртиот план на западната фасада го сочинува горната конструкција на наосот. Во *третиот план* учествува само триаголниот тимпан од западниот крак на подолжниот свод. Неговото обликување е идентично како на соодветниот источен крак и затоа нема посебно да се задржиме на него. Единствено ќе напомнеме дека од неговата површина е видлив само мал горен дел бидејќи на него директно се наслонува кубичниот надѕидок на слепата купола и го покрива. *Четвртиот план* го претставуваат западните ѕидови од попречните сводови, од кубичниот постамент и куполата со осумстраниот тамбур. За обликувањето на овие делови исто така нема посебно да говориме бидејќи тие соодветствуваат со останатите три страни. Западните ѕидови на попречните сводови се исти со источните, само тука целосно недостасува торусниот профил под

потпокривниот венец, додека кубичниот постамент и куполата се идентични со другите фасади.

Целосно гледано четирите плана на западната фасада се симетрични и центрично распоредени во однос на средишната оска, на тој начин што се надвишуваат еден над друг. При тоа, доминантна позиција по вертикала има четвртиот план со куполата, а доминантен изглед има првиот план со западниот ѕид на нартексот.

4. КОНСТРУКТИВЕН СИСТЕМ (СТРУКТУРЕН СИСТЕМ)

Конструктивниот систем на црквата Св. Димитрија е вообичаен за времето и стилот, а тоа е масивен систем од носиви ѕидови и столбови/столбци врз кои се ослонува целата горна конструкција сочинета од полуцилиндрични сводови, куполести сводови, лаци, пандантифи и куполи. Пренесувањето на товарите е изведено на логичен и едноставен начин кој го овозможува овој конструктивен систем.

Кај *наосот*, гледано од горе кон долу, ослонувањето оди на следниот начин. Калотата од главната купола во наосот е во вид на масивна полутопка и својот товар го предава на носивиот полуцилиндричен тамбур. Тоа што тамбурот однадвор е осумстран не игра никаква суштинска конструктивна улога, иако не е неважно дека и мртвиот товар на овие осум агли допринесува во стабилизирањето на бочните притисоци од полутопката. Во суштина тамбурот ја носи калотата преку систем од лаци и полни ѕидови бидејќи на секоја од осумте негови страни е интерполиран тесен висок прозорец. Во стабилизирањето на бочните притисоци од калотата учествуваат надоѕидоците над секоја од осумте страни на тамбурот. Куполниот тамбур надолу се ослонува на четирите свода од краците на впишаниот крст и на четирите пандантифи помеѓу нив. Пандантифите по својата форма претставуваат сверни триаголници кои од горната страна се четвртина круг, а од долните две се сегменти од круг и нивната конструктивна улога е да ја претворат квадратната форма на травејот меѓу сводовите во кружна и со тоа обезбедат континуиран ослонец

за тамбурот. Однадвор пандантифите се скриени со кубичниот постамент врз кој лежи тамбурот на куполата, но самиот тој не учествува во пренесувањето на товарите од горе. Сводовите во наосот по форма се полуцилиндрични и се ослонети на четирите масивни столбци и на лаците кои нив ги поврзуваат со соседните ѕидови. Налегнувањето на сводовите врз своите носачи не е директно туку преку еден низок појас од полн ѕид. Оттука товарите преку лаците се пренесуваат на столбците и на соседните ѕидови - на север, југ и исток на фасадните, а на запад на преградниот ѕид меѓу наосот и нартексот. Куполестите сводови од аголните травеи на наосот, освен што ги затвораат овие простори од горе, служат и како контратежа на бочните сили од главните сводови. За неутрализирање на истите сили служат и дрвените затеги поставени во петиците на главните сводови, а слична улога имаат уште еден ред затеги поставени подолу на почетокот на квадратните столбци. Надолу столбците од наосот преку пирамидални капители се трансформираат во осмоаголни столбови и како такви заедно со ѕидовите ги предаваат товарите на темелите. На ваков начин, преку овој систем на носачи е разрешен конструктивниот склоп во наосот на црквата (црт. 12, 14).

За *апсидата* на источната страна може да се каже дека е конструктивно независна, таа е едноставно прилепена до корпусот на наосот и не учествува во преносот на товарите од горната конструкција.

Во просторот на *нартексот* структурниот систем е исто така едноставно и логично решен (црт. 13, 14). Товарите кај слепата купола овде се малку поголеми затоа што таа освен масивна полутопка има и еден кубичен надоѕидок од горе кој игра само формална улога да ја обележи куполата и претставува мртов товар. Сите овие товари од слепата купола се предаваат на осум карактеристични точки: на западниот фасаден ѕид, на источниот преграден ѕид, на северниот и на јужниот свод и на четирите пандантифи во аглите меѓу нив. Овие пандантифи, за разлика од оние под главната купола, се прилично ниски. Сводовите на северната и јужната страна се полуцилиндрични по форма и се ослонуваат на западниот фасаден ѕид и на источниот преграден ѕид. Преносот на товарите кај преградниот ѕид се одвива малку посложено. Тој во горниот полн масивен дел ги прима

товарите од двете страни, и од наосот и од нартексот, и потоа надолу преку три лаци ги предава на западниот пар столбови. Неутрализирањето на бочните сили кај овие лаци како и кај сводовите од нартексот е исто така изведено со два реда дрвени затеги. Ова се сите елементи кои учествуваат во преносот на товарите од горната конструкција кај нартексот. Северниот и јужниот ѕид тука само го затвораат просторот и ги носат тимпаните формирани на тие страни.

5. ГРАДЕЖНИ МАТЕРИЈАЛИ И ТЕХНИКИ НА ГРАДЕЊЕ

а) Градежни материјали

Основните градежни материјали од кои е изградена црквата Св. Димитрија се исто така вообичаени за времето кога настанала, а тоа се каменот и тулата.

Од *каменот* користени се неколку видови: песочник, варовник, мермер и др.,[119] а зависно од намената тој бил делкан или не. Така, каменот кој бил вграден на внатрешната страна на ѕидовите и како исполна не бил обработуван, додека оној од надворешната страна на фасадите или за одредени елементи во внатрешноста како подови, столбови, иконостас и сл., бил делумно или целосно делкан и соодветно обликуван. За видот на каменот употребен од внатрешната страна на ѕидовите и како исполна не може многу да се зборува бидејќи денес целата внатрешност е покриена со малтер. Сепак извесни информации добиваме од фотодокументацијата направена при последната конзервација на црквата во 1968/70 г., како и од двете отворени сонди оставени на северниот ѕид кај протезисот[120] (сл. 192). Од таму се гледа дека каменот е необработен со природната обла форма во која е најден. Многу е веројатно дека за оваа намена е користен речен камен кој во изобилство се наоѓа во Маркова река на чиј што брег е подигната

---

[119] Мирковић - Татић, *Марков манастир*, 23.

[120] Последната голема конзервација на црквата е извршена од Заводот за заштита на спомениците на културата на град Скопје во 1968/70 г. (Ношпал Никуљска - Спировски, *Осврт на резултатите..*, 89-93). Тогаш биле репарирани и замалтерисани сите соголени места каде што живописот и малтерот отпаднале особено во подолните ѕидни зони. Две сонди без малтер се оставени на источниот крај на северниот ѕид кај протезисот. Едната е голема 53/60 см и се наоѓа на 78 см од подот во олтарот, а другата се наоѓа околу нишата (некогашен прозорец) со димензии 48/57 см.

самата градба. За надворешната "облога" на ѕидовите најмногу е користен песочник со сивкастожолта, окерножолта и црвеникава боја, а помалку е користен варовник со сивкастобела, кремаста и црвеникава боја. Песочникот има помека структура и полесно се обработувал, но за жал и полесно се оштетувал, па затоа денес се забележуваат многу парчиња со подјадена и излупена површина, а кај поголемите оштетувања своевремено доаѓало и до замена на блоковите. Варовникот како поцврст камен е повеќе користен за изработка на специфични елементи на фасадите како венци, меноа, прозорски рамки, довратници и надвратници, а во ентериерот за столбовите, иконостасот, венците и делумно за подната облога. Мермерот како камен кој не се наоѓал локално, бил најмалку користен и тоа единствено за подовите и за фасадниот кордон-венец.

Тулата која е користена како втор градежен материјал покрај каменот, главно се разликува по својата дебелина. Подебелите тули од 5-7 см се користени за покрупните потези како хоризонталните редови, главните архиволти и сл., а потенките од 3-4 см се користени за изведба на помали лаци, прозорски рамки, назапчени венци, керамопластична декорација и други поделикатни форми. Другите димензии на тулите (ширина и должина) како и формата им се најразлични и во зависност од намената. Подебелите тули имаат еден широк распон на димензии од 18 до 54 см што укажува дека тие имале неколку формати - правоаголни или квадратни, како и низа помали парчиња кои биле нивни делови. Освен овие, користени се и посебно калапени тули за изведба на различни агли и специфични форми на градбата како што се: апсидата, полукружните ниши, профилираните пиластри, куполните колонетки и сл.

Како врзно средство при градењето со каменот и тулата е користен *варов малтер* со убав чист крупнозрнест песок кој му давал особена цврстина.[121] Дебелината на малтерот при ѕидањето на фасадните површини се движи од 2-4 см, додека во внатрешноста е различна. За поврзувањето на чисто камените елементи како што се довратниците и надвратниците, столбовите и иконостасот е користено *оловото* што може убаво да се види на неколку места кај фугите меѓу нивните делови (на пр.: јужниот и

[121] Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 23.

западниот портал, североисточниот столб од наосот каде што малтерот е отпаднат, капителите на иконостасот и сл.). Ова може да се заклучи и според дебелината на тие фуги која е минимална (мах 0,5 см), што не би било случај доколку бил користен малтер.

Дрвото како градежен материјал не е користено многу туку само онаму каде што било неопходно, а тоа се затегите. Овие конструктивни елементи се поставени на сите оние места на кои требало да се неутрализираат бочните потисоци кои би довеле до расцветување на лачните и сводните конструкции. За истата цел затеги биле поставени и во трите бифори (јужната, северната и источната) како и во тамбурот на главната купола.

Оловото, освен како врзно средство, е употребено и како покривна завршница. Денешниот оловен покривач е нов и е поставен при неколкуте конзерваторски работи по земјотресот,[122] но и оригиналниот бил оловен.[123] Од најстарите засега познати фотографии[124] се гледа дека оловото било форматирано, скроено на табли со ограничена димензија кои биле положувани врз претходно малтерисаните покривни површини. Оловото со својата мекост добро налегнува врз сите заоблени, закривени и закосени рамнини давајќи му на објектот добра заштита од вода. Токму затоа црквата Св. Димитрија се одржала до денешни дни во прилично добра состојба.

Од материјалите употребени при изведбата на црквата мора да го спомнеме и *стаклото*. Тоа секако не е конструктивен материјал, но значајно е дотаму што со него биле направени прозорските транзени кои ги затворале различните монофори и бифори на црквата. Денеска од оригиналните транзени in situ се зачувани само два фрагменти во горниот

[122] Покривачот на црквата е заменуван во неколку наврати од 1968/70 до 1991/93 г. Денешната состојба е резултат на последната конзерваторска кампања од Заводот за заштита на спомениците на културата на град Скопје во текот на 1991/93 г. кога е извршена комплетна реставрација на манастирската трпезарија, обнова на западниот конак како и довршување на новиот покривач на црквата Св. Димитрија. Документацијата за овие интервенции се наоѓа во Заводот за заштита на спомениците на културата на град Скопје (денес Конзерваторски центар Скопје).

[123] За ова ни сведочат најстарите описи на црквата меѓу кои е оној на Срекќовиќ од 1878 г. (Срећковић, *Путничке слике,* 215-229), а уште поубедлив е записот на една оловна табла од куполата со врежана година 1655, (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 4). Постари податоци од оваа година нема, но немаме причина да не веруваме дека и оригиналниот покривач бил оловен, затоа што помалку е веројатно црквата да била препокриена со олово дури во турскиот период кога всушност повообичаена била обратната постапка (вадење на оловниот покривач за потребите на турската војска).

[124] Најстари фотографии за црквата имаме од 1898 г. (Милюковъ, *Христіанскія древности..,* сл. 14); потоа од 1900 г. (Кондаков, *Македония,* сл. 118); од 1906 г. (Millet, *L'Ecole grecque..,*сл. 83, 93; истиот, *L'ancien art Serbe,* сл. 131, 132) и од 1923/4 г. (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* сл.7-14).

дел на источната бифора[125] и од нив може да се види дека било употребувано разнобојно стакло (бело, жолто, сино, зелено) кое било леено со видлива структура од концентрични кругови со најголема дебелина во центарот. Ваквите стакла биле врамени во рамка од штуко со различни отвори по големина и форма: четворолисни, седумлисни, полукружни, триаголни и сл.

б) Основни техники на градење

Под основна техника на градење го подразбираме начинот на кој што се употребени градежните материјали при изведбата на конструктивните елементи на градбата почнувајќи од темелот па сé до куполата.

За начинот на кој што се изградени *темелите* на црквата не може многу да се каже затоа што не постојат објавени извештаи за евентуални археолошки истражувања врз нив, се разбира доколку ги имало. Единствено што можеме да кажеме за нив е она што е видливо однадвор и над теренот. Темелните ѕидови од горната страна се завршени со големи правилни камени блокови кои требале да ја обезбедат неопходната рамна хоризонтална површина врз која ќе легнат носивите ѕидови и столбови. Оваа темелна завршница е оставена видлива од надворешната страна на градбата во вид на темелно цокле-банкина која е испакната од рамнината на ѕидовите за 22-28 см и висока од 28-47 см, а кај апсидата и до 70 см поради падот на теренот. Блоковите од кои е изведена темелната завршница се од поцврст камен кој се разликува од оној на фасадите што е разбирливо со оглед на намената која ја имаат. Нивните димензии се поголеми (некои се долги до 160 см) и се добро видливи на сите фасади освен на западната каде се премачкувани со малтер и боја во повеќе наврати. Некои од камените блокови вградени во банкината се сполии т. е. повторно употребени блокови од постари градби. Еден таков блок е вграден на јужната фасада источно од влезот и претставува римска ара. Таа е заѕидана легнато така што во оваа положба нејзината горна и предна страна ја покажуваат

[125] Од постарите фотографии може да се види дека од оригиналните транзени биле зачувани и два горни фрагменти на северната бифора како и целиот окулус над него, но тие се заменети со нови при конзерваторските работи на црквата (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* сл. 19; Кораћ, *Споменици..,* 305, сл. 15). Сите оригинални транзени со цртеж ги документирал и Ѓурѓе Бошковиќ во 1935 г. Оваа негова необјавена документација се наоѓа во Националниот конзерваторски центар (некогашен Републички завод за заштита на спомениците на културата) заведени под број 12-1471 од 14.06.1979 г. и истата ми беше отстапена на користење за што во оваа прилика искрено им се заблагодарувам.

оригиналната обработка со профилирана рамка одоколу и текст во средината[126] (сл. 62).

На источната страна особено кај апсидата каде што банкината е повисока заради падот на теренот, под големите камени блокови се гледа структурата од поситен необработен камен поврзан со малтер во неправилен слог (сл. 116). Овој фрагмент кој секако припаѓа на темелните ѕидови ни укажува дека тие најверојатно биле изградени на тој начин, но посигурни податоци би се добиле после соодветни археолошки истражувања.

Што се однесува до темелите кои ги носат столбовите во внатрешноста, тие се делумно видливи околу базисите кои лежат на нив. Овие темели се малку поширoки од базисите во наосот, а повеќе кај базисите од нартексот. Од видливите делови се гледа дека се исто така завршени со големи блокови камен зарамнети од горе. Нивелетата на оваа темелна завршница е иста со подните плочи, а е подолу од банкината на фасадните ѕидови.

Кај *ѕидовиᴛе* на црквата забележуваме две основни техники на градење: поедноставна во внатрешноста, а попрецизна на надворешната фасадна површина. Ова се должи на сложениот состав на ѕидната маса така што во поголемиот дел од својата дебелина (60-70 см) е изведена на еден погруб начин, а останатиот дел кон надвор (30-40 см) е убаво финално изѕидан.

За начинот на градење на внатрешната страна на ѕидовите имаме скромни сознанија од двете сонди на северниот ѕид како и од фотодокументацијата од 1968/70 г.[127] Од нив може да се види дека необработениот камен и тулата се употребени во неправилен слог поврзани со малтер. Притоа доминантен материјал е каменот, а тулата е вметнувана на одредени места за исполнување и израмнување, но без посебен ред. Од сондата околу нишата (некогашен прозорец) се гледа и тоа дека лакот е изведен исклучиво од тули редени радијално. Ако судиме според овие

---

[126] Текстот од предната страна на римската ара прв го објавува Срекковиќ но нецелосно и со грешки, потоа Јастребов нешто поточно и конечно Мирковиќ со точен препис и толкување, - види: Срећковић, *Пуᴛничке слике,* 223; Јастребов, *Из моīа ӣуᴛничкоī..,* 68; Мирковић, *Још нешᴛо из Марковоī..,* 301-302.

[127] Оваа фотодокументација ми беше дадена на увид од страна на Конзерваторскиот центар Скопје за што им се заблагодарувам.

фрагменти можеме да заклучиме дека при изведбата на внатрешната страна на ѕидовите не е запазуван правилен опус затоа што се знаело дека таа страна ќе биде покриена со малтер заради живописот. Другиот заклучок е дека лачните отвори биле изведувани од тули што може да се потврди и на нивната надворешна страна.

За разлика од внатрешната, надворешната страна на ѕидовите е изѕидана со многу прецизна градежна техника т. н. opus listatum[128] (црт. 18-А1). Оваа техника подразбира алтернација на еден хоризонтален ред камени блокови со еден до два реда на тули поврзани меѓусебно со малтер. Кај црквата Св. Димитрија opus listatum содржи по еден ред камен и два реда тули и тоа е доследно спроведено на сите четири фасади. Единствен исклучок во редовите тули е направен помеѓу 10-тиот и 11-тиот ред на камења каде што наместо два се поставени три реда тули. Оваа промена не е случајна грешка на градителот туку конструктивно оправдана. Трите реда тули од надвор се совпаѓаат со кордон-венецот од внатре што значи дека на оваа висина е изведено едно интегрално нивелирање на целата дебелина на ѕидот како би се добила посигурна основа за горната ѕидна структура врз која налегнуваат сите лачни, сводни и куполни конструкции. Доколку нивелирањето не било добро направено, секое слегнување на ѕидовите би предизвикувало напукнување па и рушење на горните конструкции. Очигледно дека кај оваа црква тоа е добро смислено и солидно изведено заради што целовитоста на градбата не била никогаш нарушена и до денешни дни добро е зачувана.[129]

Континиуитетот на фасадниот opus listatum е прекинат уште на едно место. Тоа е мермерниот кордон-венец кој е вметнат меѓу четвртиот ред камен и тули и се протега по целата периферија на градбата.

Висината на двојните редови тули заедно со малтерот меѓу нив е иста по целата фасада и изнесува 13-15 см, а на тројниот ред 21-22 см. Кај камените блокови висината се разликува по редови и варира од 18 до 44 см. Како што спомнавме порано, најмногу е користен песочникот во три бои

---

[128] Оваа техника била позната уште кај римските градби, но вистинска експанзија доживува во византиската архитектура од Џ век па наваму, - види: Суботић, *Керамопластични украс*, стр. 44; Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 361.

[129] Помали оштетувања и напукнувања на конструкцијата настанувале најверојатно како резултат на поголеми природни катастрофи како што бил земјотресот во 1963 г. или оној од 1555 г.

(сивкастожолта, океržожолта и црвеникава), а помалку варовникот во слични бои. Камените блокови се добро делкани, особено од предната страна, и имаат зарамнета површина на која не се познаваат ударите на длетото.[130] Во зависност од местоположбата на блокот, тој бил и соодветно обработуван односно обликуван само од една или од две страни, или пак добивал некоја друга форма неопходна за вклопување во замислената линија на објектот, како на пр.: фасадните пиластри (профилирани и обични), бифорите, нишите, апсидата, лаците (архиволтите), куполните лизени и сл.

Меѓу камењата делкани исклучиво за оваа градба, се среќаваат и извесен број сполии (секундарно употребени камени блокови). Поинтересни меѓу нив се: камениот блок (или плоча?) со натпис на старословенски јазик вградена на северниот ѕид под кордон-венецот[131] (сл. 89) и камениот блок со мал остаток од фреска вграден на јужниот ѕид под кордон-венецот[132] (сл. 58). Голем број камења, особено од зоната под кордон-венецот имаат графити - натписи и цртежи врежани во мекиот песочник, но само два од нив се прочитани и објавени[133] (сл. 113, 153), додека поголемиот дел е сѐ уште непознат. Во нив сигурно се кријат корисни, можеби и значајни податоци за историјата на градбата, а не е исклучена можноста со толкување на графитите да произлезе дека уште некој блок бил употребен како сполија.

[130] Помеѓу ѕидаријата денес има блокови на кои се познаваат линии при делкањето, но тие камења без секакво сомнение се вградени или обработувани покасно, при поправките на ѕидовите. Според таквите камења Татиќ донел заклучок дека целата ѕидарија е обработена на ист начин (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 23), но на самиот објект може убаво да се види дека не е така.

[131] Плочата се наоѓа во источниот помал травеј од северната фасада веднаш под кордон-венецот и е поставена наопаку што е доказ дека текстот бил испишан пред вградувањето, но исто така тој дел од фасадата е преѕидуван па не може со сигурност да се знае кога е вграден овој камен. Текстот има 4 реда и е делумно прочитан од Мирковиќ (Мирковић, *Још нешто из Марковог..,* 302-303), а претходно го регистрирале и Среќковиќ и Јастребов (Срећковић, *Путничке слике,* 225; Јастребов, *Наставак бележака..,* 56-57).

[132] Овој голем бел камен се наоѓа во западниот помал травеј на јужната фасада, во вториот ред камења под кордон-венецот. На неговиот горен раб има мал остаток од малтер со црвена боја кој се вовлекува под фугата што значи дека осликаниот малтер постоел пред вградувањето. Меѓутоа и овој дел од јужната фасада е преѕидуван па не може со сигурност да се каже од кога потекнува осликаниот камен. Истиот камен го забележал и Ѓ. Бошковиќ во 1935 г. и тоа го нотирал во своите цртежи и забелешки направени тогаш.

[133] Едниот камен се наоѓа на северната страна на апсидата под кордон-венецот и носи натпис на *Кирил ер(о)м(онах)* кој се однесува на Кирил Пејчиновиќ, игумен на Марковиот манастир од 1801 до 1818 г. Другиот камен со натпис се наоѓа на западната фасада под јужниот кордон-венец и се однесува за некој *(прото)поп царев Димитрија* ..., кој според стилот на буквите е најверојатно од XIV в., но не е исклучено камениот блок да бил прво напишан па потоа вграден бидејќи натписот е прилично прецизно издлабен. За двата натписа кај Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..,* 408, 414, Т. 47/1.

Тулата употребена во редовите од opus listatum е онаа со поголема дебелина (5-7 см) и во неколку форми: од едноставни правоаголни до посебно калапени кои ги следат формите на камените блокови кај апсидата, нишите, профилираните пиластри и сл. Понекаде во редовите камен од опусот е вметната вертикална тула, но тоа е направено само по исклучок на оние места каде што останувал тесен простор меѓу блоковите и било полесно да се вметне тула отколку да се делка толку мало парче камен. За истата цел се вметнувани и хоризонтални парчиња тула особено на оние места каде што блоковите биле поткршени.

Редовите камен и тула во регуларниот opus listatum се поврзани со варов малтер во дебелина од 2-4 см. Завршната обработка на малтерот од надворешната страна е специфично изведена (сл. 57). Варовиот малтер со песочен агрегат кој ја имал главната врзна улога завршувал некаде во рамнина на тулите и каменот, а потоа врз него е нанесен тенок слој на фин малтер со белузлава боја. Овој завршен слој е нанесуван 1-3 милиметри пред рамнината на каменот и тулата и потоа одрежуван во прави линии така што се препокривале сите неправилности на каменот и тулата, а се добивале точни правоаголни форми. Одрежувањето на малтерот е вршено со некој остар предмет додека уште бил влажен така што линиите останале врежани и како такви се видливи и денес. После ова "форматирање" на малтерот, тој и тулите биле подложени на боење. Малтерот бил обоен со крем-розе боја, а тулите со потемна црвена така што се добил поголем контраст помеѓу овие два материјали, а во комбинација со разнобојните камени блокови вистински полихромен ефект.

Освен со регуларниот opus listatum со кој е изведен најголемиот дел од фасадните ѕидови, одредени елементи на нив се реализирани на специфичен начин што е условено од нивната поинаква конструкција и форма.

Слейийе лаци кои ги поврзуваат пиластрите од потесните травеи на северната и јужната фасада го имаат истиот мешан слог од камен и тула, но тука редени радијално.[134] Притоа камените блокови се обликувани клинесто, а помеѓу нив се поставени тулите. Бројот на тулите најчесто се две, но се среќава и по една и по три затоа што е очигледно дека овие елементи, цели

[134] Овој начин на градење на лаците уште се вика "banded voussoirs", - види: Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere..*, 62; Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 363.

или делумно, биле своевремено репарирани при што не е запазен оригиналниот слог.

Заѕиданиѿе единечни и двојни монофори од втората зона на јужната и северната фасада се целосно изведени од тула, како самите отвори, така и рамките околу нив (сл. 32, 33, 73, 74). Тулата во долниот дел е наредена во хоризонтални редови, а во лачниот дел радијално. Околу надворешната рамка поставен е еден континуиран ред од тули кој стои нормално на претходните т. е. долу вертикално, а во лакот кружно. Сите тука употребени тули се од потенките (3-4 см) што овозможило полесна изведба на малите лачни димензии. Малтерот помеѓу тулите е завршен и обработен на ист начин како и кај регуларниот opus listatum. Заѕидувањата на монофорите се изведени исто така со тули, а малтерот е идентично обработен како и остатокот што значи дека заѕидувањата настанале пред колористичката обработка на фасадите.

Триѿе бифори од црквaѿа, јужната, северната и источната, се изведени на ист начин (сл. 42, 71, 102). Долниот вертикален дел на отворот го формира тековниот opus listatum од ѕидовите, а над него, почнувајќи од капителот на меното па нагоре, сé е изведено од тула. Тука спаѓаат вертикалниот надоѕидок над капителот, соодветните странични делови од ѕидот и лачните форми. Секогаш тулата е редена нормално на линијата на работ, што значи, на вертикалниот раб тулите лежат хоризонтално, а на лачниот раб радијално. Околу надворешната рамка од тули вообичаено се протега ред кружно поставени тули. Кај северната и источната бифора вакви редови се појавуваат и над тулите околу самите отвори.

На сличен начин како бифорите се изѕидани *нишиѿе на айсидаѿа и на зайадниоѿ ѕид*. Долниот дел кај сите нив е од истиот opus listatum кој кај повеќето продолжува и во внатрешното поле на нишата, а кај четири од горниот ред на апсидата наместо со opus listatum полето е исполнето со декоративно наредена тула.[135] Лачниот дел на нишите е изведен на три различни начини и тоа: кај долните ниши на апсидата (правоаголни и полукружни) лакот е изведен од радијално наредени тули; кај горните правоаголни ниши на апсидата лакот е комбинација од камен и 2 реда тули

[135] За ова повеќе понатаму во описот на декоративните техники на градење.

(banded voussoirs), а кај нишите на западната фасада лакот и полукалотата се заеднички изделкани од парчиња камен (сл. 94, 95, 145).

Што се однесува до *монофорите* од црквата, сите шест се изведени на различни начини. Кај северната и јужната монофора од нартексот не е видлив конструктивниот начин на ѕидање бидејќи и двете однадвор се затворени со монолитни камени рамки изделкани во два различни облика.[136] Западната монофора од нартексот е изведена комбинирано - внатрешниот отвор и лаците се изѕидани само од тули и малтер, а ѕидот до него во opus listatum. Монофората на јужниот тимпан од наосот е изведена од opus listatum во вертикалниот дел и од тули во лачниот дел, а окулусот на северниот тимпан од наосот е цел од радијално наредени тули врамени со кружен прстен од тули (сл. 41, 69, 138).

На каков начин се изѕидани елементите од *горната конструкција* како сводовите, пандантифите и куполите не може многу да се каже, притоа мислејќи на нивната внатрешност, бидејќи како и ѕидовите, тие се малтерисани и живописани. Сепак, од расположливата фотодокументација направена пред конзервацијата на внатрешноста на црквата, од соголените места без малтер се гледа дека горната конструкција е главно изведена од тули. Она што сигурно го знаеме е како бил изведен надворешниот дел од конструкцијата. Големите архиволти на северната, западната и јужната фасада соодветни на сводните конструкции се изведени на ист начин од наизменично редени тули и камења (banded voussoirs) (црт. 18-А4). Единствена разлика меѓу сите нив е бројот на тулите кој варира од 2 до 4, па така, архиволтите од северниот и јужниот тимпан на наосот имаат по 2 тули освен во темето по 3; архиволтите од северниот и јужниот тимпан на нартексот имаат по 3 тули, а во темето на северната 4; архиволтата од западниот тимпан на нартексот има и двојни и тројни редови тули без посебно правило како и архиволтата од западниот крак на наосот само што тука се употребени по 3 и 4 редови. Сосема различна од големите архиволти е онаа на источниот крак од наосот бидејќи е изведена само од радијално редени тули. Исти такви се и помалите архиволти сместени под големите на северната и на јужната фасада (црт. 18-А4). Над радијалната ѕидарија кај

[136] Повеќе за овие рамки во описот на надворешната камена пластика (поглавје 6.2.).

сите големи архиволти се протега еден ред кружно положени тули. Страничните надоѕидоци на краците од вкрстените сводови како и тимпаните кои ги формираат големите архиволти се изѕидани во вообичаениот opus listatum. Единствено северниот тимпан од наосот и мали делови од тимпаните на нартексот имаат исполна од декоративно редени тули (керамопластична декорација).[137]

Кубичниот надоѕидок над слепата купола од нартексот однадвор е изведен со не многу регуларен опус. Каменот е употребен во единечни редови, а тулата ја има и во единечни и во тројни хоризонтални редови како и во вертикална позиција по една, создавајќи еден поинаков опус т. н. opus cloisonné.[138] Површината на овие ѕидови од надоѕидокот не е толку голема и правилна за да зборуваме за намерно смислена употреба на различни опуси туку дека тоа е изнудено или случајно решение. Нешто порегуларно opus cloisonné е применет кај *кубичниот постамент од главната купола* и тоа само на последниот ред под венецот каде што меѓу камените блокови се поставени по 2 вертикални тули. Под ова има само 1 ред тули и надолу е вообичаениот opus listatum од 1 ред камен и 2 реда тули (црт. 18-А3). Мешањето на опусите на овој дел од градбата е намерно и добро технички направено.

Тамбурот на куполата е последниот ѕидан елемент во висина. Неговата надворешна површина е изведена од еден невообичаен opus listatum сочинет од 1 ред камен и 4 реда тули (црт. 18-А2). Оваа поголема бројност на редовите со тули е најверојатно резултат на стремежот на градителот, од една страна, да го задржи мешаниот начин на ѕидање заради полихромните ефекти, а од друга страна, да употреби што повеќе тула како би ја олеснил тежината на тамбурот. На ваков начин се изведени и рамните страни и кружните лизени на тамбурот, додека лачните елементи на сите осум страни се само од тула, како и малите тимпани над прозорите, но тука тулата е декоративно наредена. Малтерот општо гледано кај целата горна конструкција е изведен на ист начин како на долниот дел и исто така е боен заедно со тулата.

---

[137] За мотивите применети на нив види понатаму во описот на декоративните техники на градење.

[138] Терминот opus cloisonné или поточно "le parement cloisonné" што значи "ќелијаст опус" прв го воведува Г. Мије, а потоа е прифатен во научната терминологија, - види: Millet, *L'Ecole grecque..*, 225.

в) Декоративни техники на градење (керамопластична декорација)

Декоративниот начин на ѕидање со употреба само на тула и малтер не е доминантен на црквата Св. Димитрија. Тој е применет само на неколку ограничени површини на фасадите кои давале најдобра можност за такво нешто. Репертоарот на декоративните шари не е многу голем така што одредени мотиви се повторуваат на повеќе места.

Најдекоративно се обработени вториот ред ниши на апсидата. Четирите странични ниши, без централната, на внатрешната површина содржат неколку различни шари искомбинирани така што како краен ефект сите делуваат различно. Едниот мотив е сочинет од *ромбоидни полиња* во кои се впишани по две концентрично поставени тули и едно мало квадратно парче под нив (црт. 18-Б5, сл. 93). Мотивот повеќе наликува на "геометризирани крлушки" отколку "концентрични ромбови." За ваквиот ефект придонесува и непрецизната изведба и благата импровизација во ограничениот простор. Оваа декорација се наоѓа во првата југоисточна ниша на апсидата, само во правоаголниот дел од полето додека лачниот дел е исполнет со *вертикално наредени тули* (црт. 18-Б12). Втората југоисточна ниша содржи други мотиви. Во правоаголниот дел тоа е *шаховско поле* образувано од наизменични редови од мали парчиња тули и малтер меѓу нив (црт. 18-Б6, сл. 94). Можно е тулите да се поставени во цели редови, а потоа со наизменично препокривање со малтер да се добил ефектот "шаховско поле". Во лачниот дел на истата ниша е поставен мотив од *дијагонално наредени тули* во два спротивни правци така што се судираат во средишната оска (налик на латиничната буква "V" концентрично мултиплицирана) (црт. 18-Б11). Понатаму, во првата до ѕидот североисточна ниша на апсидата, главниот мотив се *ромбоидни полиња со точка* во средината изведена од мало парче тула. Овие ромбоиди се распоредени околу една средишна оска означена со ред вертикални тули (црт. 18-Б8, сл. 98). Мотивот е симетричен, но и тука е забележлива не многу прецизна изведба. Над овој доминантен дел, во лакот е поставен спомнатиот мотив со дијагонални тули ("V"). Втората североисточна ниша е декорирана со комбинација на претходните два мотива со ромбоидни полиња. Во долната половина поставени се т. н.

"геометризирани крлушки", а во горната ромбоиди со точка во средината (црт. 18-Б5 и Б7). Над нив, во лакот се истите дијагонално наредени тули во форма на "V" (сл. 97).

Мотивот со дијагонално наредени тули ("V") го среќаваме најчесто на фасадите. Него го има и во лаците од долните ниши на апсидата,[139] потоа на северниот тимпан од наосот и на четири лачни полиња од тамбурот на куполата (северниот, северозападниот, западниот и југозападниот). Останатите четири полиња од тамбурот се декорирани на различни начини (сл. 125). Североисточното поле содржи 6 дијагонално поставени тули без малтерна исполна меѓу нив така што се формираат *шри слейи ниши* (две триаголни и една ромбоидна) (црт. 18-Б14). Југоисточното поле има слична декорација, но од *две шриаголни ниши* формирани од една вертикална и две дијагонално прислонети тули (црт. 18-Б15). Јужното поле на тамбурот има декорација од вертикално наредени тули, а источното поле од *хоризоншални редови шули* (црт. 18-Б13). Мотивот од вертикално наредени тули го среќаваме уште на три места: на јужниот тимпан од нартексот и на источниот и западниот тимпан од соодветните краци на крстот под главната купола.

Посебно интересен мотив "исцртан" со помош на тули е симболот на христијанството - *крсшош*. Тој е претставен на две места: на централната ниша од вториот ред на апсидата и на западната страна од надѕидокот над слепата купола од нартексот (црт. 18-Б9). Двата крста се изведени на ист начин од два реда тули на секој крак и по едно мало парче нормално на нив како завршница на кракот од крстот (сл. 101, 128).

Уште еден мал мотив е претставен на северниот тимпан од нартексот. Се состои од една *вершикална шула и йо шри дијагонално йрислонеши шули* од двете страни така што целиот мотив потсетува на некакви "зраци" (црт. 18-Б10, сл. 70).

Во овој преглед на керамопластичната декорација да ги спомнеме и различните венци и ленти од тула иако сите тие немаат само декоративна улога како на пр. подпокривните венци. Чисто декоративна е *назайченаша*

---

[139] Кај полукружните ниши овој мотив е малку различен од другите. Тука редовите се поисправени така што повеќе наликуваат на вертикални, но заради закривената површина на полукалотата што ја формираат сепак се благо дијагонални.

лента од дијагонално поставени тули вовлечени во рамнината на ѕидот (црт. 18-Б1). Овој ред дијагонални тули од горната и долната страна ги следи ист таков малтер, а се завршува со по еден хоризонтален ред тули поставени во рамнината на ѕидот. Назапчената лента како декорација ја среќаваме на повеќе места: под камениот венец на кубичниот постамент од куполата; на подножјето на северниот и јужниот тимпан од наосот; околу северната монофора од нартексот; околу лачниот дел на заѕиданите монофори од наосот (на југ и север) како и околу лаците на долните ниши од апсидата (сл. 28, 37, 63, 65, 92).

За разлика од назапчената лента, *назапчениот венец од тули* има утилитарна функција како стреа која го прифаќа покривот и со тоа го заштитува ѕидот од атмосферските води. Тој се јавува во две варијанти - како еднострук и како двострук назапчен венец. Еднострукиот го сочинуваат еден ред дијагонално и еден ред ортогонално поставени тули (црт. 18-Б2). Малтерот меѓу нив ја следи дијагоналната форма, а сите заедно излегуваат за 6-8 см понапред од рамнината на ѕидот. Кај двострукиот венец оваа композиција се повторува уште еднаш во висина со двојно поголемо испакнување нанапред со што го надвисува долниот дел (црт. 18-Б3). Еднострукиот назапчен венец го среќаваме на источната фасада и мал дел од јужната и северната како и на кубичниот надоѕидок од слепата купола, а двострукиот на двата подолжни краци од крстот (западниот и источниот). На куполата, пак, се наоѓа еден поинаков *трострук венец од закосени тули* (црт. 18-Б4). Тука тулата е обликувана под агол од околу 45 степени и е испакната за околу 5 см пред ѕидната рамнина. Вака поставената тула се повторува уште два пати во висина, така што секој нареден ред е понапред од претходниот но за нешто помало растојание (околу 3,5 см) и сите заедно создаваат трострук венец со испуст од околу 12 см.

Ова се сите различни, декоративни начини на ѕидање применети кај црквата Св. Димитрија. Мора да спомнеме дека малтерот употребен тука како врзно средство и тулата како градежен материјал се дообработени и обоени на ист начин како кај целата ѕидарија.

г) Оштетувања и промени на ѕидаријата

Оригинално, целата црква Св. Димитрија од надвор била замислена и изведена од гореспомнатите материјали и начини на градење. Опусот бил строго почитуван и добро изведен насекаде. Но, во текот на наредните векови некои делови од градбата биле оштетени и потоа репарирани. При таквите интервенции помалку или повеќе е внимавано да се повтори оригиналниот опус со каменот, тулата и малтерот. Притоа, колку и да бил вешт мајсторот при поправките, разлики сепак постојат меѓу оригиналната ѕидарија и поправаната. Тие разлики се забележуваат на самите материјали - каменот, тулата и малтерот, како и во начинот како се тие вградени. Воочувајќи ги сите овие различности од оригиналната ѕидарија дознаваме кои делови од надворешната структура биле поправани и како тоа влијаело на првобитниот изглед на објектот замислен од неговиот градител.

Разликите кај материјалите ги забележуваме според видливите карактеристики. Кај каменот има повеќе блокови кои се делкани со назапчено длето кое остава сноп од паралелни линии (сл. 58, 59). Вакво длето со сигурност не е употребувано кај оригиналните камења, но затоа пак каменот од кој е изграден целиот западен трем, дограден подоцна,[140] е делкан со такво назапчено длето (сл. 165). Постоењето на вакви избраздени камења на фасадите на црквата укажува дека тие се вградувани подоцна при репарациите. Освен кај ново вградените камења, назапченото длето со по некој потез може да се забележи и врз оригиналните камења, тули па и малтер. Ова е правено исто така при репарациите со цел да се израмнат некои испакнати делови на ѕидаријата која, како што се гледа и денес на многу места, е оштетена со лупење и подјадување, особено кај мекиот песочник. Впрочем, ваквиот недостаток на каменот и агресивните влијанија на ветерот, водата, мразот и сл. кои предизвикувале поголеми оштетувања, се главните причини кои доведувале до поправки и замена на многу оштетените камени блокови. Разликите во каменот се гледаат и во употребата на различен вид на камен од вообичаениот како и мали, по формат, парчиња кои се или скршеници или обли речни камења. Интервенциите врз каменот се гледаат и кај намерно исчуканите делови

---

[140] Тремот се смета дека е дограден околу 1830 г. од Авзи Паша Скопски, а каменот употребен на него е донесен од кумановското село Макреш - види: Мирковиќ - Татиќ, *Марков манастир,* 26, заб. 6.

како кај профилираните пиластри и кордон-венците кои пречеле со својата испакната форма при подоцнежната градежна или сликарска интервенција. Вакви зафати има на западната фасада бидејќи токму тука се случиле најмалку две доградби кои битно го промениле и градежниот опус и целосниот лик на фасадата.[141]

Разликите кај новите тули е најзабележлива во нивната помала дебелина и појака црвена боја. Секако тука влегува и отсуството на слој од боја со која биле обоени сите оригинални тули во завршницата, иако денес тој слој е измиен или отпаднат кај повеќето тули.

Најголема разлика сепак се забележува кај малтерите. Оригиналниот малтер има препознатлива структура од крупен зеленикав песок поврзан со бела вар и многу специфична дообработка со потенок завршен слој, врежани линии и боја, што при секоја наредна интервенција било тешко да се повтори, т. е. имитира. Новите малтери имаат различна структура и боја и се нанесувани на начин кој бил вообичаен за времето кога е вршена поправката со примарна цел да се закрпи и заштити објектот, а не да се имитира оригиналот по секоја цена. Денес на многу места можат да се забележат повеќе различни слоеви малтер што укажува на повеќекратно репарирање на тие делови (сл. 58).

Освен според различните материјали, подоцнежните интервенции можат добро да се воочат и според различниот начин на нивно редење т. е. поинаква техника на градење. Најочигледни се, секако, оние места каде што има неправилно нафрлан ситен камен, по некоја тула и доста малтер или пак, само тула со малтер. Вакви крпени делови најмногу се забележуваат на западната фасада околу лунетата и во горните делови на ѕидот (црт. 17). Во друг случај при интервенциите се правел обид да се имитира, продолжи постоечкиот opus listatum, но разликите се очигледни. Редовите на камен и тула се најчесто изместени, закривени, наместо по еден цел блок камен ставани се неколку помали парчиња, а понекаде плоско поставена тула. Редовите тула освен што се изместени често пати го менуваат бројот - наместо регуларните два реда се појавуваат и единечни и тројни редови. И конечно, малтерот е сосем различен и многу полошо нанесуван. Вака

[141] За промените и можниот првобитен изглед на оваа и другите фасади повеќе во наредната глава III.

изведена ѕидарија забележуваме на повеќе места и тоа: на западната фасада во долните делови околу порталот (сл. 147-149); на јужната фасада во скоро целиот долен дел под кордон-венецот, на делови од западниот травеј и на горната половина од источниот травеј (сл. 54-56); на источната фасада скоро целиот северен травеј (пиластерот и ѕидот), горниот дел на јужниот пиластер и делови под кордон-венецот (сл. 91, 92, 105) и на северната фасада целиот источен травеј со дел под кордон-венецот (сл. 64, 84-86). Сите погоре наброени се најмаркантните и најголеми по површина репарирани делови, но постојат и други помали во кои делумно е заменет материјалот или само е поправен малтерот на отпаднатите места (црт. 19-22). Интересно е дека сите поголеми преправки се случиле на фасадите од главниот корпус на црквата додека горните елементи, особено куполата, се одлично зачувани и речиси без никакви интервенции. Ова се потврдува и со внатрешната состојба на живописот. Онаму каде што објектот бил солиден и живописот добро се зачувал и обратно, на оштетените ѕидови најчесто се оштетувал и живописот. Такви се на пр.: долните делови од живописот на јужната и северната страна, потоа аголните травеи во наосот со своите куполести сводови, а особено североисточниот по целата висина на ѕидот и сл.

6. КАМЕНА ПЛАСТИКА

Под камена пластика ги подразбираме сите оние вградени елементи во црквата кои се изведени од едно или повеќе парчиња камен при што каменот е специфично делкан во едноставни или декоративни форми. Во таа смисла, црквата Св. Димитрија не изобилува со камена пластика ниту квантитативно ниту квалитативно, но сепак има одреден број елементи кои заслужуваат соодветно внимание и од кои можат да се извлечат корисни заклучоци за потеклото на оваа архитектура. Камената пластика кај овој објект е аплицирана како во внатрешноста така и на надворешноста. Заради полесно согледување ќе ја разгледаме во овие две целини, но без алузија на обликовна и стилска поделеност по тој основ.

6. 1. ВНАТРЕШНА КАМЕНА ПЛАСТИКА

Елементи од камена пластика во внатрешноста на црквата среќаваме на неколку места односно целини како: столбовите, иконостасот, венците, потоа неколку елементи на подот и во олтарот.

а) Столбови

Столбовите во црквата се прекриени со малтер и живопис, но од соголените места каде што малтерот отпаднал се гледа дека се целосно изведени од камен (сл. 226, 228). При обликувањето на поединечните делови на столбот (базис, стебло, капител) мајсторот посветил доволно внимание за да бидат обележани како специфични и несекојдневни на овие простори (црт. 23).

Базисите на сите шест столба се исто обликувани со мали разлики во димензиите (сл. 186в, 221д). Секој од нив започнува со квадратна плоча (плинта) со ширина 72-75 см и висина 13-16 см.[142] На плинтата одозгора се надоврзува осумстрана пресечена пирамида со нееднакви димензии на страните[143] и висина 21 см. Формата на оваа пресечена пирамида не е многу правилна, особено кај базисите од нартексот. На горниот раб од квадратната плинта е изделкана една заоблена лента (широка 4 см) која ја заобиколува осумстраната пирамида, а на аглите од квадратот се преклопува во вид на котелец. Оваа лента пластично е обележана и на бочните страни од плинтата со помош на плиток триаголен жлеб. Кај источниот пар столбови од наосот, плинтата на базисите од три страни е вградена во подот на олтарот и заради тоа тешко согледлива, а единствена слободна страна е кон наосот, но тука ќошињата кон иконостасот се покасно откршени, најверојатно при монтирањето на новиот дрвен

---

[142] Попрецизно, плинтите кај базисите од нартексот се поишроки и пониски од оние во наосот. Тие имаат ширина 74-75 см и висина од 13 см, а кај наосот 72-73 см и висина 15-16 см. Исклучок претставува само крајниот југоисточен базис кој има плинта со ширина од 67 см.

[143] Пирамидалните делови на базисите имаат потесни и поширoки страни кои се алтернираат наизменично. Во долниот дел нивните димензии најчесто изнесуваат 22-23 см за потесните и 32-33 см за поширoките страни. Исклучоци има и кај некои од нив потесната страна е 25-26 см (северозападен столб од нартекс и североисточен столб од наос), а поширoката варира од 28-29 см (двата источни столбови од наосот до иконостасот) до 34-35 см (северозападен столб од наос).

иконостас[144] (сл. 187в). Над осмоаголниот пирамидален дел од базисите се протега една испапчена лента во вид на венец. Таа во профилот има еден вертикален и еден закосен дел под него (слично како сите венци во црквата), висока е 4 см и има испуст од 1-1,5 см кој ја следи осмоаголната форма на пирамидата.

Над оваа лента започнуваат *стеблата* на столбовите. Кај сите шест столба формата на основата е осмоаголна, но се разликуваат во димензиите. Стеблата кај столбовите од нартексот се малку пошироки со страна од 18-22 см, а кај столбовите од наосот страната е 17-19 см. Во висина стеблата од нартексот изнесуваат 225-232 см, а во наосот 425-431 см. Со ваквата речиси двојно помала висина, столбовите од нартексот делуваат многу поробусно од оние во наосот. Стеблата на сите столбови се призматични, со исти димензии од долу до горе, без ентазис или стеснување во горниот дел. Доколку и го има, тоа не може да се забележи заради малтерните наслаги (сл. 186б, 187б, 221в).

Капителите на столбовите денес се целосно прекриени со малтер и заради тоа сосема ја загубиле првобитната форма и декорација, така што и не можеме многу да зборуваме за нивното обликување. Сепак, малку повеќе информации можат да се извлечат за капителите од нартексот бидејќи на еден агол од северниот капител е отпаднат малтерот и се гледа каква била оригиналната замисла на мајсторот (сл. 220г). Во нартексот капителите од стеблата се одвоени со една испапчена правоаголна лента - анулус (висока 6 см, а испапчена 3-6 см) со осум страни како и стеблото. Над лентата телото на капителот започнува со осмоаголна форма која заради малтерисувањето е претворена во приближно кружна. Нагоре капителот веднаш се шири и се

---

144 Повеќе истражувачи во своите описи на црквата го спомнуваат дрвениот иконостас кои тие го затекнале посетувајќи го манастирот при крајот на XIX и првата половина на XX век, - види: Кондаков, *Македония,* 184, сл. 120; Стевановић, *Неколико профаних..,* 293, 296; Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 37, 39; Мирковић, *Још нешто из Марковог..,* 303; Хаџи-Васиљевић, *Скопље..,* 435. Подоцна дрвениот иконостас бил демонтиран, но нема податоци кога точно се случило тоа. На фотодокументацијата од РЗЗСК од 1955 г. тој не постои што значи дека тогаш веќе бил отстранет. Според мое мислење тоа најверојатно се случило околу 1935-40 г. кога за потребите на новоформираниот Црковен музеј во Скопје бил пренесен големиот крст од иконостасот. За ова не̏ информира С. Радојчиќ кој во прегледот на старините на овој музеј ни дава и скица од стариот камен иконостас со приказ на точното осликување на парапетните плочи што не би можело да се види доколку дрвениот иконостас постоел, - види: Радојчић, *Старине..,* 43, 48, 78. Токму заради дрвениот иконостас кој ја покривал предната страна на камениот, Ж. Татиќ во својата цртачка документација на црквата од 1924 г. ни го дава задниот изглед на иконостасот од страната на олтарот бидејќи само оттаму можел да се види, а на предниот приказ на иконостасот сликаната декорација на парапетните плочи ја претпоставува со по еден голем круг што не одговара на фактичката состојба која тој не можел да ја види: Мирковић - Татић, *Марков манастир,* сл. 4, сл. 15.

трансформира во четириаголна форма врз која налегнува горната конструкција на градбата. Од отпаднатиот малтер на северниот капител се гледа дека аглите од четириаголникот биле декоративно обработени со пластични форми. Единствената видлива претстава на североисточниот агол од капителот е превртен стилизиран лист, најверојатно акантусов. Листот е обликуван многу интересно, тој странично има по пет листови, а во средината еден издолжен лист или дел од стебленце кој се протега до долниот раб на капителот и тука, најверојатно, се разгранува на двете страни[145] (сл. 220ѓ). Останатите претстави не се видливи заради малтерот, но сосема е сигурно дека ги има затоа што испапчените агли тоа го покажуваат. Она што не е сигурно е какви биле останатите претстави. Тие може да биле идентични на сите четири страни, но уште поверојатно е дека биле различни како што е случајот со капителите во други цркви во Македонија.[146] Исто така не знаеме дали двата капители од нартексот биле исти меѓу себе или различни.

Што се однесува до капителите во наосот, тие се малку поедноставни од оние во нартексот (сл. 186а). Кај нив нема испапчена лента на преодот од стеблото во капителот туку веднаш започнува со осмоаголна форма која постепено се трансформира во четириаголна. Капителите од наосот во основата се пошироки од стеблата за 2-3 см од секоја страна, а повисоки во однос на оние од нартексот.[147] Целосно се замалтерисани и осликани и затоа не може со сигурност да се каже што се крие зад малтерот. Можно е да биле обликувани на ист начин како во нартексот, со лента на вратот и пластични форми на аглите или на некој друг начин кој засега останува непознат.

б) Иконостас

Иконостасната преграда која се протега помеѓу двата источни поткуполни столба е целосно изведена од камен, но и тука делумно се

---

[145] Мотивот во долниот дел не може јасно да се дефинира бидејќи е покриен со малтер, но според малите делчиња кои се нaѕираат на северната страна наликува како да се разгранува на двете страни од капителот.

[146] Такви се капителите на столбовите од нартексот во црквата на манастирот Матејче, потоа северозападниот столб од црквата во Љуботен и капителите од иконостасот на црквата Св. Атанасиј во Лешок (повеќе за ова понатаму во глава IV, поглавје 4).

[147] Точните димензии на капителите не може да се дефинираат заради тоа што се прекриени со малтер, но сепак можат да се дадат некои приближни димензии. Висината на капителите во нартексот е околу 43 см (заедно со испапчената лента), а во наосот околу 70 см. Ширината на капителите во нартексот е 77-82 см, додека во наосот околу 85 см.

применети малтер и боја кои го отежнуваат согледувањето на оригиналната камена пластика. Иконостасот оддолу започнува со две *парапетни плочи* вградени за подот и за столбот до кој се допираат (црт. 24, сл. 222). Тие се целосно покриени со малтер и боја и не се знае дали се пластично декорирани или се само обични правоаголни плочи. Врз двете парапетни плочи директно се ослонуваат четирите столбчиња, а меѓу нив од предната страна на плочите е поставен *парапетен венец* со едноставен профил - една хоризонтална, една коса и една вертикална рамнина. *Столбчињата* се најрепрезентативните елементи на иконостасот и секое од нив е сочинето од стебло и капител. Стеблото ја има истата форма како и главните столбови - осмоаголна призма со димензии на страните од 5-7 см и висина од 102 см. Капителите се, за среќа, без никакви наслаги така што се добро согледливи. Секој капител се состои од три дела: лента (анулус), ехинус и абакус (црт. 25). На вратот на капителот, слично како кај столбовите од нартексот, има испакната лента (анулус), осумстрана како стеблото. Профилот на лентата е правоаголен, само кај крајното северно столбче ивиците се заоблени, па така делува понежно. Инаку лентата во однос на целото столбче е прилично голема и делува грубо, особено кај средните два каде што и обработката е понепрецизна. Ехинусот на капителот од долната страна е осмоаголен соодветно на стеблото, а нагоре се шири и преобликува во четириаголен, соодветно на абакусот.[148] Површината на ехинусот е декоративно обработена подеднакво од сите четири страни на капителот. Концепцијата на декорацијата и мотивите се приближно исти кај три капители - првиот, вториот и четвртиот гледано од север, додека кај третиот се сосема поинакви. Освен тоа, четирите капители многу се разликуваат според квалитетот на изработката. Најдобро изработен е првиот северен кој има прецизен цртеж и добро измазнета површина. Овој капител како и крајниот јужен се изработени од поквалитетен камен што резултирало и со подобра изработка во однос на средните два кои се изработени од истиот порозен камен како и стеблата на столбчињата. Кај првиот северен капител ехинусот на секој агол е декориран со превртени палмети чии два листа се преклопуваат (сл. 229а). Стеблата на палметите се претставени вкрстени на

[148] Сите четири капители имаат исти димензии на страните и на висината и таа изнесува 26 см.

лицето на капителот, а над нивното вкрстување има приказ на три концентрични круга. Над вака обликуваниот ехинус доаѓа четириаголниот абакус. Тој се состои од профил на торус и рамна плоча разделени со закосен жлеб. Торусот е декориран во вид на тордирано јаже. Ова е целата декорација кај првиот капител и, како што веќе кажавме, таа се повторува на сите четири страни (само на задната торусот не е тордиран). Забележливо е дека не постои апсолутна симетрија, ниту на страните меѓу себе, ниту на секоја страна посебно, туку постојат извесни мали отстапувања кои можеби се резултат на непрецизноста на мајсторот, а можеби и негова свесна постапка.

Истата концепција на декорација ја имаат и вториот и четвртиот капител (гледано од север), но со извесни разлики. Кај четвртиот капител листовите од превртените палмети се поедноставни и не се преклопени, вкрстените стебла на аглите под палметите се поврзуваат со стеблата од бочните страни и над вкрстените стебла наместо концентрични кругови тука има еден тролистен цвет. Абакусот е сличен, со тордиран торус и плоча, само што торзијата е претставена покрупно, погрубо и во спротивна насока од првиот капител (сл. 229ѓ). Кај вториот капител (гледано од север) разликите се уште поголеми (сл. 229б). Палметите се претставени многу стилизирано, речиси скицозно, меѓу стеблата нема никаква претстава и торусот на абакусот е без торзија. Целосно гледано, овој капител е најлошо изработен.

Третиот капител е сосема поинаку решен (сл. 229д). Неговиот абакус е декориран со по една стилизирана палмета на секој агол, поставена во нормална положба со листовите нагоре. Најгорниот од петте листа на палметата има нагласено превртен врв, а сите пет лежат на друг плочест лист чиј врв го допира абакусот. Помеѓу плочестите листови, на фасцијата има по еден заоблен лист. Абакусот на третиот капител е исто така различен од останатите три. Тој е сличен на коринтскиот абакус, со вовлечени страни и една зарамнета плоча во средината во улога на цвет. Изработката и на овој капител не е на највисоко ниво.

Архитравната греда (козмитисот) од иконостасот налегнува на четирите капители и се допира до двата источни столба од наосот.

Нејзиниот профил се состои од едноставни линии. Оддолу и одгоре е рамна хоризонтална површина, а однапред и одназад има мал вертикален дел и поголем закосен дел.[149] Профилот не е многу прецизно изведен, особено од задната страна. Инаку предната страна е обработена со малтер и боја и не може да се види дали каменот е декоративно делкан, но по сé изгледа дека не бил.

в) Венци

Во внатрешноста на црквата венци има на три места: 1. *венецот на ѕидовите* кој се протега наоколу на висина од 514-528 см од подот во наосот, 2. *венецот во петицата на слепата купола од нартексот* и 3. *венецот на почетокот на тамбурот од главната купола.* Првите два венци денес се целосно замалтерисани и не можеме со сигурност да кажеме дали се камени и која им е оригиналната форма (сл. 216, 219). За нив можеме само да претпоставиме дека биле исти со оној под главната купола кој за среќа добро се гледа (сл. 206). И овој венец бил малтерисуван и осликуван, но на попрецизен начин од останатите два така што не ја изгубил формата, а освен тоа на одредени места малтерот е отпаднат па се гледа од што и како е направен. Венецот под главната купола е од камен и профилиран на вообичаениот начин, повеќе пати виден во црквата, а тоа е: една хоризонтална, една коса и една вертикална рамнина. Тој се испакнува од рамнината на ѕидот за 10-тина см, а вкупната висина му е околу 23 см.

Истиот профил на поткуполниот венец го среќаваме и кај двете *конзоли* на северниот и на јужниот ѕид кои ги прифаќаат малите крајни лаци од преградниот ѕид меѓу нартексот и наосот. И тие се малтерисани и живописани, но од соголените места се гледа дека се изделкани од камен, со профил како поткуполниот венец (сл. 220а, 221б).

г) Подни елементи

Единствени места на подовите кои содржат профилирано обликувани камени плочи се ивичниот скалник од олтарот и полукружните скалници на влезот пред царските двери и пред протезисот.

---

[149] Ширината на гредата оддолу е 26 см, одгоре 41 см, а вкупната висина е 13 см.

Ивичниот скалник од олтарот ја дефинира границата помеѓу наосот и олтарскиот простор. Тој е поставен вдолж целата денивелација со која подот во олтарот се искачува за 16 см погоре од подот во наосот. Врз него лежи иконостасот и од предната страна тој е декоративно третиран. Блоковите камен кои го сочинуваат скалникот на самиот раб се заоблени со торусен профил кој завршува со жлеб и на горната и на предната страна (црт. 24). Всушност, оваа профилација е идентична со вторите камени довратници од западниот портал, само што таму се поставени во вертикална, а тука во хоризонтална положба (црт. 27). Ова недвосмислено зборува дека се работи за оригинални, истовремено изработени профили од ист мајстор.

Полукружните скалници се наоѓаат пред северниот влез во протезисот и пред царските двери. Овие две мермерни плочи се исти по форма, полукружни со два квадратни отсечоци на рамниот дел и декорирани со еден жлеб вдолж целата горна ивица (црт. 24). Спојот на оваа плоча кај царските двери е директен до профилираниот скалник, а кај протезисот е преку една грубо изведена исполна од камен и тули. По сé изгледа дека овие полукружни скалници се додадени подоцна, а најверојатно тогаш кога пред оригиналниот камен иконостас бил изведен друг од дрво[150] (сл. 233, 239).

д) Плоча од чесна трпеза

Плочата од чесната трпеза која налегнува врз ѕиданото подножје е од камен со дебелина од 29 см и димезии 112/121 см што е за 9 односно 13 см пошироко од подножјето. Четирите предни страни на плочата се обликувани со една вертикална и една коса рамнина под неа со што е постигнат поестетски преод меѓу пошироката плоча и потесното подножје. Во суштина профилот на плочата е сличен со сите останати венци на црквата што само потврдува дека тие се дело на ист мајстор во исто време (црт. 14).

[150] Види заб. 144.

ѓ) Корито кај протезисот

Непосредно до нишата од протезисот, на ѕидана платформа покрај северниот ѕид е вградено едно мало камено корито (сл. 192в). Коритото е изделкано од едно парче и е профилирано со заоблена предна страна, а на задната рамна се наоѓаат две четврткружни делчиња со испакнат раб. Коритото е длабоко само 4 см, а во средината има мал кружен отвор кој најверојатно служи како одвод (црт. 8). За целата оваа ѕидана платформа со коритото не можеме со сигурност да кажеме дека е настаната заедно со црквата. Напротив, според тоа што таа ја преклопува сликаната декорација во североисточниот агол многу поверојатно е дека е доградена подоцна, во засега непознато време.

6. 2. НАДВОРЕШНА КАМЕНА ПЛАСТИКА

На надворешната страна од црквата се застапени извесен број на пластично обликувани камени елементи. Тие се наоѓаат на сите четири фасади и ги претставуваат следните елементи односно целини: западен портал, јужен портал, кордон-венец, пиластер-капители, подпокривен венец, западни ниши, прозорски рамки, прозорски меноа и капители на куполните лизени.

а) Западен портал

На западниот главен влез во црквата му е посветено повеќе внимание и од аспект на композицијата и од аспект на обликувањето на камените елементи. Композициски тој е сочинет од два дела - долен и горен (црт. 27, сл. 134). Долниот дел е репрезентативно уреден со двојна камена рамка која двостепено се прекршува и вовлекува во ѕидната маса врамувајќи го влезниот отвор. Првата рамка околу отворот е сочинета од два довратници и еден надвратник. Довратниците однадвор се едноставни, со две еднакви видливи страни од по 19 см и без никаква декоративна обработка. Сепак во основата тие не се квадратни туку прекршени во форма на буквата "Г", така што едниот крак е оној видлив од надвор, а другиот е вграден во ѕидот. Иста таква форма има и надвратникот со тоа што тој не е само греда туку една

голема, масивна камена плоча која налегнува врз целиот отвор на влезот потпирајќи се врз ѕидовите и врз претходно спомнатите довратници (сл. 154). Оваа надвратна плоча однадвор има вкупна дебелина од 23 см, а однатре е потесна за димензијата на забецот од 3 см.[151] На потесната челна страна од надвор таа е декорирана со плиток релјеф (сл. 158). На релјефот се претставени низа од 11 кругови формирани од спирално преплетен ластар (лоза). Во средниот, шести круг е претставена шесткрака ѕвезда, а во останатите 10 по една палмета чие стебло е во легната, хоризонтална положба (крајното северно е свртено кон југ, а сите останати кон север). Во делкањето на палметите не е користен ист шаблон затоа што сите се различни, но и невешто прикажани. Низата од кругови на јужната страна започнува со два тролистни цвета налик на лилјани, додека на северната недостасуваат. Целата релјефна композиција на надвратникот е завршена со плочеста рамка која оди околу сите страни. Меѓутоа оваа рамка, како и двата лилјани на северната страна недостасуваат што значи дека плочата е скратена при монтирањето.[152] Целосно гледано, релјефот не е изработен на највисоко ниво, не постои симетрија ниту во целината ниту во деталите иако замислата е главно симетрична. Денеска оваа плоча на третина од распонот е скршена и делумно изместена по вертикала што дополнително го влошува впечатокот за неа.

Втората рамка на порталот е исфрлена понапред за 15 см од првата, а за 6 см вовлечена од надворешната ѕидна рамнина (сл. 159). Довратниците на оваа рамка се правоаголни во основа со еден заоблен агол во вид на 3/4 столбче (вертикален торус). Преминот меѓу торусниот и рамниот дел од двете страни на аголот е решен со закосен жлеб. Дебелината на овие профилирани довратници е околу 19 см, а ширината во денешната состојба не е дефинирана бидејќи делумно се покриени со ѕидаријата од камен и тули. Оваа состојба не е оригиналната туку резултат на некоја градежна интервенција кога се настанати повеќе преправки на западната фасада.[153] Довратниците од втората рамка во висина не се изведени од едно монолитно

[151] Точните димензии на плочата во сите правци не можат да се знаат бидејќи таа е целосно вградена, а однатре е малтерисана и осликана.
[152] Ваквата состојба на релјефот укажува дека таа пред монтирањето била декорирана, а потоа заради несовпаѓање бил скратен крајниот северен дел, - види: Кораћ, *Споменици..*, 290-291.
[153] За ова повеќе во наредната глава III.

парче камен, туку се надоврзани 2-3 парчиња со различна висина. Целосно тие се поголеми во однос на довратниците од првата рамка и завршуваат во линија со надвратната декорирана плоча. Над двете рамки е поставен венец со едноставен профил од еден вертикален и еден закосен, благо вовлечен дел. Венецот има висина од 12 см и испуст од 8 см. Тој ги следи двете рамки и се прекршува соодветно на нив. Од долната страна двата пара довратници лежат на правоаголни базиси со едноставна трохилусна форма, благо вовлечена, и плоча (плинта) разделена со еден хоризонтален жлеб. На базисот под втората рамка, само во делот под аголното столбче се појавува и профил на торус. Овие базиси се пошироки од довратниците за 6-10 см од двете надворешни страни и се прекршуваат соодветно на нив.

Во склоп на западниот портал треба да го спомнеме и прагот кој го дооформува овој отвор од долната страна иако тој не е исклучиво само од надвор туку делумно и внатре (исто како и надвратникот). Прагот всушност претставува една масивна камена плоча обликувана на ист начин како надвратникот во форма на буквата "Г", само што тука е поставена во обратна позиција[154] (сл. 156). Помалиот крак на плочата е позициониран во ширина на првите довратници во вид на праг со висина од 4-5 см, а поголемиот дел кон внатре косо се спушта надолу и во вид на скала од 4-5 см се спојува со подот од нартексот. На тој внатрешен дел на двата краја се издлабени патеки и кружни дупки во кои се монтирани крилата на дрвената врата.[155] Во средината на плочата се издлабени други две правоаголни дупки кои служеле за затворање на дрвените крила.[156]

Во горната половина на западниот портал е поставена надвратна лунета, голема речиси колку долниот дел. Надворешниот раб на лунетата е врамен со камена рамка чиј профил е ист како на хоризонталниот венец под

---

[154] Вкупната ширина на плочата изнесува 65 см, а должината е најмалку 140 см колку што е видливиот дел, но сигурно е малку поголема со делот што е вграден во ѕидовите. Дебелината на плочата во оваа состојба не може да се утврди, но според видливиот надземен дел може да се заклучи дека не е помала од 20 см.

[155] Исти кружни дупки се издлабени и на надвратната плоча и во нив се вовлекува горната оска на дрвените крила.

[156] Не е познато од кога потекнува денешната дрвена врата, односно дали е оригинална од времето на градбата на црквата или понова. Во секој случај, длабнатините во камениот праг се оригинални и на нив се прилагодени дрвените крила на вратата.

него, а тоа е еден рамен и еден закосен дел.[157] Рамката ја следи полукружната форма на лунетата и затоа сите парчиња камен од кои е составена имаат заоблена линија (сл. 157).

б) Јужен портал

Јужниот портал е многу поедноставно решен за разлика од западниот, како во однос на композицијата, така и во однос на обработката на камените елементи (црт. 28, сл. 48). Отворот на овој влез е врамен само со една камена рамка сочинета од два довратници и еден надвратник. Довратниците претставуваат правоаголни четиристрани призми без никаква декорација.[158] И тие во висина не се изведени од едно монолитно парче камен, туку од едно поголемо и едно помало. Надвратникот на јужниот портал не е во вид на плоча која го наткрива целиот отвор, туку е повеќе греда со профил во форма на буквата "Г" така што едниот дел е над довратниците, а другиот над дел од ѕидовите.[159] Надвратната греда нема никаква декорација однадвор, а со текот на времето е напукната и оштетена. Единствено однатре на двата краја има издлабени дупки за вметнување на оските од дрвените вратни крила. Прагот кај овој јужен портал е решен исто како кај западниот во вид на плоча која делумно навлегува во внатрешноста на влезот.[160] Профилот на плочата е во форма на буквата "Г" така што помалиот надворешен дел ги тангира довратниците и го претставува прагот, а поголемиот внатрешен дел е за 4 см понизок и косо се спушта кон внатре. На него се наоѓаат исти издлабени патеки, кружни дупки и правоаголни дупки за монтирање и затворање на дрвените вратни крила. Денес оваа плоча е прилично оштетена со напукнувања во повеќе правци.

---

[157] Денес целата лунета заедно со рамката е прекриена со оригиналниот фрескоживопис, но од местата каде што малтерот е отпаднат се гледа дека висината на камената рамка изнесува околу 20 см, а испустот на закосениот дел е 11-12 см.

[158] Профилот на довратниците е правоаголен со димензии 16/19 см.

[159] Дебелината на гредата од надвор е 24 см, а од внатре се намалува за 3,5 см. Другите димензии на гредата - ширината и должината, не може со сигурност да се одредат бидејќи таа е вградена. Инаку, зад оваа греда, во останатиот дел од ѕидот, надвратникот е изведен од дрвени греди кои го премостуваат отворот.

[160] Ширината на плочата изнесува 54 см, должината е најмалку 137 см во видливиот дел, а сигурно е поголема со вградените делови под ѕидовите. Целосната дебелина на плочата не е видлива но сигурно не е помала од 10 см.

в) Кордон-венец

Кордон-венецот се протега вдолж целиот објект од надворешната страна на ѕидовите, на висина од 163-171 см од темелното цокле. Тој е изработен од мермер со што му е дадена значајна улога во естетскиот третман на црквата. Профилот на венецот има сложена форма од еден правоаголен и еден торусен дел под него. Торусот од рамните делови е разделен со плиток закосен жлеб. Вкупната висина на кордон-венецот изнесува 14-15 см, а од рамнината на ѕидот е исфрлен за 10-12 см (црт. 29а, сл. 60, 61). Изведбата на торусниот профил на венецот е иста како кај ивичниот скалник од олтарот и кај втората рамка од западниот портал што е показател дека сите овие елементи се дело на иста работилница. Кордон-венецот е сочинет од повеќе парчиња кои се надоврзуваат по целата должина на фасадите и ја следат надворешната линија на ѕидовите прекршувајќи се на ист начин како нив. Заради ваквата немирна линија на венецот било неопходно делкање на различни парчиња кои ќе се надоврзат едни на други и ќе ја следат линијата на ѕидовите. Затоа се среќаваат парчиња со различни форми и димензии, и тоа: праволиниски, прекршени под прав агол и прекршени под тап агол. Праволиниските парчиња се профилирани само од предната страна, а со бочните необработени страни се надоврзуваат на други парчиња.[161] Ваквите делови се најзастапени и ги има на сите четири фасади. Парчињата прекршени под прав агол ги среќаваме на оние места каде што ѕидовите и пиластрите се прекршуваат под прав агол. Овие парчиња се изведени во три варијанти. Првата е со две профилирани страни, втората со три профилирани страни и третата варијанта е со двојно прекршена форма и иста таква профилација.[162] Парчиња прекршени под тап агол има само на апсидата бидејќи единствено таа се прекршува на таков начин, а кордон-венецот ја следи формата на ѕидовите. Според тоа, бројот на вакви парчиња е ограничен само на четири, колку што има агли апсидата, а зависно од големината на тие агли применети се две варијанти - со помал и со поголем тап агол.[163]

---

[161] Должината на правите парчиња не е унифицирана и таа варира од 40 до 145 см.
[162] Должината на парчињата прекршени под прав агол е исто така различна и варира од 34 до 139 см.
[163] Должината страните на тапите агли кај овие парчиња се движи од 30 до 70 см.

г) Пиластер-капители

Пиластер-капители како посебно обликувани парчиња камен се применети како завршница на четирите пиластри кои однадвор го обележуваат нартексот на црквата. Два од нив се наоѓаат на западните агли на градбата (северозападен и југозападен), а по еден на северната и на јужната фасада, на границата помеѓу нартексот и наосот. Токму заради ваквата позиција на пиластрите имаме и два различно развиени пиластер-капители: над аголните пиластри и капителите се протегаат аголно, додека пиластрите на ѕидот имаат праволиниски капители. Пиластер-капителите се сочинети од два дела поставени еден врз друг (црт. 29в, сл. 77, 78). Долниот дел е профилиран на ист начин како кордон-венецот со една правоаголна и една заоблена (торусна) форма, а горниот дел има форма на камените потпокривни венци со една рамна и една закосена, благо вовлечена страна.[164] Двата дела се посебни, независни парчиња и се изведени од различен камен - долниот дел од песочник, а горниот од варовник. Токму заради слабиот квалитет на песочникот, овој дел од венецот се зачувал само на северната фасада и тоа на вториот северен пиластер, додека на аголниот северозападен денес е делумно обновен.[165] Останатите вакви делови од пиластер-капителите се исчезнати. И горните делови од капителите не се секаде зачувани. Над обичните пиластри на северната и јужната фасада тие се целосно зачувани, се протегаат праволиниски врз пиластрите и се асиметрични со испуст само кон страната на нартексот. Над аголните пиластри овие горни делови се делумно зачувани само кон северната односно јужната страна, но нема сомнение дека тие се развивале аголно преку западните страни на пиластрите. Во таква состојба тие биле аголно симетрични и биле исто обликувани со испусти на двете соседни страни.[166]

---

[164] Долниот дел на пиластер-капителот има висина од 12-13 см, а горниот 14 см со испуст од 16-18 см.

[165] Состојбата на овие пиластри убаво се гледа на фотографиите снимени во 1924 г. од Мирковиќ и Татиќ каде што северниот пиластер е делумно, а северозападниот целосно оштетен, - види: Мирковић - Татић, *Марков манасшир*, сл. 11, 17. Подоцна, при некоја обнова на објектот тие се делумно реставрирани и такви се наоѓаат и денес. Треба да се напомне дека парчињата на северозападниот пиластер делуваат оригинално и не е исклучена можноста тие да биле најдени дислоцирани, па при обновата да се вратени на првобитното место. За времето кога е извршена оваа реставрација немаме сигурни податоци.

[166] Должината на праволиниските пиластер-капители изнесува 124-128 см, додека на аголните според реконструкција би била од 138 до 143 см.

д) Потпокривен венец

Кај поголем дел од црквата потпокривниот венец е изведен од камен и за таа намена тој е соодветно обликуван. Профилот на овој венец е сочинет од една вертикална рамнина и под неа една закосена, благо заоблена рамнина (црт. 29б). Венецот е поставен така што со почетокот на закосениот дел се исфрла пред рамнината на ѕидот.[167] Ваквиот венец најчесто е искомбиниран со торусен профил од камен поставен под него, но двата дела се независни и се изведени од различен вид на камен - долниот дел од песочник, а горниот од варовник (сл. 38, 79). Токму заради слабиот квалитет на песочникот тој со текот на времето се уништувал и потоа бил соодветно или несоодветно поправан. Заради тоа денес имаме различни комбинации од овие два дела на потпокривните венци - на некои места со закосениот венец има и торусен профил, на други места торусниот профил е зарамнет, а на трети места е заменет со назапчен венец од тули.[168] Потпокривниот венец ја следи линија на покривите и според тоа било неопходно делкање на неколку различни парчиња и тоа: праволиниски, прекршени под прав агол и прекршени под тап агол. Праволиниските се профилирани само од предната страна, а во зависност од линијата на покривот тие се изведени рамни или благо заоблени. Рамните парчиња ги среќаваме на сите хоризонтални венци, а заоблените се сегменти од полукружните венци над фасадните тимпани. Прекршените под прав агол парчиња се профилирани на две соседни страни и како такви се користени за образување на аглите на венецот онаму каде што и ѕидот се прекршува под 90 степени. Со истата логика се изведени и парчињата прекршени под тап агол за да ги наткријат аглите од апсидата. За таа намена биле потребни

[167] Испустот на закосениот дел од профилот изнесува 20-22 см, а онаму каде што има или имало торусен профил под него целиот венец во однос на ѕидот е исфрлен за дополнителни 7-8 см. Вкупната висина на венецот изнесува околу 15 см.

[168] Денешната состојба на овие потпокривни венци е опишана во делот за надворешно (фасадно) обликување. Дека торусниот профил под венецот бил подложен на уништување може убаво да се види од постарите фотографии на кои тој е во многу полоша состојба од денес, што значи дека денешната состојба е резултат на последните конзерваторско-реставраторски работи на црквата во текот на 50 тите - 60 тите години од XX век (види фотографии од 1924 г. кај Мирковић Л., Татић Ж. *Марков манастир,* сл. 16, 17, 19). Но ова не значи дека сите промени се случиле тогаш, туку напротив, поправките на венците се правени и порано, во зесега неодредено време. Исто така треба да нагласиме дека назапчениот венец од тули на апсидата како и назапчената лента од вовлечени тули на кубичниот постамент се оригинални што значи дека тука имало различна комбинација со камениот венец. За реконструкцијата повеќе во наредната глава III.

само четири такви парчиња - две со поголем и две со помал тап агол соодветно на четирите агли на апсидата.[169]

ѓ) Западни ниши

Завршницата на двете ниши на западната фасада е изведена од посебно делкани камени елементи кои имаат и конструктивна и декоративна улога. Пред сé, тоа се двете камени полукалоти кои ги затвораат полукружните ниши од горе (црт. 29г, сл. 145, 146). Тие се изведени од две односно три парчиња камен кои се соодветно издлабени и со правилни вертикални фуги се надоврзани еден на друг формирајќи четвртина топка или полукалота.[170] Овој камен елемент го претставува конструктивниот дел од завршницата на нишата. Над него, околу лачниот сегмент на полукалотата е поставен друг лачен елемент од камен со висина од 10 см. Денес тој е сосема исчукан од надворешната страна и израмнет со ѕидот, а делумно е и изваден. Каков бил првобитниот изглед на овој елемент со сигурност не знаеме, но можеме да претпоставиме дека се работи за декоративен лачен венец чиј профил најверојатно бил сличен на сите други венци со една вертикална и една коса рамнина. Она што сигурно знаеме е дека тој бил составен од повеќе помали парчиња со благо заоблена линија кои во конечниот состав даваат полукружна форма.

е) Прозорски рамки

Во камената пластика употребена на надворешноста на црквата спаѓаат и двете прозорски рамки поставени врз северната и врз јужната монофора од нартексот. Овие монолитни рамки се различно обликувани и изведени од различен вид на камен.

Јужната рамка претставува квадратна плоча[171] изведена од варовник со окерна боја (црт. 29ѓ, сл. 40). Надворешниот раб на плочата е врамен со една плочеста лента која лежи во рамнината на ѕидот. Внатрешното поле на плочата кое е вовлечено за околу 1 см во средината е перфорирано со една

---

[169] Должините на сите различни парчиња венец не се унифицирани и варираат од 50 до 140 см.

[170] Дебелината на камените полукалоти изнесува 14-15 см и оваа дебелина се претставува како лак на предната страна на фасадата. Вкупната висина на овие камени блокови изнесува 55 см.

[171] Вкупните димензии на јужната плоча се 88/88 см, а дебелината во оваа состојба не може точно да се определи, но не е помала од 12 см.

неправилна форма на стилизиран тролист. И овој отвор од надворешната страна е врамен со плочеста лента, но денес таа е делумно оштетена. Освен овие форми, нема друга декорација на плочата. За одбележување е и послабиот квалитет на изработката што се должи на неквалитетниот порозен варовник.

Северната рамка е обликувана посложено од јужната (црт. 29е, сл. 70). Основната форма и е правоаголна со полукружен завршеток од горе.[172] Средината на плочата е длабоко вовлечена со косо изделкани страни и тука во најголемиот дел од просторот е изведен прозорскиот отвор. Токму тој е најинтересно изведен. Неговата основна форма ја следи формата на плочата во вид на правоаголник со полукружен лак од горе, но тука на средината од лакот е додаден еден сегмент со прекршена лачна форма како луковица. Целата таа композиција на отворот му дава еден вид на тролисна завршница. Оваа рамка на северната страна од нартексот е изведена од океражолт песочник и се карактеризира со поквалитетна изработка.

ж) Прозорски меноа

Овие камени елементи ги разгледуваме како надворешна камена пластика иако тие со својата позиција во средината на ѕидот подеднакво учествуваат и во внатрешниот изглед. Но, бидејќи од внатре тие се третирани сликарски, нивната форма е многу појасна гледана однадвор, па затоа ги анализираме тука.

Во црквата има вкупно 3 меноа поставени во бифорите на северниот, јужниот и источниот апсидален ѕид (црт. 30). Северното и јужното мено се целосно видливи, па можеме да забележиме дека се исти по облик и имаат само по два дела: стебло и капител. Базисот изостанува кај двете меноа. Стеблото им е едноставна четиристрана призма без друга пластична декорација. Капителот е исто така четиристран, започнува со димензија на стеблото и потоа нагоре се шири до скоро двојно поголема димензија. Подолгите страни на капителот се рамни закосени, а пократките заоблени. Со други зборови, овој дел наликува на превртена пресечена пирамида со

[172] Вкупните димензии на северната плоча се 69/132 см, а дебелината во оваа состојба не може точно да се определи, но не е помала од 14 см.

две заоблени страни. Над нив, капителот завршува со рамна вертикална лента, благо испакната[173] (сл. 42, 43, 71, 72).

Источното мено од апсидалната бифора е ѕаѕидано во долниот дел и затоа не може да се види дали има базис или е исто како северното и јужното без базис. Нагоре се видливи стеблото и капителот на меното, кои обликовно се слични на другите, но различни по димензии. Стеблото е четиристрана призма со делумно отсечени рабови под агол од 45 степени. Капителот е ист по форма со другите два, а тоа е превртена пресечена четиристрана пирамида со две заоблени и две рамни страни. Висините на капителот и на стеблото на ова мено се поголеми, а стеблото е двојно потесно од другите така што целосно делува многу повитко[174] (сл. 102, 103).

з) Капители на куполни лизени

Во овој преглед на камената пластика треба да ги спомнеме и малите капители со кои се завршени лизените на куполата. Овие капители ја следат формата на лизените која е 3/4 од круг, но се скоро двојно поишироки од нив.[175] Нивниот профил е ист како на венците од камен, а тоа е склоп од еден вертикален и под него еден закосен дел. Каменот од кој се направени е ист како на останатиот дел од куполата, а тоа е песочник (црт. 29д, сл. 123).

7. ВНАТРЕШНА ОБРАБОТКА

После градежните работи и обликувањето со архитектонските форми, целокупниот ентериер на црквата бил дообработен со цел негово функционално и естетско дооформување. Внатрешната обработка ги опфатила речиси сите површини и сите архитектонски елементи со различни функции и од различни материјали како ѕидовите, сводовите, куполите, лаците, столбовите, затегите, прозорските меноа, иконостасот, чесната трпеза, подовите. Многу малку елементи не биле опфатени со дообработката и биле оставени со природната боја и текстура на

[173] Вкупните димензии на северното мено се 74/132 см, а на јужното 74/147 см.
[174] Вкупните димензии на источното мено се 70/159 см.
[175] Висината на куполните капителчиња е околу 16 см, а ширината околу 37 см.

употребениот материјал. Генерално, во ентериерот се разликуваат две обработки: 1. обработката на подовите која се состои од употреба на камени плочи со прородна боја и текстура и нивно редење и 2. обработката на сите останати елементи од подот па нагоре на кои е вршено малтерисување, боење и осликување.

а) Подови

Подовите во црквата се главно автентични, но на неколку места е очигледно дека се вршени преправки во вид на прередување, крпење и замена на плочи. Не е исклучена можноста и други делови од подовите да се репарирани преку замена на старите плочи со нови или прередувани, но тоа не е возможно да се утврди без подетални истражувања и ископувања. Од она што денес може да се согледа, подовите се релативно добро зачувани и се решени во две нивоа. На едно ниво се протега подот во нартексот и наосот, а на друго повисоко ниво е подот во олтарот. Двата пода не се решени со исто внимание. Порепрезентативен е секако подот во нартексот и наосот бидејќи тој е подостапен за гледање и поподложен на абење од страна на бројните верници за време на богослужбата. Подот е изведен од дебели мермерни плочи со претежно правоаголна форма, но не еднакви по димензии[176] (црт. 31). Редењето на плочите е условено од хоризонталниот план на црквата на нивото на подот. Очигледно е дека најпрво со најголеми плочи се поврзани сите столбови меѓусебно и со соседните ѕидови така што се добила поделба на подот на травеи идентични со горната конструкција. Но, заради извесни преправки, денес оваа шема на некои места е нарушена.[177] Понатаму, после примарната поделба, секој травеј од подот е исполнет со плочи наредени на различен начин. Најмногу внимание е посветено на поткуполниот травеј од наосот (сл. 237). Тој е решен во форма на 5 концентрични правоаголници со различна димензија и различна декорација. Средишното поле е изведено од една монолитна мермерна плоча со димензии 83/85 см со бела боја. Околу неа има прстен од темно сиви плочи широки 22 см, различни по должина и на аглите споени со

[176] Димензиите на плочите се најразлични со распон на мерки од 13 до 190 см и образуваат најразлични формати така што тешко можат да се групираат по големина.
[177] Нарушувања на овој концепт има кај северниот столб од нартексот во правец кон западниот ѕид и делумно кон северниот ѕид, како и кај северозападниот столб од наосот во правец кон северниот ѕид.

дијагонална фуга што е единствен случај во однос на целиот под. После ова има прстен од бели и розеникави мермерни плочи со ширина 25 см и различни должини. Овој прстен во средината на јужниот дел е оштетен и пополнет со различни помали парчиња камен. Наредниот прстен е најдекоративно изведен и како таков единствен во целата црква. Тука во еден тесен појас од 19 см дијагонално се наредени квадратни плочки со наизменично редење на бела и темно сива боја, а во аглите малку поголеми плочки од бел мермер.[178] Остатокот од површината помеѓу дијагоналните плочки е исполнет со црвеникав малтер (малтер со додаток од тула). За жал и овој појас во јужниот и во северниот дел е оштетен и несоодветно закрпен.[179] Последниот концентричен појас на овој декоративен под е најширок, од 48 до 51 см и претставува еден вид бордура од темно сив камен. Меѓутоа и таа во источниот и половина од северниот дел е нарушена и наместо темно сиви има бели мермерни плочи. Ова се должи или на недоследната изведба на мајсторот поради евентуален недостиг на темно сив камен, или е резултат на некоја подоцнежна поправка (сл. 233, 238).

На сличен начин, но многу поедноставно е третиран западниот травеј од наосот, веднаш до поткуполниот (сл. 231). Тука има само два концентрични правоаголника од кои внатрешниот е монолитна плоча од бел мермер со најголеми димензии на подот (80/118 см) и околу неа бордура од темно сив камен со ширина од 30 см. Останатите травеи од подот во наосот се поплочени со различни по големина плочи наредени под прав агол, но без некој посебен шаблон (сл. 235, 236, 239). Во врска со тоа се наметнува прашањето дали е ова автентичната изведба на подот во тие делови или е пpередуван и притоа нарушен од првобитната замисла. Со сигурност можеме да кажеме дека во северозападниот аголен травеј од наосот имало интервенција бидејќи оригиналните плочи се извадени и на нивно место се поставени различни скршени парчиња од плочи и друг, неправилен по форма, камен. Исто така може да се забележи дека плочите

---

[178] Помалите квадратни плочки имаат димензии од 12-14 см, а поголемите на аглите од 17-18 см.

[179] Во јужниот дел една плочка недостасува, две плочки се заменети со друга поголема, а соседните три се оштетени и пpередени во ортогонална положба. Заедно со плочките е оштетен и црвеникавиот малтер околу нив. Во северниот дел една плочка е уништена и заменета со 2 парчиња тули, а соседните три се поткршени. Извесни помали поткршувања се среќаваат и на други плочи од овој појас кои можеби се настанати со текот на времето, но некои биле и намерно прилагодувани на просторот.

во овие странични травеи од наосот се претежно редени во подолжен правец (запад-исток), а само некои во попречен правец (север-југ). Имајќи ја предвид состојбата на нартексот каде оригиналното редење е исклучиво подолжно, тогаш во овие делови или мајсторот бил недоследен и го нарушил шаблонот, или и тука подот бил отваран и потоа несоодветно нареден.

Во травеите на нартексот, како што веќе спомнавме, подот е решен со едноставно редење на правоаголните плочи во ленти кои одат во подолжен правец (запад-исток). Изненадува тоа што подот под слепата купола нема никаков посебен третман, но можеби токму тоа била идејата на мајсторот да и преку подната обработка ја претстави хиерархијата на просториите во црквата, односно подредената улога на нартексот во однос на наосот (сл. 230, 232). Ниту подот во нартексот не останал без интервенции. Сосема е очигледно дека подот во целиот северозападен травеј заедно со лентата која го спојува северниот столб со западниот ѕид биле вадени[180] и потоа вратени на поинаков начин. Поголемите плочи се поставени во северозападниот травеј, а помалите се наредени попречно во линија на столбот. При оваа преправка многу од плочите се оштетени и поткршени, па пополнувани со помали парчиња.

Целиот оригинален под во нартексот и наосот, со исклучок на темно сивите плочи во декорираните полиња, е изведен од бел, сивкаст и розеникав мермер. Од ист материјал се изведени и монолитните прагови кај западната и јужната врата. На нивото на подот во нартексот и наосот се видливи и темелите на кои лежат базисите од столбовите. Тие се приближно квадратни по форма, поголеми се од базисите и изведени се од парчиња окерест варовник.

Подот во олтарскиот простор претставува посебна целина, се протега од источниот пар столбови па сé до апсидата и се наоѓа на 14-29 см повисоко од подот во наосот. Неговата обработка е поскромна бидејќи се состои делумно од тули и делумно од обични камени плочи, а не мермерни (сл. 240-

---

[180] Можно е да се вршени ископувања токму во тој агол бидејќи тука на северниот ѕид се наоѓа ктиторската фреска со претставите на крал Марко, крал Волкашин и кралица Елена. Убедувањата на некои истражувачи дека црквата Св. Димитрија е фамилијарна гробница на семејството Мрњавчевиќ ги натерала подоцнежните истражувачи да ја проверат вистинитоста на таа теорија, но досега не е најдено ништо, - види: Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..*, 408.

243). Поплочување со камен е изведено во првиот дел од олтарот - од источните столбови до источниот ѕид и чесната трпеза. Начинот на редење е ист како во наосот и нартексот. Најпрво источните столбови се поврзани со источниот ѕид преку подолжно наредени широки плочи, а потоа трите травеи во подот добиени со таа поделба се поплочени со други различни по големина и облик плочи. Редењето е секогаш во подолжни ленти сочинети од повеќе плочи исто како и во останатиот дел од црквата. Но и тука, во делот пред чесната трпеза се забележливи преправки и крпења со помали парчиња камен и тула.

Каменот од кој е изведен овој дел од подот има темно окер боја и е погрубо обработен со не многу мазна површина како мермерот во наосот. Единствени парчиња камен кои се декоративно третирани се ивичните блокови во линија на столбовите и иконостасот со кои започнува денивелацијата. Тие, како што опишавме претходно,[181] на самиот раб се заоблени со торусен профил кој завршува со жлеб и на горната и на предната страна. Вака профилираниот скалник се протега неконтинуирано. На северниот и јужниот крај тој го тангира западниот раб на базисите од источните столбови, а меѓу нив е поставен за 15-20 см повнатре. Првобитно овој повисок под од олтарот завршувал со профилираниот скалник. Но подоцна, во засега непознат период, пред северниот влез во протезисот и пред царските двери се додадени две мермерни плочи вградени на висина на подот во олтарот (сл. 233, 239). Најверојатно овие полукружни скалници се додадени тогаш кога пред оригиналниот камен иконостас бил изведен друг од дрво.[182]

Останатиот под во олтарскиот простор, во предапсидалниот травеј каде што се наоѓа чесната трпеза и во самата апсида е главно покриен со керамички плочи.[183] Тука редењето е во попречни ленти и само на почетокот наместо една лента тули поставен е еден блок камен. Според димензиите лентите од тули се наизменично потесни и поширoки во зависност од редењето на тулите по потесната или поширoката страна. За жал и тука, во

[181] Овие профилирани скалници се опишани во делот за внатрешната камена пластика.
[182] Повеќе за полукружните скалници во делот за внатрешната камена пластика.
[183] Оригиналните зачувани плочи од тула се правоаголни со димензии 31/41 см. На една од нив има претстава на едноставен крст впишан во круг, изведен со прст во влажната глина пред печењето. Оваа плоча се наоѓа на крајниот раб од апсидата и затоа е потсечена и прилагодена на просторот.

средината на апсидата зад чесната трпеза, подот бил отваран, а потоа грубо затворен и поплочен со различни скршени парчиња тули и камења.

Треба да напомнеме дека подот во целата црква не е идеално рамен туку со благи бранувања до 5 см. Освен тоа, подот во нартексот и наосот има благ пад од запад кон исток со вкупна разлика од 12 см. Ваквата состојба можеби се должи на непрецизноста во изведбата, но уште поверојатно е дека различните интервенции со прередувања и крпења како и природните слегнувања на теренот со текот на времето допринеле за нарушување на хоризонталата.

Целокупниот впечаток од обработката на подовите е дека со видот на употребениот материјал како и начинот на редење и декорација мајсторот ја почитувал архитектурата во структурален и во функционален смисол. Структурално, тоа е покажано со поделбата на подната површина на истите травеи кои се постигнати со горната конструкција, а функционално со различниот третман на различните простори во црквата при декоративното редење така што и подовите постепено нé воведуваат од нартексот, преку западниот травеј на наосот до поткуполниот травеј пред самиот иконостас како завршница на јавниот простор. Олтарот како свет, но и скриен простор не бара посебен декоративен третман, па затоа и подовите се поскромни.

Како што веќе кажавме, сите останати површини и архитектонски елементи во внатрешноста на црквата, освен подовите, биле дополнително обработени со малтерисување, боење и осликување. Во најголем дел на боењето и сликањето му претходело малтерисување, но има извесни елементи каде е извршено само боење или осликување без употреба на малтер.

б) Ѕидови и горна конструкција

Ѕидовите и горната конструкција (лаци, сводови, куполи и сл.) се целосно малтерисани и осликани со фрескоживопис. Малтерисувањето кое уследило после градежните работи е дело на мајсторите од сликарската тајфа и не се одликува со прецизноста која ја имале градежните мајстори. Површините со малтер се видно нерамни со различни дебелини на слојот од

еден до неколку сантиметри. Оваа непрецизност особено се забележува во ќошињата и на рабовите на ѕидовите, лаците, сводовите, прозорците и сл., како и на внатрешниот кордон-венец кој е толку грубо и поедноставено замалтерисан што сосема ја изгубил својата оригинална форма. Ист е случајот и со венецот под слепата калота во нартексот, а нешто подобро е сработен венецот под тамбурот од главната купола. Бидејќи процесот на малтерисување бил тесно врзан за процесот на осликување, поточно дневно се малтерисувало онолку колку што се осликувало,[184] на многу места се распознаваат таквите "дневни" површини преку видливи фуги, преклопени слоеви со различни дебелини и груби споеви[185] (сл. 201).

Ако во малтерисувањето не биле многу вешти, тогаш во осликувањето се покажале како врвни мајстори - сликари. Според иконографскиот програм и уметничките квалитети ова сликарство спаѓа меѓу највредните остварувања во XIV век. Токму затоа многу учени се интересирале, го проучувале и пишувале за него, иако мора да се признае дека сѐуште не постои една целосна монографска студија посветена на сликарството во црквата Св. Димитрија.[186] Наша цел тука не е да се занимаваме со оваа тема бидејќи таа претставува студија сама за себе и е надвор од нашата компетентност, туку само ќе се осврнеме на оние аспекти од сликарството кои ни укажуваат каков е *неговиот однос кон архитектурата на црквата.*

Веднаш да кажеме дека фрескоживописот во црквата Св. Димитрија генерално е условен од архитектонскиот простор, но на одредени места ја негира архитектурата и се наметнува како супериорен (црт. 32).

Според вообичаената пракса, и тука сцените од живописот се протегаат во хоризонтални зони распоредени едни врз други. Границата меѓу зоните е означена со црвена лента - бордура. Една таква бордура е

[184] Сликарството во црквата Св. Димитрија е изведено во ал фресцо техника што значи дека се сликало на влажен малтер, а тоа бара процесот на малтерисување и осликување да одат паралелно.

[185] На пример: над лакот од апсидалната бифора малтерот има видлив скок од 2 см; на северниот ѕид од северозападниот травеј на наосот, помеѓу првата и втората фигурална зона има дупла црвена бордура; потоа на сите четири столбови од наосот итн.

[186] Целосен преглед на сите проучувања и на објавената литература до 1973 г. ни дава Ђурић, *Византијске фреске..*, 80-83, 218-219. Нови проучувања на живописот кај: Мијовић, *Менолог*, passim; Ношпал-Никуљска, *Новонастанатите..*, 171-179; истиот, *Марковиот манастир..*,401-415; Грозданов, *Новооткривене композиције..*, 37-41; истиот, *Из иконографије..*, 83-92; истиот, *Маричката битка..*, 117-121; Бошковић, *О претстави анђела..*, 55-57; Габелић, *Једна локална..*, 367-377; Овчаров, *Западни влијанија..*, 127-130; Ђорђевић, *Претстава краља Марка..*, 299-307 (со останата литература); Миљковић-Пепек, *Непознат..*, 56-71.

поставена точно врз внатрешниот кордон-венец со што, од една страна, е испочитувана физичката граница на ѕидовите и искористена како граница на живописот, а од друга страна, со помош на црвената бордура е назначен и потенциран замалтерисаниот венец. Под овој венец живописот е претставен во 4 зони: една исполнета со орнамент, а три со фигурално сликарство. Овие четири зони течат континуирано вдолж обиколните ѕидови, а еден мал дел се наоѓа на преградниот ѕид меѓу наосот и нартексот и на преградниот ѕид од иконостасот. Кога велиме континуирано не мислиме исклучиво на тематски континуитет туку на просторен. Овие сцени немаат вертикални граници (поделби) дури и кога се работи за различни теми. Тие се прекршуваат единствено на ќошињата и рабовите на ѕидовите, а на некои претстави ниту тие не се пречка па фигурите се прекршуваат преку нив.[187] Токму заради овој континуитет, живописот добил примарно значење над архитектурата заради што дошло и до порадикални интервенции со целосно заѕидување на сите двојни и единечни монофори од втората зона на северниот и јужниот ѕид. Истото се однесува и за апсидалната бифора, само што тука заѕидувањето е делумно, во првата третина од висината. Ова покажува дека заради сликарската замисла не била почитувана замислата на градителот да во овој дел на црквата внесе повеќе светлина со низата монофорни отвори, а во исто време ја разигра монотоната ѕидна површина. Наместо тоа, се добила едноставна затворена лушпа оживеана само со помош на убавиот живопис.

Како што веќе спомнавме, на ѕидовите, од подот до внатрешниот кордон-венец, има 4 сликарски зони. Првата најдолна, во висина од 82 см од подот, е исполнета со парапетна декорација. Во наосот и нартексот таа се состои од сликарска имитација на разнобојна облога од камен. За жал денес од оваа декорација има најмалку зачувано бидејќи како зона најподложна на оштетување со текот на времето не успеала да се одржи. Од скромните остатоци на северниот, западниот и јужниот ѕид сепак може да се согледа шаблонот кој се состои од правоаголни и квадратни полиња во кои е впишан едноставен круг (сл. 168). Колоритот е исто така скромен од само две бои кои наизменично се менуваат во полињата и во круговите, а и едните и

[187] Вакви примери има многу, речиси во секој ќош сцената се прекршува заедно со сите фигури кои ја претставуваат, па дури и човечките фигури (пр.: во североисточниот агол од предапсидалниот травеј; во северозападниот агол од наосот; во западните агли од нартексот итн.).

другите се врамени со бела рамка. Врз сето ова со прскање на други бои е направен обид да се имитира текстура на природен материјал што, според мое мислење, не е сосема постигнато. Парапетната декорација во олтарскиот простор е различна и се состои од сликарска претстава на обесена драперија или перде. Таа е поживописна во изгледот и побогата во колоритот и заради тоа е употребена во олтарот како посебно значајно место во црквата.[188] За разлика од наосот и нартексот, овде парапетната декорација е добро зачувана, меѓу другото, и заради послабата фрекфенција во овој свет простор (сл. 199).

Над парапетната декорација сé до внатрешниот кордон-венец, хоризонтално се протегаат 3 зони со фигурални претстави. Границата меѓу нив не е условена од самата архитектура туку од сликарската концепција. Во првата од овие фигурални зони (или втора сликарска зона вклучувајќи ја и парапетната декорација), како што е вообичаено, претставени се фигури на светци во цел раст. Токму оваа зона најмногу го привлекувала вниманието на посетителите и истражувачите на црквата затоа што тука, на северниот ѕид на нартексот се наоѓа ктиторската композиција со претставите на крал Марко, крал Волкашин и кралица Елена[189] (сл. 209), а над јужниот влез се наоѓа ктиторскиот натпис со податоците за ктиторите и годините на започнувањето и завршувањето на црквата Св. Димитрија[190] (сл. 178). Заради нив и заради останатите светци облечени во дворска облека кои биле лошо протолкувани како членови на лозата на Немањиќите и Мрњавќевиќите, во втората половина на XIX век започнало сукцесивно премачкување и уништување на овие фрески од страна на фанатичните поддржувачи на различните големогрчки, големобугарски и големосрпски интереси.[191]

[188] Ђурчић, *Грачаница..*, 83-84.

[189] Оваа ктиторска композиција прв ја опишал Срекковиќ во 1878 г., а истото го потврдил Јастребов шест години подоцна, (Срећковић, *Путничке слике*, 220; Јастребов, *Из мога путничког..*, 69-70). Од 1894 г. фреската била премачкана и таква останала сé до 1968-70 г. кога е исчистена и објавена од страна на Заводот за заштита на спомениците на културата на град Скопје, - види: Ношпал Никуљска, *За ктиторската..*, 225-235, со преглед на сите дотогашни истражувања.

[190] И ктиторскиот натпис првпат бил објавен од Срекковиќ во 1878 г., но нецелосно и со грешки, како и Јастребов по него, (Срећковић, *нав. дело*, 220-221; Јастребов, *нав. дело*, 69). Премачкувањата кои уследиле и врз натписот во 1894 г. останале сé до 1968-70 г. кога се отстранети и за првпат е објавен негов калк, (Ношпал Никуљска, *нав. дело*, 235-238). Подоцна, најточен калк од ктиторскиот натпис ни донесуваат Грозданов и Суботиќ со неколку значајни разлики во исчитувањето на текстот и расчистување на дилемите околу годината на завршување на работите во црквата, - види: Грозданов - Суботиќ, *Црквата Свети Ѓорѓи..*, 123-124.

[191] Ношпал Никуљска, *нав. дело*, 226-227.

Потоа во повеќе наврати фреските биле чистени со различни хемиски средства што дополнително ја влошувало состојбата на овој живопис. Со последните чистења и конзервирања од страна на Републичкиот и Градскиот завод за заштита на споменициите на културата[192] расчистени се сите дилеми околу содржината и идентитетот на насликаните ликови, но конечната состојба на оваа зона од живописот е прилично лоша. Таа е целосно уништена на висина од 120-140 см од подот на сите три ѕида, а кај ктиторската композиција и до 220 см. Исклучок се само мали делови на северниот и јужниот ѕид веднаш до иконостасот и на површините лево и десно од западниот влез. За жал најоштетена е ктиторската композиција каде што се зачувани само главите и мали делови од телата, но и тие се доволни за да се потврди идентитетот на насликаните крал Марко, крал Волкашин и кралица Елена.

Состојбата на фреските од втората и третата фигурална зона во наосот и нартексот како и сите три зони до кордон-венецот во олтарскиот простор е прилично добра, со исклучок на северниот ѕид од протезисот кој претрпел големи оштетувања, така што се зачувале само втората и дел од првата фигурална зона (сл. 192). Тука, на северниот ѕид од црквата, на влезот во протезисот зачувана е една црвена бордура која одела околу иконостасно столбче и греда кои оригинално се наоѓале на тоа место (сл. 223). Денес тие не постојат, но живописот недвосмислено сведочи за нив. Доказ за тоа е и осликаниот орнамент над оваа бордура идентично како на јужниот ѕид веднаш над ѕиданата преграда од иконостасот. Доказ повеќе е и трагата од исто такво столбче кое стоело до североисточниот столб од наосот, а врз кое се ослонувала спомнатата греда (сл. 225, 226). Овие две столбчиња и гредата над нив претставувале продолжение на иконостасната преграда со обезбеден влез во олтарскиот простор.[193]

Над внатрешниот кордон-венец живописот продолжува во, исто така, неколку зони. Но тука односот на живописот кон архитектурата е малку поинаков бидејќи и самата структура на градбата во горниот дел е посложена. Тука, за разлика од едноставните ѕидови во долниот дел, се наоѓа развиен склоп од ѕидови, столбци, лаци, сводови, куполести сводови,

---

[192] *Исто;* Спировски, *Резултати..*, 239-245.

[193] За реконструкцијата на овој дел во наредната глава III.

пандантифи, куполи и сл. Сите тие на повеќе места се судираат прекршуваат, спојуваат. На вака сложената ѕидна површина живописот немал друг избор туку да се прилагоди. Генерално на ѕидовите тој е поделен во неколку хоризонтални зони, но се наоѓа и на лачните, сводните, куполните и другите заоблени површини. Бројот на зоните во овој горен дел е различен и зависи за колкава површина станува збор, не сметајќи ги куполите. Така, на ѕидовите во наосот има три зони, на краците од крстот и во аголните травеи по две зони, на апсидата една, а во нартексот две зони. Сите зони меѓусебе се разделени со црвена бордура, а истата е употребена и на сите рабови и прекршувања на ѕидните и сводните површини, што не беше случај во долните зони. На тој начин и сликарски се нагласени сите архитектонски форми во горниот дел на црквата, а сликарството е максимално прилагодено на тие форми. Истото се случува и во просторот на главната купола од наосот. Целиот дел со пандантифите е исполнет со една сликарска зона, а тамбурот и калотата на куполата со по две. При тоа сите сликарски претстави се прилагодени на површините кои им биле на располагање. Посебен сликарски третман има кружниот венец во тамбурот на куполата со што уште повеќе е нагласен овој архитектонски елемент. Иако е изведен од камен, овој венец е малтерисан, потоа обоен бело со црвена бордура на почетокот, а во белото поле е испишан текст со црни букви[194] (сл. 206). За разлика од овде, венецот под слепата купола во нартексот е сосема негиран. Тој е искористен како граница меѓу сликарските претстави во тој дел, но не е посебно третиран со боја така што воопшто не се забележува (сл. 216).

И покрај видната прилагодливост на сликарството кон архитектурата, сепак и во овој горен дел на две места е извршена интервенција врз архитектурата за потребите на живописот. Имено, над внатрешниот кордон-венец во наосот е претставен Илустриран календар (Менолог).[195] Оваа претстава висока околу 90 см се судира со бифоралните прозорци на северниот и на јужниот ѕид и, за да се задржи континуитетот во претставата на менологот и да се добие повеќе сликарски простор,

[194] Текстот, колку што ми е познато, досега не е прочитан, а за него Мирковиќ само кусо соопштува дека е "нејасен запис,"- види: Мирковић, Татић, *Марков манастир,* 65.

[195] Манојловић-Радојчић, *Илусштровани календар..,* 61-80, сл. 1-11; Мијовић, *Менолог,* 48-49, 75, 89, 120-121, 140-141, 344-349, сл. 227-235.

бифорите биле заѕидани во долните 20-30 см висина. Меѓутоа, најверојатно со некои од конзерваторско-реставраторските работи во црквата[196] овие заѕидувања се отстранети и бифорите денес се во оригиналната димензија, а за живописот кој поминувал тука сведочат фрагментите од цртежот под отворите, како и црвената бордура околу бифорите која прекинува на местото до каде што биле заѕидувањата.[197]

Состојбата на зачуваност на горните зони живопис е главно добра. Поголеми оштетувања во наосот има на северниот и источниот ѕид во североисточниот аголен травеј, на куполестите сводови и дел од лаците во југозападниот и југоисточниот аголен травеј, додека фрагментарни оштетувања помалку или повеќе има секаде, а особено на апсидата, поткуполните сводови и пандантифите. Во нартексот скоро целосно е уништен живописот на јужниот поткуполен свод додека во останатите делови е добро зачуван.

в) Прозорски отвори и меноа

Сите прозорски отвори од внатрешната страна на ѕидовите се малтерисани и живописани (сл. 171, 176, 177, 198, 206, 217). Редовно ивиците околу прозорскиот отвор се обрабени со црвена бордура, а внатрешните страни на отворот се осликани со различен орнамент. При тоа нема единствен шаблон во третманот на отворите туку секој е на свој начин декориран. Така, сите монофори во нартексот, вклучувајќи ја и онаа на преградниот ѕид со наосот, имаат различен орнамент главно од растителни мотиви и на места во комбинација со геометриски (север, запад). Во наосот двете странични бифори се декорирани на ист начин, со растителен преплет на страниците, а со фигурална претстава на полето над меното. На сличен начин е обработена и бифората во апсидата, со таа разлика што тука на внатрешните страни се употребени 3 различни мотиви - два растителни и еден геометриски, а со преплет е декорирана и долната предна страна на

[196] Во објавените извештаи од страна на РЗЗСК и ЗЗСК на град Скопје нема конкретни податоци за овие интервенции. Дека прозорците биле делумно заѕидани сведочат фотографиите и цртежите направени во 1924 г. од Ж. Татиќ кога состојбата била сѐуште таква, - види: Мирковић - Татић, *нав. дело,* сл. 4, 5, 11, 15, 19.

[197] П. Мијовиќ приложува калкови од овој сликарски циклус и на местата под бифорите може да се видат фрагменти од преплети и чашки кои ги носеле тука насликаните бисти. На тие заѕидани делови од северната и јужната бифора биле претставени уште по три денови од календарот и токму тие денес недостасуваат во претставената низа, - види: Мијовић, *нав. дело,* 345.

отворот.[198] Така, апсидалната бифора во согласност со значењето на олтарскиот простор добила најбогата декорација. Другите прозорци во наосот - монофората на јужниот и околусот на северниот ѕид се осликани со различни, многу интересни геометриски орнаменти.[199] Монофорите во куполата се декорирани на ист начин, со црвена бордура на ивиците и растителен преплет во внатрешноста.

Различно од сите досега спомнати отвори се третирани прозорецот и нишата во североисточниот аголен травеј. Тие од внатрешната страна се малтерисани и едноставно обоени со окерна односно сива боја без никакви бордури, а со оглед дека ѕидната површина околу нив е без живопис заради претрпените оштетувања, најверојатно дека овие два отвори настанале подоцна, за време на извесни градежни интервенции во тој дел (сл. 192а).

Зборувајќи за прозорските отвори се наметнува впечатокот за третманот и на прозорските меноа кај бифорите. И покрај тоа што се изведени од камен, тие биле и сликарски третирани. Така, јужното мено е целосно обоено со бела боја, потоа на стеблото со потемна боја (црна или темно сина) се осликани листови и цветови, а на капителот стилизирани волути (сл. 176). Северното мено е обоено исто така со бела боја, на столбчето најверојатно има иста декорација како на јужното, но денес тешко се гледа заради нечистотијата, а капителот е осликан со несекојдневен приказ на човечки лик со едноставни, речиси стилизирани облици на очи, нос и уста[200] (сл. 172). Треба да спомнеме дека овие две меноа биле сликарски третирани и од надворешната страна. Тука не е употребен малтер туку само боја. Кај јужното мено, на предната страна на капителот со темно црвена боја е насликан крст, а меѓу краците во долниот дел се насликани две шесткраки ѕвезди впишани во круг, додека стеблото на меното е осликано со имитација на наизменични редови од тула и малтер. И кај двата дела останатиот простор е обоен со окерно-розеникава боја. Денеска оваа сликана декорација од надвор е прилично оштетена, темно црвената боја е скоро сосема отпадната, но останат е негатив врз каменот така што сѐуште може да се види сликарската замисла (сл. 43). И северното

---

198 Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 73-74.
199 *Исто.*
200 Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..,* 414-415, Т 48/1.

мено било осликано од надвор, но денес има само мали остатоци од темно црвена боја на капителот така што неможе ништо поконкретно да се каже за видот на декорацијата. Меното од апсидалната бифора однатре е едноставно обоено со црвеникава боја, а на столбчето е применета и црна боја, но не може јасно да се види дали се работи за некаков дефиниран орнамент, имитација на текстура или само слој од боја. Однадвор ова мено нема траги на осликување (сл. 103, 104).

г) Столбови

Шесте столба во црквата - два од нартексот и четири од наосот, оригинално изведени од камен, се дополнително обработени со малтер и боја. Сите делови на столбовите - капителите, стеблата и базисите без квадратната плинта, денес се целосно покриени со малтер (сл. 186, 187, 220, 221). Дебелината на малтерот е најголема на капителите бидејќи со него требало да се прекријат сите нивни пластични форми и да се добие рамна површина прикладна за осликување. Со ваквата интервенција потполно се негирани капителите со својата оригинална декорација која несомнено постоела на нив.[201] Живописот кој е аплициран тука е фигурален и се надоврзува на оној од погорните делови.[202] Стеблата на столбовите се малтерисани со потенок слој малтер кој ја следи нивната осмоаголна форма, а потоа се обоени со три различни бои и тоа: столбовите од нартексот со светло црвена (или боја на печена тула), западниот пар столбови од наосот со темно црвена (или бордо-кафена боја), а источниот пар столбови со сива боја. Врз оваа основна боја потоа се прскани други нијанси со цел да се имитира текстура на природен камен идентично како кај парапетната декорација на ѕидовите. Кај столбовите од наосот е забележливо уште нешто. Имено, 1/4 од висината на стеблото која се поклопува со втората фигурална зона на ѕидовите е малтерисана на многу погруб и непрецизен начин кој видно се разликува од останатиот дел. Разликата се забележува и во бојата и во имитацијата на материјалот. Ова недвосмислено зборува дека

[201] Пластичната декорација на капителите е опишана во делот за внатрешната камена пластика.
[202] На капителите од нартексот има по осум допојасни фигури на светци, а на капителите од наосот една специфична претстава на ангели и демони, - види: Мирковић, *Анђели и демони..*, 3-13.

се работи за други изведувачи на овој дел од столбовите кои во ваквата работа се покажале помалку вешти.[203]

Покрај капителите и стеблата, и базисите на шесте столба се обработени со малтер и боја, но само на осумстраниот пирамидален дел додека квадратната плоча денес е главно со природната боја на каменот. Најверојатно и овој дел од базисите првобитно бил премачкан само со боја, бидејќи на нив постојат извесни траги. Бојата со која се обоени базисите е иста со бојата на соодветните стебла (светло црвена, темно црвена и сива).

д) Иконостас

И иконостасната преграда била дообработена со малтерисување и осликување. Јужниот заѕидан дел од иконостасот пред ѓаконикoнот, е двострано малтерисан. Потоа, внатрешната страна кон олтарот е живописана во две зони: долу со парапетна декорација од обесена драперија, а горе со фигурален живопис, додека надворешната страна кон наосот е едноставно обоена со црвена боја, а во долната половина под венецот е имитирана камена облога на ист начин како на ѕидовите[204] (сл. 200, 224).

Средишниот дел од иконостасот меѓу двата источни поткуполни столба е делумно дообработуван. Парапетните плочи се малтерисани, обоени и од предната страна осликани со истата имитација на различни камени облоги како на ѕидовите.[205] На сличен начин е третирана и камената архитравна греда (козмитисот) со малтерисување, боење и прскање како имитација на камена текстура. Столбчињата на иконостасот се само обоени светло црвено и тоа во делот на осумстраните стебла додека капителите се оставени без доработка.[206] Денеска без боена декорација се и венците над парапетните плочи, но не е исклучено и тие првобитно да биле дообработени на таков начин (сл. 222).

---

[203] В. Ѓуриќ смета дека тоа е дело на мајсторите од втората група сликари, со сигурност идентификувана на живописот во црквата, бидејќи зоната на осликување на оваа група сликари висински се поклопува со различната зона на столбовите. Ова се чини точно, но не треба да се сфати дека сликарството на овие мајстори е лошо како малтерисувањето, напротив, - види: Ђурић, *Марков манастир..*, 131-160.

[204] Претставено е едно правоаголно поле со два круга, сите врамени со бели рамки.

[205] Парапетните плочи од иконостасот се декорирани само со по 5 круга во две бои: четири се светло црвени, а еден е сивозелен и сите имаат бела рамка.

[206] Денес задните и бочните страни на капителите како и долната страна на козмитисот се премачкани со жолта боја, а истата се среќава и на места каде што е вршена поправка на оригиналната декорација. Ова укажува дека жолтата боја е аплицирана покасно при некои конзерваторски работи.

Целиот иконостас лежи на профилираниот скалник со кој висински е разграничен олтарскиот простор од наосот. На скалникот на кој лежи ѕиданиот дел од иконостасот се гледаат остатоци од малтер и црвена боја што значи дека и овој дел бил третиран како преградата иако се работи за подна зона која е најподложна на оштетување. Според ова можеме да претпоставиме дека и останатите делови од скалниците пред иконостасот оригинално биле малтерисани и боени, а истото се однесува и за квадратните плинти на базисите од столбовите кои се надоврзуваат на нив.

ѓ) Чесна трпеза

Овој утилитарен елемент во олтарскиот простор е изведен со изѕидување во долниот дел претежно од тула, а одозгора покриен со дебела камена плоча. Ѕиданиот призматичен постамент финално од сите четири страни е малтерисан, обоен бело и орнаментиран со црвена и црна боја. Орнаментот на сите страни е ист - разлистен двоен маченички крст и букви.[207] Горната плоча на чесната трпеза е без доработки.

е) Дрвени затеги

Покрај ѕиданите елементи во внатрешноста на црквата, и дрвените затеги не биле оставени само со својата природна боја. Сите затеги, без разлика каде се наоѓаат - меѓу сводовите и лаците во наосот, во нартексот, во бифорите или во тамбурот на куполата се сликарски декорирани. Декорацијата се состои од растителен орнамент со приказ на палмети поврзани со спирална лоза. Орнаментот секаде е осликан со окерножолта боја врз кафеава подлога[208] (сл. 166, 173, 189-191).

Од сето досега кажано можеме да заклучиме дека во ентериерот на црквата е максимално интервенирано со употреба на боена декорација, на која во најголем дел и претходело малтерисување. Малтерисувањето било со цел, од една страна, да ги исполни и израмни површините, а од друга страна, со својата влажност подобро да ја врзе бојата со што се добила

---

[207] Буквите напишани меѓу краците на крстот се ІС ХС НИ КА. Денес оваа декорација во долните делови е оштетена.

[208] Мирковић - Татић, *Марков манастир*, 73-74.

трајна декорација. На ваков начин, како што видовме, се обработени најголемиот дел од површините, па дури и оние на кои тоа не било неопходно како што се венците, меноата, столбовите со сите свои делови, иконостасот, дрвените затеги и сл. Очигледно е дека замислата на мајсторите кои го уредувале ентериерот била доминација на живописот и боената декорација, а не на пластичните форми и природната боја на употребените материјали. Од друга страна, можно е камените елементи како што се столбовите и иконостасот да не биле доволно добро обработени заради лошиот квалитет на каменот, па затоа се прекриени со малтер и боја. Ова може да се забележи на столбчињата од иконостасот кои не се малтерисани и сите тие, со исклучок на најсеверниот капител, се многу грубо изделкани речиси како недовршени. Истото се гледа и на источните столбови од наосот, на оние места каде што малтерот е отпаднат. Како и да е, во ентериерот на црквата главен збор имале мајсторите - сликари, а архитектурата е во подредена улога.

III. РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ПРВОБИТНАТА СОСТОЈБА НА ЦРКВАТА СВ. ДИМИТРИЈА

Црквата Св. Димитрија, генерално гледано, е добро сочувана и во најголем дел ја има задржано првобитната состојба. Но сепак, постојат извесни делови, особено на нејзината надворешност, кои јасно укажуваат дека тука се случиле преправки кои, помалку или повеќе, ја измениле оригиналната замисла на градителот.

1. ВНАТРЕШНОСТ НА ЦРКВАТА

Веднаш да кажеме дека промените главно се однесуваат на фасадните површини така што воопшто не влијаеле на концептот на внатрешниот простор и на типот на хоризонталните и на вертикалните планови на црквата. Единствена интервенција која донекаде влијаела на внатрешниот амбиент и на динамичноста на ѕидните површини е заѕидувањето на сите прозорски отвори во втората зона заради живописот и потребата од чисти рамни површини. Мајсторот - градител со низата од двојни и единечни монофори во оваа зона замислил поголем упад на светлина и со самото тоа поинаква атмосфера во ентериерот. Но, мајсторот - зограф очигледно имал пресудна улога во однос на конечниот изглед на оваа зона од црквата и ефектот врз внатрешниот амбиент, бидејќи на неговиот сликарски концепт овие прозорски отвори пречеле. Поради тоа, сите отвори на северниот и на јужниот ѕид биле целосно затворени, а апсидалната бифора делумно, само во долната третина[209] (црт. 32). На овој начин се добиле големи рамни површини за осликување. Со оглед дека живописувањето на црквата се одвивало веднаш по нејзината изградба, јасно е дека и овие заѕидувања на прозорите се случиле многу брзо по завршувањето на градежните работи, така што црквата практично никогаш не функционирала со сите тие отвори. За постоењето на заѕиданите монофори дознаваме од фасадите каде што тие јасно се гледаат и нема никакво сомнение дека тие биле замислени и

[209] Освен прозорите од втората зона, заради живописувањето, делумно во долниот дел, биле заѕидани и двете бифори од третата зона во наосот.

изведени како отвори, а потоа затворени. Градежниот материјал и техниката на зазидувањата се идентични со останатите ѕидни површини што ни потврдува дека интервенцијата се случила секундарно, но во истата градежна кампања (сл. 32, 33, 73, 74).

Додека зборуваме за ѕазиданите прозорски отвори во втората зона треба да спомнеме дека денес недостасува монофората во крајниот североисточен травеј кај протезисот како пандан на иста таква во југоисточниот травеј кај ѓакониконот. Дека постоела таа североисточна монофора ни говорат неколку показатели. Имено, југоисточната монофора како ѕазидана јасно се гледа на јужната фасада, додека на северната на истото тоа место денес нема трага од отвор. Но, во внатрешноста, на северниот ѕид постои тесна лачна ниша која со својата местоположба и димензиите сосема одговара на горниот дел на југоисточната монофора (сл. 192). Од друга страна, ако подобро се погледа надворешната ѕидарија на североисточниот агол од црквата очигледна е разликата со останатите ѕидни површини што укажува дека тука се случиле извесни преправки[210] (сл. 64). Доказ за тоа се и внатрешните ѕидови на североисточниот агол (во делот на протезисот) каде што живописот е во голем дел уништен. Сево ова недвосмислено значи дека североисточниот агол на црквата во некое подоцнежно време (меѓу XV и XIX век) бил сериозно оштетен и потоа обновен онака како што го наоѓаме денес. При промената на градежниот материјал на северната фасада, монофората која и онака била ѕазидана заради живописот, не е обновена така што нејзината надворешна манифестација сосема исчезнала, а од внатрешната страна нејзиниот горен дел е намерно отворен и обликуван во мала ниша. Ваквата ниша се наоѓа на висина од 340 см од подот во олтарот и очигледно нема никаква функција, така што се наметнува заклучокот дека таа е отворена само за да се означи исчезнатата монофора. Од сето досега кажано можеме со голема сигурност да сметаме дека во оригиналната замисла на градителот имало монофора и во североисточниот травеј од црквата, со иста местоположба и исти димензии како онаа во југоисточниот травеј (црт. 9, 34, 37).

---

[210] Овие разлики ги опишавме во претходната глава во делот на оштетувањата и промените на ѕидаријата (црт. 21, 22).

Друга промена која се однесува на внатрешноста на црквата е поврзана со иконостасот и таа, исто така, не влијае на самата архитектура. Во денешната состојба, како што веќе опишавме, камената иконостасна преграда се состои од два дела: еден централен, сочинет од парапетни плочи, четири столбчиња и архитравна греда кои се протегаат помеѓу двата источни столбови од наосот и друг, јужен дел, кој претставува полн масивен ѕид и го затвора делот пред ѓакониконот. Делот пред протезисот во денешната состојба е сосема отворен и нема никаква иконостасна преграда (црт. 24). Но, токму тука не е автентичната, првобитна состојба на иконостасот. При изведбата на оваа камена преграда пред олтарскиот простор мајсторот - градител поставил по едно иконостасно столбче со капител на двете страни од влезот во протезисот на тој начин што биле сосема допрени до ѕидот од северната страна односно до столбот од јужната страна. Двете столбчиња одозгора биле поврзани со архитравна греда. За постоењето на ваков дел од иконостасната преграда има непобитни докази на местата каде што столбчињата се допирале до ѕидот односно столбот. На живописот од северниот ѕид постои црвена бордурна линија која одела околу столбчето, неговиот капител и архитравот и токму таа јасно ја оцртува контурата на елементите кои се допирале до ѕидот (сл. 168, 223). Од тука можеме со голема точност да ја утврдиме големината на тие иконостасни делови и нивната местоположба (црт. 26). Слична состојба има и на спротивната страна, поточно на северниот дел од североисточниот столб од наосот. Со оглед дека и столбовите биле финално малтерисани и боени, на местото каде што се допирале овие елементи од иконостасот постои трага во малтерот, поточно контура од малтер која ја покажува местоположбата на вграденото столбче и останатите делови[211] (сл. 225, 226). Очигледно е дека иконостасот најпрво бил целосно монтиран, а потоа уследило малтерисувањето и осликувањето кое ги респектирало овие вградени камени елементи. За изгледот на двете столбчиња, нивните капители и архитравната греда судиме според трагата во живописот така

[211] С. Радојчиќ на својата скица на иконостасот овој дел го реконструира само со едно столбче покрај северниот ѕид и архитравна греда одозгора која на спротивната страна се допира до столбот (глава I Т. 19). Ова не е точна претпоставка затоа што на северната страна од столбот има јасна видлива трага од столбчето кое било допрено тука, а од друга страна, архитравната греда не би можела да стои ако нема ослонци од двете страни во услови кога не постои никаква трага од вградување во столбот, - Радојчић, *Старине..*, 43.

што тие најверојатно биле слични на оние во централниот дел кои и денес постојат. Единствена разлика е што целиот овој склоп пред протезисот е повисок од централниот, но затоа е во склад со повисоката јужна преграда пред ѓакониконот, така што во целост е постигната урамнотежена композиција.

Уште нешто се однесува на првобитниот изглед на иконостасот. Веќе укажавме дека денешните полукружни скалници кои се наоѓаат на влезот пред протезисот и пред царските двери не се поврзани со оригиналната состојба на иконостасот туку тие се додадени подоцна и се во врска со доградениот дрвен иконостас.[212] Оригиналната завршница на денивелацијата меѓу наосот и олтарскиот простор е со праволиниски скалници врз кои лежи камената иконостасна преграда. Овие ивични скалници, како што веќе кажавме, се профилирано обработени со торусен профил и жлебови од горната и предната страна што е идентична обработка како довратниците на западниот портал и зборува за автентична изработка на иста каменорезачка работилница. Во конечната реконструирана слика на иконостасот (црт. 26) треба да ги спомнеме и базисите на источните столбови кои во оригиналниот изглед имале иста правоаголна плинта со декоративната преплетена лента од горната страна.[213]

На првобитната оригинална состојба на црквата, поточно на олтарот, не припаѓа и ѕиданата платформа со камено корито сместени во североисточниот агол во протезисот. На вакво мислење нé наведува фактот што таа го преклопува живописот во овој дел - на северниот ѕид фигурите од првата зона, а на источниот парапетната декорација. Доколку оваа платформа била изведена пред живописувањето, тогаш со сигурност живописот би се прилагодил на неа како кај иконостасот, а од друга страна, и самата таа би била декорирана со некаков орнамент (сл. 192в).

Освен овие интервенции во внатрешноста на црквата нема некои други поголеми промени, ако притоа не ги сметаме оштетувањата на живописот и на камениот под.

[212] Види во претходната глава во делот за внатрешната камена пластика и заб. 144.
[213] Овие делови биле покасно поткршени заради монтирање на спомнатиот дрвен иконостас.

2. НАДВОРЕШНОСТ НА ЦРКВАТА

За разлика од внатре, на надворешните фасадни површини се случиле повеќе преправки кои го нарушиле првобитно замислениот изглед на црквата. Најголемиот број од овие интервенции сигурно настанале како потреба да се репарираат оштетувањата на ѕидаријата предизвикани од некакви непогоди или едноставно од забот на времето, но има и такви кои биле намерно направени за потребите на други подоцнежни градежни или сликарски зафати. Таков е случајот со западната влезна фасада која претрпела најобемни и најрадикални промени, додека останатите три фасади генерално го задржале оригиналниот изглед.

а) Западна фасада

Од анализата на ѕидаријата и техниките на градење на фасадите ги согледавме местата каде што тие видно се разликуваат од оригиналните и ја утврдивме граничната линија на поголемите оштетувања и преправки (црт. 19-22). Кај најпроменетата западна фасада можеме да забележиме дека целиот средишен дел околу порталот, горниот јужен дел како и еден лачен појас на северниот дел имаат видно различна ѕидарија која оди од имитација на opus listatum до обичен полнеж од ситен речен камен со парчиња тула и многу малтер (сл. 132-137). Линијата на оштетениот дел во зоната над порталот и лево и десно од него е заоблена и јасно покажува дека ова оштетување е намерно направено со цел тука да се вградат три лачни конструкции кои најверојатно припаѓале на некоја подоцнежна доградба на западната страна, но не на денешниот отворен трем.[214] Исполната со поинаква ѕидарија околу порталот е направена со цел да се израмни површината на ѕидот која првобитно не била таква. Заради израмнување на ѕидната површина исто така биле исчукани заоблените делови на профилираните пиластри, како и венците над слепите ниши. Сите овие зафати очигледно биле со цел да се добие што порамна површина за

[214] Денешниот отворен трем се смета дека е изграден околу 1830 г. и тоа на местото на стариот дотраен трем (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 26, заб. 6). По сé изгледа, тој стар дотраен трем кој му претходел на денешниот бил изведен од три лачни конструкции кои се потпирале на западниот фасаден ѕид од едната страна, а од другата предна страна, најверојатно, на столбови. Оваа претпоставка ни се чини логична со оглед дека и денес во манастирскиот двор се наоѓаат делови од камени столбови кои можеби припаѓале на тој постар трем (сл. 19, 160).

малтерисување и осликување. Остатоците од понов фрескоживопис од XVI-XVII век[215] на фасадата недвосмислено ја потврдуваат оваа градежна интервенција (сл. 135, 141). Останува само непознато дали изградбата на постариот трем и живописот од XVI-XVII век се истовремени, поточно изведени како една целина или посебни, во две различни кампањи. На оваа фасада, извесни преправки на ѕидаријата има и во горните делови кај потпокривните венци (денес над отворениот трем), но тие не се правени намерно туку заради оштетувања на материјалот со текот на времето.

Ако се земат во предвид сите констатирани оштетувања и промени на ѕидаријата и на формите на фасадната пластика, може со голема точност да се реконструира првобитно замислениот изглед на западната фасада (црт. 33). Пред сé, тука се аголните профилирани пиластри чии остатоци се јасно видливи - рамните делови се во најголем дел сочувани, а заоблените се исчукани, но се познава нивната трага и извесни мали делови. Според ова, профилираните пиластри оделе од темелното цокле па до крајот на втората зона, завршувајќи со профилирани пиластер-капители. Иако денес тие капители целосно недостасуваат, нивната местоположбата е сигурно определена според страничните фасади - северна и јужна, каде што тие се делумно сочувани (сл. 78, 140). Целосниот изглед на пиластрите и нивните капители бил идентичен како на сочуваните бочни фасади.

Понатаму, над секоја од полукружните ниши на западната фасада имало лачен венец од камен чиј профил е намерно уништен (сл. 145, 146), што значи дека тој излегувал пред ѕидната површина и најверојатно бил како на сите останати венци на црквата - со една вертикална и една закосена рамнина. Венецот одел само околу горниот полукружен дел на нишата и завршувал едноставно во петицата на лакот.

Најмногу промени на оваа фасада, сепак, има околу средишниот дел, поточно порталот. Тука оригиналната ѕидарија е целосно уништена и

[215] Сé до 1968-70 г. целата западна фасада под денешниот трем била покриена со сликарство кое потекнува од XIX век (фреската во лунетата над западниот влез со натпис е датирана во 1866 г., - Хаџи-Васиљевић, *Скопље..,* 437). При конзерваторско-реставраторските работи на црквата во 1968-70 г. овој слој од живопис е симнат и под него е откриена оригиналната фреска во лунетата над влезот од XIV век и фрагмент од живопис на северозападниот крај од ѕидот кој потекнува од XVI-XVII век, - Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..,* 413-414. Токму овој мал сочуван фрагмент се наоѓа врз исчуканиот профилиран пиластер што ни кажува дека израмнувањето на ѕидната површина било направено заради осликувањето. Доколку датирањето на фрагментот е точно, тогаш оваа градежна интервенција на фасадата се случила во тој период (XVI-XVII век).

заменета со друга во вид на обична исполна која во долниот дел има некаков регуларен опус (не многу правилен opus listatum), а во горниот сосема неправилен полнеж од различен камен, тула и малтер без никаков ред. Ваквата крпеница на фасадата укажува дека тука најверојатно имало некаква посложена конструкција околу порталот која морала да биде демонтирана за различните подоцнежни интервенции со што се дошло до денешниот нарушен изглед. Со помош на сочуваните елементи како и на аналогните согледувања може да се дојде до можната првобитна слика на овој влезен портал. Долниот правоаголен дел до надвратните венци има повеќе елементи за реконструкција. Имено, надворешните довратници на порталот (оние со торусна профилација) денес се преклопени со подоцнежната преправана ѕидарија која служела за израмнување на фасадата. Фугите на преклопот се сосема јасно видливи во денешната состојба (сл. 149, 159г). Меѓутоа оригинално, овие довратници биле во иста рамнина со ѕидот кој се прекршувал на местото каде што завршуваат кордон-венците. Завршницата на северниот кордон-венец е добро сочувана и таа се состои од аголен профил што недвосмислено значи дека тој тука завршувал и дека тука се прекршувал и самиот фасаден ѕид благо вовлекувајќи се навнатре (сл. 147, 150а). На вовлечената рамнина лежат спомнатите профилирани довратници кои најверојатно завршувале во линија со осликаната надвратна лунета бидејќи на северната страна до тука завршува и надвратниот венец. Што се случувало нагоре, во лачниот дел од порталот, малку е понесигурно да се каже затоа што токму тука ѕидаријата е сосема променета и сите некогашни форми исчезнати. Најмалку што можело да има е лачна завршница на вовлечената рамнина околу надвратната лунета, евентуално обрабена со каменен венец како полукружните ниши покрај неа (црт. 33). Но, можно е влезниот портал да бил и побогато обликуван, на пример, со лачна конструкција издадена од ѕидната површина во вид на стреа која се носела конзолно или потпрена на некакви пиластри или столбови (црт. 33а).[216] Кај ваквата варијанта се

[216] На ваков начин бил обликуван западниот портал на црквата Св. Богородица во манастирот Матејче. Денес и овој портал е прилично оштетен и недостасуваат многу елементи од неговата конструкција, но според сочуваните делови се гледа дека бил многу посложено изведен од соодветно обликувана камена пластика. Денешниот лак над лунетата составен од камен и тула е резултат на некоја од многуте конзерваторско-реставраторски работи кои се случиле на црквата од 1926 г. па

наметнува прашањето колку декоративно бил третиран целиот тој склоп и дали имало посебно обликувана камена пластика. Согледувајќи ја целокупната камена пластика во црквата и нејзиниот квалитет на изработка, сметам дека и на надворешниот портал таа била слична на останатата. Лачниот дел најверојатно се состоел од едноставни венци налик на останатите, евентуално збогатени со профилираниот торусен дел како кај потпокривните венци и пиластер-капителите. Останатиот дел од лачната конструкција сметам дека бил изѕидан од камен и тула, а потоа финално малтерисан и осликан како дел од живописот во надвратната лунета сочуван до денес. Во прилог на ваквото размислување одат камените блокови од првата зона на јужната фасада кои се тука вградени при некоја реставрација на овој дел од фасадата што е многу евидентно според сосема различниот начин на градење (црт. 15). Меѓу бројните камења кои се секундарно употребени има два кои на себе имаат фрагмент од малтер и црвена боја што сигурно значи дека претходно се наоѓале на некоја живописана површина (сл. 58). Можно е да тоа била токму лачната конструкција над влезниот западен портал која била дел од сликаната композиција на патронот на црквата Св. Димитрија од XIV век. Вака исфрлената стреа на порталот се носела или конзолно, вклештена во ѕидната маса, или се ослонувала на пар пиластри, односно столбови. Доколку тие постоеле, сметам дека нивната форма била осмоаголна како кај останатите столбови во црквата (наосот, нартексот и иконостасот) и со слични базиси и капители, бидејќи целата камена пластика во црквата е дело на иста каменорезачка работилница која оперирала со одреден репертоар на форми.[217] Која од можните варијанти била изведена на влезниот портал, поедноставната или посложената, засега не може со сигурност да се каже,

---

наваму, така што не може да се смета дека таков бил и оригиналниот изглед на овој надвратен дел. Една можна реконструкција на тој портал ни дава П. Поповиќ иако не одговара сосема на фактичката состојба, - Millet, *L'ancien art Serbe..*, сл. 125. За сите интервенции на црквата во Матејче со соодветната литература кај: Димитрова, *Манасӣир Маӣејче*, 39-40.

[217] Веќе воочивме идентични камени профили на многу места на црквата како: сите венци во внатрешноста и надворешноста се обликувани со вертикална и закосена рамнина; торусниот профил со засеци го има кај кордон-венецот, скалникот од иконостасот, довратниците на западниот портал, пиластер-капителите и сл.; сите столбови имаат осмоаголна форма; сите прозорски меноа имаат слична форма итн., што нé уверува дека сé било изработено од иста каменорезачката работилница. Повеќе за камената пластика во претходната глава, поглавјето 6.

но во секој случај, на западната фасада имало репрезентативно обликуван портал кој на овие простори не бил вообичена практика.[218]

Во реконструкцијата на западната фасада треба уште да ги спомнеме потпокривните венци на првиот и четвртиот план на фасадата, поточно на западниот ѕид од нартексот и на западните ѕидови од попречните сводови на наосот. Денес на овие места како и на многу други, потпокривните венци се состојат само од горниот дел сочинет од вертикална и закосена рамнина, а недостасува торусниот профил под него. Овој профил со текот на времето лесно се уништувал бидејќи најчесто бил изведен од мекиот песочник. Потоа оштетените делови едноставно биле израмнувани, а поретко заменувани со нови парчиња.[219] Затоа на западната фасада во денешната состојба тие недостасуваат, но нема сомнение дека првобитно постоеле. На првиот план од фасадата, над полукружниот тимпан има торусен профил и тој сигурно продолжувал и на рамните делови од потпокривниот венец (сл. 127). Освен тоа, на соседните странични фасади постојат венци со торусниот профил кои одат во продолжение на уништените делови. Сево ова зборува дека на спомнатите места на западната фасада под закосените венци имало и ваков заоблен профил.

Овие се главно сите промени на западната фасада кои нѐ водат до нејзиниот оригинален изглед, онака како што го замислил градителот на црквата Св. Димитрија. Тука треба да го спомнеме и податокот дека во моментот кога е изградена црквата нивото на теренот не било како денес и не се пристапувало до нејзиниот влез со симнување надолу, туку таа лежела на релативно рамен терен од кој едноставно, прску еден до два скалника се качувало во објектот (сл. 161, 163). Во ваква ситуација западната фасада била подобро согледлива и поимпозантна заради што ѝ било посветено поголемо внимание во обликовната постапка.

б) Северна фасада

Денешната состојба на северната фасада не е сосема автентична каква што била замислена и изградена, но далеку е од промените кои се

[218] Поопширно за обликувањето на порталот ќе стане збор понатаму во глава IV, поглавје 3. а.

[219] За ова ни сведочат постарите фотографии на црквата на кои се гледаат уништени торусни профили кои денес ги наоѓаме реставрирани, - види: глава I Т. 11-13, 16-18; или Мирковић - Татић, *Марков манастир,* сл. 9-11, 14, 17, 19.

случиле на западната фасада (црт. 37). Анализата на надворешната ѕидарија на оваа страна од црквата ни покажува дека целиот североисточен дел на првиот план има заменета ѕидарија (црт. 22). По сѐ изгледа дека аголот на црквата бил поприлично оштетен што се гледа и од внатрешната страна на ѕидот каде што живописот е уништен, па затоа е извршена целосна репарација на аголот (сл. 192). Материјалот употребен при тоа е главно нов, особено тулите, додека некои од сочуваните камени блокови можно е да биле повторно употребени. Мајсторот кој ја вршел оваа поправка се трудел да го примени истиот опус на градење (opus listatum од еден ред камен и два реда тула), но не бил многу прецизен и доследен во имитирањето на постарата градежна техника. Токму затоа јасно се согледува границата помеѓу старата и новата репарирана ѕидарија на североисточниот агол (црт. 16). Но, освен што е заменет градежниот материјал, тука се направени и неколку обликовни измени. Кога ги објаснувавме интервенциите кои се однесуваат на внатрешноста на црквата, спомнавме сигурно постоење на една монофора во североисточниот травеј како пандан на југоисточната. Таа на фасадата се наоѓала во потесното поле меѓу двата крајни пиластри и бидејќи по димензии и местоположба е идентична со југоисточната, тогаш и нејзиното надворешно обликување, претпоставуваме дека било исто такво - прозорскиот отвор бил вовлечен во ѕидната рамнина и врамен со лачна конструкција, а врз тоа декориран со назапчена лента од тули вовлечена во ѕидот со иста лачна форма. Над оваа реконструирана монофора денес во третата фасадна зона постои друга мала монофора сосема различна од сите останати и таа всушност не е оригинална, туку резултат на поправките на овој дел од фасадата. Понатаму, слепиот лак кој ги поврзува двата крајни пиластри при поправката е изведен погоре од оригиналниот. Ова го заклучуваме од останатите вакви лаци (уште еден на северната и два на јужната фасада) кои се приближно исти и сите се подолу од североисточниот. Оттука ни се чини најлогично и тој да бил подолу при првобитната изведба. Завршница на североисточниот агол е потпокривниот венец кој денес се состои од два дела и тоа: вообичаениот каменен профил со вертикална и закосена рамнина и под него еднострук назапчен венец од тули. Но, на западниот крај од венецот, онаму каде што се допира до

средишниот travej, наместо назапчен венец од тули има торусен профил, исто како кај сите други потпокривни венци од првиот план на фасадата. Допирот на двата различни венци е невешто изведен и со јасна граница која се совпаѓа со границата на поправаната ѕидарија (сл. 79). Според мое мислење, на овој дел од фасадата автентично немало еднострук назапчен венец од тули туку торусен профил во комбинација со закосениот горен дел и тој продолжувал на источната фасада. Потпокривните венци на целата црква биле најзагрозени од атмосферските влијанија и затоа на многу места биле оштетени, особено помекиот камен од кој биле направени торусните делови. Потоа во разни наврати, тие биле израмнувани или заменети со нови парчиња камен или, како тука, заменети со сосема поинаков венец од тули. Оштетени торусни профили на оваа фасада има на повеќе места и тие се, како што кажавме, делумно заменети, а делумно израмнети (црт. 22). Намерно уништување на ѕидаријата има само на горниот дел од северозападниот профилиран пиластер кое се случило при интервенциите на соседната западна фасада при доградбата на постариот трем за кој зборувавме погоре. Во првобитната состојба профилираниот пиластер завршувал со аголен пиластер-капител кој денес е делумно оштетен, но може да се реконструира. Останатата ѕидарија на северната фасада е релативно добро сочувана, извесни помали оштетувања и поправки има на целата прва зона, под кордон-венецот, што е разбирливо со оглед дека оваа зона е, исто така, најподложна на различни влијанија од теренот.[220] Токму

[220] Теренот околу северната, источната и јужната фасада сѐ до средината на XX век бил до половина од првата зона, поточно до третиот појас од камења на висина 70-130 см од темелното цокле. Ова го гледаме на постарите фотографии од почетокот на XX век кај: Кондаков, *Македония..*, сл. 118; Millet, *L'Ecole grecque..*, сл. 83; Мирковић - Татић, *Марков манасѿир*, сл. 8, 11-13. Меѓутоа ова не било оригиналното ниво на теренот, туку подоцнежен насип кој во најголем дел е направен со изградбата на новиот отворен трем околу 1830 г. Доказ за ова ни е потписот на Кирил Пејчиновиќ кој го врежал на еден камен од северната страна на апсидата додека бил игумен на Марковиот манастир од 1801 до 1818 г. Каменот со потписот се наоѓа во третиот ред камења од долу, а потписот е на самиот долен раб. Токму на таа висина допира теренот кој го гледаме на постарите фотографии што значи дека речиси било невозможно да се пишува на тоа место. Доколку во моментот кога е врежан потписот теренот бил толку високо, тогаш Кирил Пејчиновиќ логично би се потпишал погоре, над кордон-венецот што е во нормална висина на раката, во спротивно требало да лежи на земја за да го вреже своето име *Кирил ер(о)м(онах)*. Значи, за време на игуменството на К. Пејчиновиќ (1801-1818) теренот околу црквата сигурно не бил толку високо. Во прилог на ова ни одат и многуте други графити по камењата од најдолната зона кои, иако се сеуште непротолкувани, верувам дека се настанати низ сите векови од постанокот на црквата. Можно е извесни насипи од земја да имало на северозападниот агол од црквата и постариот трем бидејќи и конфигурацијата на теренот во манастирот е таква, со пад од северозапад кон југоисток, но конечното нивелирање е направено со новиот отворен трем околу 1830 г. Денес тој насип е ископан во вид на ров околу црквата и можеме да го согледаме оригиналното ниво на теренот на кое била положена градбата (сл. 75).

затоа и живописот од внатрешната страна на најдолната зона е целосно уништен.

На понудената цртачка реконструкција на северната фасада сите монофори од втората зона - единечни и двојни, ги прикажуваме како прозорски отвори со транзени бидејќи тоа била замислата на мајсторот - градител и доколку не биле заѕидани заради живописувањето, фасадата би го имала предложениот изглед (црт. 37).

в) Јужна фасада

На јужната фасада, слично како на северната, има повеќе оштетувања и промени на градежниот материјал отколку на формите кои ја дефинираат фасадната артикулација (црт. 20). Од анализата на ѕидаријата се гледа дека најголеми поправки се направени во најдолната, прва зона под кордон-венецот. Тука речиси по целата должина на фасадата е променета оригиналната ѕидарија со нововградена која многу лошо го имитира регуларниот opus listatum (црт. 15). На одредени места меѓу вградените камења се забележуваат сполии - секундарно употребени камени блокови како што се веќе спомнатите камења со живопис,[221] потоа два големи квадратни блока исти по димензии, мермерни парчиња и сл. Можно е тие да потекнуваат од некогашниот репрезентативен влезен портал на западната фасада за што зборувавме претходно. Оштетувања и промени на ѕидаријата има и над кордон-венецот во делот на нартексот, а аголниот југозападен профилиран пиластер е уништен во долниот дел под кордон-венецот и во горниот дел кај пиластер-капителот заради вградувањето на лачните конструкции од постариот трем на западната страна. И покрај тоа, реконструкцијата на пиластерот и неговиот капител не е дискутабилна бидејќи има доволно сочувани делови за да се добие целосниот изглед (црт. 34 и 35).

И на јужната фасада, како на северната, повеќе настрадал југоисточниот аголен травеј и тоа по целата височина, но поголема промена на ѕидаријата има во горната половина заедно со потпокривниот венец. Оштетувањата на травејот се рефлектирале и од внатрешната страна на

---

[221] Види реконструкција на западната фасада.

ѕидот така што живописот во горниот дел е целосно уништен (сл. 194, 196). При преѕидувањето нарушен е оригиналниот опус, а најверојатно и слепиот лак кој ги поврзува крајните југоисточни пиластри е изведен малку подолу од претходниот. Состојбата со потпокривниот венец во овој дел е иста како на северната фасада - мал дел има торусен профил, а поголемиот е еднострук назапчен венец од тули (сл. 39). Нема сомнение дека назапчениот венец е замена на уништениот торусен профил и дека оригинално, како на сите други венци од првиот план на фасадата имало само камени венци составени од двата дела: горен закосен дел и долен заоблен, торусен дел. Иако денес најголемиот дел од заоблените профили недостасува, сепак можеме верно да ги реконструираме според оние делови што постојат и според аналогната северна фасада.

Освен промените кои се однесуваат на градежниот материјал и начинот на градење, денешната јужна фасада нема посуштински разлики во однос на некогашната. Но сепак, нејзиниот првобитен изглед според замислата на градителот мора да бил малку поинаков од она што го гледаме денес. Тоа е затоа што оваа фасада, многу брзо по изградбата и живописувањето на ентериерот, доживеала мала трансформација во делот околу јужниот портал. Имено, необичната лачна конструкција во вид на стреа над надвратната лунета е изведена исклучиво заради значајната ктиторска композиција со крал Марко и крал Волкашин[222] (сл. 44). Оваа композиција е настаната после смртта на крал Волкашин каде што крал Марко е специфично претставен со рогот на старозаветните цареви алудирајќи на неговото кралско потекло и правото на престолот.[223] Времето на насликувањето на оваа композиција се смета дека е после државно-црковниот собор во Пеќ во 1375 г. на кој српските великодостојници и црковни поглавари го признале кнез Лазар за господар на српските земји,[224] а не крал Марко. Токму затоа крал Марко ја нарачал оваа фреска сакајќи јасно и со слика да покаже кој е формално-правен наследник на престолот. Ако знаеме дека црквата Св. Димитрија ја започнал крал Волкашин што е

[222] Види заб. 100.
[223] Ђурић, *Три догађаја..*, 91-95.
[224] Радојчић, *Српски државни сабори..*, 162-165; Грозданов, *Охридското..*, 20; *Историја српског народа*, II, (Д. Богдановић), 14-17; Ђорђевић, *Претстава краља Марка..*, 305-307.

осведочено на повеќе места,[225] во тоа време никој не помислувал на негово загинување, па ни мајсторот-градител во никој случај не можел да ја предвиди оваа ктиторска композиција и нејзината необична стреа на јужната фасада која очигледно се наметнала како потреба од новонастанатите услови во кои се нашол крал Марко и неговото кралство. Според тоа, првобитно замислената и изведена јужна фасада сигурно имала поедноставна слика во средишниот травеј околу порталот. Тука биле само вратата и лунетата над неа, а можно е како декоративна завршница да имало назапчена лента од тули вовлечени во ѕидот која ја следела лачната форма на лунетата. Ваква назапчена лента од горната страна имаат скоро сите отвори и ниши од втората зона на трите фасади (југ, север и исток) како соседната монофора, слепите ниши на апсидата и двојната монофора на спротивната северна фасада. Заради тоа сметам дека е многу веројатно и тука над лунетата да имало таква керамопластична декорација. Реконструираниот првобитен изглед на јужната фасада ни ја претставува состојбата пред заѕидувањето на монофорите од втората зона и нивниот можен изглед како прозорски отвори со транзени (црт. 34). Но, знаеме дека црквата во ваква состојба егзистирала само до живописувањето на внатрешноста заклучно со 1376/77 г. кога тоа е завршено.[226] Веќе во истата или во наредните години[227] фасадата ќе ја добие новата ктиторска композиција и необичната стреа над неа и тоа ќе биде конечниот изглед на оваа фасада (црт. 35), сѐ до доградувањето на јужната капела кое ќе се случи во друго подоцнежно време[228] (сл. 10, 11, 51, 52).

---

[225] Ктиторството на крал Волкашин е осведочено на ктиторскиот натпис над јужниот влез (Грозданов - Суботиќ, *Црквата Свети Ѓорѓи..*, 123-124), на ктиторската композиција во внатрешноста на нартексот (Ношпал Никуљска, *За ктиторската..*, 225-235) и на железните кругови од полиелејот (Валтровић, *Колут с именом..*, 25-30, 62-66; Ивановъ, *Български старини..*, (1908), 233; Димевски, *Документи за судбината..*, 209-221; Тодоровић, *Полијелеј..*, 28-36).

[226] Грозданов - Суботиќ, *Црквата Свети Ѓорѓи..*, 123-124.

[227] Точен датум кога е насликана оваа фреска нема. Ц. Грозданов смета дека таа е настаната пред 1376 г., а по крунисувањето на Марко за крал (Грозданов, *Маричката битка..*, 120), за И. Ѓорѓевиќ таа е насликана во истата 1376/77 г. кога е завршен и останатиот живопис (Ђорђевић, *Претстава краља Марка..*, 302), додека според П. Миљковиќ-Пепек фреската е насликана во две фази - горниот дел во времето кога и останатиот живопис на црквата, додека ликовите на крал Марко, крал Волкашин и патронот Св. Димитрија околу 1385 г. (Миљковић-Пепек, *Непознат..*, 63-71). Треба да спомнеме дека и Ѓорѓевиќ забележува дека сликарот или сликарите на јужната композиција се сосема различни од оние кои работат во внатрешноста и на западната фасада ((Ђорђевић, *нав. дело*), а Пепек како можни сликари ги определува митрополитот Јован зограф или неговиот брат Макариј врз база на стилски сличности со нивните дела (Миљковић-Пепек, *нав. дело*).

[228] На јужната страна на црквата, во ширина на ктиторската композиција и лакот над неа, била доградена мала капела која тука егзистирала сѐ до 1964 г. Капелата со својата сводна конструкција се допирала до лачната стреа, па така, ктиторската композиција се нашла во внатрешноста на оваа

доградба. Меѓутоа, поголем дел од композицијата, освен патронот Св. Димитрија во лунетата, бил премачкан со вар и со тоа невидлив за сите оние истражувачи и посетители на Марковиот манастир од XIX век наваму кои пишувале за него. Дури со конзерваторските работи врз црквата во 1963/64 г. (после земјотресот од 1963 г.) биле откриени портретите на ктиторите крал Марко и крал Волкашин и тогаш е урната оваа капела со образложение дека е оштетена и безначајна за разлика од многу вредната ктиторска композиција која требала да стане видлива и достапна за секого (Балабанов, *Новооткриени портрети..*, КН III, 51). За некогашниот изглед на јужната капела дознаваме од постарите фотографии (Millet, *L'Ecole grecque..*, сл. 83; Мирковић - Татић, *Марков манастир,* сл. 8-10; Балабанов, *Новооткриени портрети..*, КН III, сл. 5 и од фототеката на Националниот конзерваторски центар), потоа од објавените цртежи на Ж. Татиќ од 1924 г. (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* сл. 2-4) и од необјавената документација на Ѓ. Бошковиќ од 1935 г. (види заб. 125).

За времето на изградбата на јужната капела не постојат сочувани податоци и разните истражувачи имаат поинакви мислења. Најголем дел од нив имаат општ став дека е "подоцна доградена" (Марјановић, *Српски споменици..*, 13; Петковић, *Марков манастир,* 67; Поповић, *Прилог за студију..*, 112; Мирковић, *Још нешто из Марковог..*, 301; Хаџи-Васиљевић, *Скопље..*, 432; Трайчевъ, *Манастиритѣ ..*, 106; Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..*, 404; Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Споменици..*, /1980/, 36). Други истражувачи сметаат дека капелата е "доградена во првите години од постоењето на црквата или малку подоцна" (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 26; Петковић, *Преглед црквених..*, 181; Ќорнаков, *Македонски манастири,* 110), додека Балабанов кој учествувал во откривањето на фреските и уривањето на капелата ни соопштува дека "истражувањата покажале дека тоа е градба ѕидана во првата половина од XIX век" (Балабанов, *Новооткриени портрети..*, КН III, 51). Варијантата дека капелата е доградена веднаш по црквата е неодржлива од неколку причини. Пред се́, првата најдолна зона на јужната фасада, како што веќе разгледувавме, претрпела најмногу оштетувања на ѕидаријата и заради тоа била поправана со нова ѕидарија. Вакви репарации се наоѓаат и под ѕидовите на долепената капела што значи дека таа е доградена после овие поправки на јужната фасада. Малку е веројатно дека црквата била поправана уште во првите години од изградбата, а пологично е да прошол извесен поголем период во кој црквата постепено се оштетила, па била репарирана. Истото се однесува на ктиторската композиција. Состојбата на очуваност на живописот под лакот, особено ликот на крал Волкашин и долните делови, е прилично лоша. Доколку веднаш по градењето на црквата и по осликувањето на ктиторската композиција била доградена капелата, тогаш фреската би била целосно заштитена од надворешни влијанија и по откривањето би била во подобра состојба. Меѓутоа, нејзината лоша сочуваност значи дека подолг период била изложена на надворешните влијанија кои ѝ наштетиле, па потоа била заштитена со доградената капела. Трет аргумент против раното датирање на капелата е самата таа со својот изглед, т. е. начин на ѕидање кој, иако користи камен и тула во наизменични редови, ни од далеку не е прецизен како на црквата, а доколку била изградена веднаш по неа, верувам дека многу повеќе би сличеле. Од друга страна, датирањето на Балабанов во првата половина на XIX век ни се чини неубедливо затоа што самата оваа капела има свои фази на градење. Најпрво таа била изведена со полни ѕидови на источната и на јужната страна, а на западната сосема отворена со лачен отвор во ширина на целиот ѕид. Подоцна овој отвор е заѕидан и е оставена врата за комуникација. Бидејќи нивото на вратата е во корелација со насипаниот терен кој ја покрил целата црква во најдолната зона, значи дека заѕидувањето на западната страна на капелата се случило после доградбата на отворениот трем на црквата и нивелирањето на теренот кое уследило после тоа. Ако прифатиме дека отворениот трем бил додаден околу 1830 г. тогаш јужната капела мора да постоела и пред тоа. Уште нешто е интересно кај капелата. Нејзините потпокривни венци се состојат од еднострук назапчен венец од тули и над него каменен профил во вид на стреа кој на источната и половина од јужната фасада е ист со тој на црквата (вертикален и закосен дел), а остатокот на југ и на запад е ист со тој на отворениот трем (сложен профил од торусен и трохилусен дел). Според мое мислење, капелата била изведена со венец како на црквата, а потоа при изградбата на отворениот трем е извршена репарација на оштетените делови венци од тремот. Овој податок укажува дека мора да поминал извесен период од нејзината изградба за да дојде до оштетување на венците и потоа потреба од нивна поправка. Сите овие аргументи ме наведуваат на мислење дека јужната капела не била доградена ниту многу рано (веднаш после црквата), ниту многу доцна (во првата половина на XIX век), туку некаде помеѓу. Попрецизен одговор, денес кога таа веќе не постои, тешко може да се даде, но лично сметам дека тоа се случило во иста градежна кампања кога биле извршени поголеми поправки на самата црква, особено во североисточниот и југоисточниот травеј каде што новите комбинирани венци од тули и од камен се идентични со постариот венец на капелата. И полошиот начин на ѕидање на капелата соодветствува со непрецизните поправки на црквата. Во секој случај, мора да поминал еден поголем период од изградбата во кој црквата толку се оштетила да била потребна нејзина санација. Можеби тоа е XVI или XVII век, особено ако се знае дека во тој период на западната фасада е извршено осликување на кое му претходеле извесни градежни интервенции (види погоре во реконструкцијата на западната фасада).

Намената на доградената јужна капела е, исто така, несигурна. Некои од истражувачите ја нарекуваат едноставно "параклис" или "капела" (Марјановић, *Српски споменици..*, 13; Петковић, *Марков манастир,* 67; Поповић, *Прилог за студију..*, 112; Трайчевъ, *Манастиритѣ..*, 106), други

г) Источна фасада

Слично како претходните фасади и источната претрпела одредени поправки како последица на сериозни оштетувања на структурата на ѕидното платно. Веќе спомнавме дека североисточниот и југоисточниот травеј на црквата биле прилично оштетени и тие нарушувања ги проследивме на северната односно на јужната фасада. Но тие не завршуваат само на тие две страни туку, со оглед дека оштетувањето ги зафатило целите аголни травеи, настрадале и источните страни на ѕидовите. Со репарацијата на тие делови е променета ѕидаријата и начинот на кој е вградена. Новите делови денес јасно се издвојуваат од оригиналните, а пак сосема се исти со оние на соседните фасади што укажува дека целите агли биле истовремено поправани (црт. 21). Овие оштетувања главно се однесуваат на двата сегменти од источниот ѕид без олтарната апсида (сл. 22, 91). При тоа, северниот сегмент бил многу поoштетен и поправката го зафатила речиси целиот од горе до долу, додека јужниот има поголеми поправки во горниот дел, главно на пиластерот и на потпокривниот венец како и дел под кордон-венецот. Но, она што е најзначајно е дека

"исповедалница" (Мирковић, *Још нешто из Марковог..*, 301; Хаџи-Васиљевић, *Скопље..*, 432; Балабанов, *Новооткриени портрети..*, КН III, 51), а трети "крстилница" (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 26; Петковић, *Преглед црквених..*, 181; Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..*, 404; Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Споменици..*, /1980/, 36). Постоењето на две полукружни ниши на нејзиниот источен ѕид јасно укажуваат на сакралната функција на капелата, но во моментот кога е подигната таа немала западен ѕид така што претставувала еден вид отворена капела - претпростор на јужниот влез. Во моментот кога Мирковиќ и Татиќ ја посетиле оваа капела во 1924 г., во нејзе се наоѓала камената крстилница за осветување вода, подарок од скопскиот митрополит Матеј од 1393 г. (Мирковић - Татић, *Марков манастир,* 26; Мирковић, *Још нешто из Марковог..*, 301-302) заради што целата доградена капела ја именувале како крстилница. Меѓутоа кога Срекковиќ ја посетил црквата во 1873 г. оваа крстилница за осветување вода се наоѓала во олтарот (Срећковић, *Путничке слике..*, 224-225), што значи дека таа е покасно преместена во јужната капела. И тука не останала долго време бидејќи веќе во 1935-40 г. била однесена во Скопје и изложена во новоформираниот Црковен музеј (Радојчић, *Старине..*, 83). Во секој случај, оригиналното место на камената крстилница за осветување вода не било во доградената капела туку во внатрешноста на црквата, во олтарот или можеби претходно во нартексот, како што било вообичаено (Kandić, *Fonts for the Blessing..*, 61-78). Значи јужната капела не била изградена со намена на крстилница, особено не така ширум отворена на западната страна. Заради оваа отвореност и функцијата "исповедалница", како што ја нарекуваат некои истражувачи, е несигурна. Според мое мислење, оваа јужна доградба, пред сè, е изведена за обезбедување на јужниот влез вклучително и на ктиторската композиција која несомнено им била од големо значење на манастирската заедница и пошироко на целиот народ, со оглед на митските димензии кој ги попримил нивниот омилен јунак и заштитник Марко Крале низ сите векови до денес. Можно е капелата да имала комеморативна функција во чест на славните кралеви Волкашин и Марко, ктитори на црквата, чии што ликови биле претставени токму тука (краток осврт за комеморативната функција на бочните капели кај: Ćurčić, *The Twin-domed..*, 339 со друга литература).
Отстранувањето на јужната капела во 1964 г. со цел да се отвори ктиторската композиција се покажало како лош потег и штетно по самата фреска. Надворешните влијанија од директното јужно сонце, ветерот, водата, мразот и сл. продолжиле да ја уништуваат па затоа во 1984 г. е доградена една подлабока дрвена настрешница која донекаде ја заштитува фреската, но не целосно (Ничота, *Извештај за превентивна..*, 121-126). Ако само после 20 г. се увидело дека отворената ктиторска композиција треба да се заштити, тогаш сигурно на сличен начин размислувале и пред неколку векови, заради што ја доградиле отворената јужната капела.

преѕидувањата на овие ѕидни површини не се одразиле суштински на изгледот на фасадата, туку таа го задржала оригиналниот концепт. Сепак, извесна мала промена доживеал потпокривниот венец кој, исто како на северната и на јужната страна, денес е составен од еднострук назапчен венец од тули и врз него камениот закосен профил (сл. 105). Но, како што појаснивме при реконструкцијата на северната и на јужната фасада, многу поверојатно е дека тука наместо назапчениот венец од тули се наоѓал торусен профил кој логично се надоврзувал на сочуваните фрагменти. Денешната состојба на овие венци јасно укажува дека тие се демонтирани и потоа повторно редени при што наместа не е направен добар спој. Ваков комбиниран венец од тули и камен има и на олтарната апсида, но тој е, најверојатно, оригинален со мали оштетувања над второто југоисточно поле. Оригиналноста ни се потврдува со остатоци од црвена боја врз тулите од назапчениот венец што е карактеристична како завршна обработка на сите фасадни тули на црквата. Токму постоењето на ваков комбиниран венец над апсидата им послужило како модел за репарираните делови над североисточниот и југоисточниот травеј. Додека говориме за венците да ги спомнеме и двата источни ѕида на попречните сводови од наосот (трет фасаден план). Тука на северниот крак недостасува торусниот профил под исфрлениот закосен венец, додека на јужниот крак е целосно сочуван и тоа во оригиналната форма. Она што е интересно кај него е дека над заоблениот дел има плиток забец и потоа рамен вертикален дел така што целосно наликува на профилот на кордон-венецот, а материјалот не е мекиот песочник туку порозниот варовник што го среќаваме на многу други места како иконостасот, столбовите и сл.[229] Со овој податок доаѓаме до заклучок дека дефинитивно сите каменорезачки работи на црквата ги изведувала иста работилница која употребувала еден одреден репертоар на форми. Многу е веројатно дека првобитно сите торусни профили на потпокривните венци биле профилирани на ваков начин (сл. 38), а потоа при поправките биле заменувани со поедноставни или сосема израмнети.

Реконструкцијата на првобитниот изглед на источната фасада, замислен од градителот на црквата, не би бил целосен доколку не се

[229] Вака профилираниот торус продолжува и на јужната фасада, во хоризонталниот сегмент од потпокривниот венец на јужниот тимпан.

осврнеме на апсидалната бифора. Таа оригинално била изведена со почеток на самиот кордон-венец, но заради живописувањето во внатрешниот простор на апсидата, бифората била заѕидана во долната третина и таква ја наоѓаме и денес (сл. 102, 103). Разделното мено денес е видливо само во горната половина, така што за долната можеме само да претпоставуваме. Една можна варијанта е тоа да завршувало само со стеблото како што се останатите две бифори - на северната и на јужната фасада (црт. 30). Но, со оглед дека ова столбче има потенко и повисоко стебло, за да се скрати висината можно е од долу да завршувало со базис кој би наликувал на капителот, но во обратна положба. Какво било навистина ова мено засега останува само претпоставка.

И покрај обемните ѕидарски интервенции на источната фасада, таа во обликовна смисла има претрпено најмалку измени така што нејзиниот првобитен изглед не е многу различен од денешниот (црт. 36).

IV. ТИПОЛОШКИ И СТИЛСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ЦРКВАТА СВ. ДИМИТРИЈА

1. ХОРИЗОНТАЛЕН ПЛАН (ОСНОВА)

Со деталната анализа на хоризонталниот план т. е. основата на црквата Св. Димитрија, и тоа на неколку нивоа, заклучивме дека нејзиниот концепт е синтеза од *вйишан крсѿ со куйола, йеѿосѿрана айсида на исѿок и еднокуйолен нарѿекс на зайад.* Функционално, впишаниот крст во поголемиот дел служи како наос, а во помалиот источен дел како олтарски простор заедно со апсидата. Нартексот е издвоен од наосот само со еден пар столбови заради што во најдолната зона - зона на комуникација, двата дела се целосно интегрирани. Ваквото синтезно решение на хоризонталниот план на црквата е прилично специфично и не многу често применувано во византиската архитектура воопшто. Иако сите три дела на црквата - еднокуполниот нартекс, впишаниот крст и апсидалниот простор не се никаква новина во архитектурата, нивната композиција е нова и ни ги претставува актуелните текови во доцновизантиската архитектура.

Во понатамошниот текст ќе се осврнеме на секој од трите дела посебно како и на основата во целина со цел да го расветлиме местото на црквата Св. Димитрија во архитектурата на доцновизантискиот период.

а) Наос и олтарски простор

Претходно спомнавме дека наосот и дел од олтарскиот простор се сместени во впишаниот крст. Овој дел од планот на црквата го претставува главното јадро на објектот кое во секој поглед доминира.

а.1) Вйишан крсш - йојава, йошекло, шериšоријална и хронолошка засшайеносш на йланош

Решение на хоризонталниот план во вид на *вйишан крсш*[230] во византиската архитектура е познато далеку пред изградбата на црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир. За тоа точно кога и каде за првпат се појавил овој план во црковното градителство на Византија не може со сигурност да се каже иако ова прашање е предмет на проучување веќе подолго време,[231] но се знае дека соседните Ерменија и Грузија уште во V, VI и VII век го применуваат како дефиниран тип на градба.[232] На територијата на Мала Азија (надвор од Цариград) ова решение го наоѓаме кон крајот на VIII век кај неколку цркви во областа Битинија,[233] како и кај повеќе пештерни цркви во Гореме, Кападокија.[234] Пред 886 г. концептот на впишан

---

[230] Терминот *вйишан крсш* најдобро одговара за овој тип на решение според неговиот генерален концепт, додека спецификите на различните варијанти ќе бидат дефинирани со дополнителен опис (на пр.: *комйлексен, еднославен, чеширисшолбен, двосшолобен,* итн.). Соодветни термини на други јазици се: *Croix inscrite* (Millet, *L'Ecole grecque..,* 70); *Inscribed cross* (Buchwald, *Western Asia Minor..,* 223-224); *Kreuzförmigen Innenbau* (Mutsopulos, *Harmonische..,* 274); *Вйисанъ кръсшъ* (Мавродиновъ, *Еднокорабнаша..,* 58); *Уйисани крсш* (Дероко, *Монуменшална..,* 28); *Σταυροειδής εγγεγραμμενος ναος* (Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* passim) и др. Често пати овој тип на црква се именува и со други термини како: *Quincunx, Cross-in-square, Four-column-plan,* што во суштина се потесни поими и дефинираат специфичен тип на впишан крст (Buchwald, *нав. дело,* 223-224), додека термините: *Крсшовидна црква, Eglise cruciforme, Kreuzkuppelkirche, Кръсшокуйолна църква, Σταυρεπιςτεγον ναον, Кресшовокуйольная церковь* и сл. се прешироки и се однесуваат на поголема група на крстовидни решенија.

[231] Краток преглед на најзначајните трудови кои се занимаваат со ова прашање ни донесуваат Кораћ - Шупут, *Архишекшура..,* 139 заб. 8. Извесни согледувања за потеклото на планот и кај: Van Millingen, *Byzantine Churches..,* 2-10; Мавродиновъ, *Еднокорабнаша..,* 58-61; Вуловић, *Раваница..,* 44-47.

[232] Најстари примери од Ерменија се катедралата во Ечмиадзин и црквата Саркис во Текор, и двете од IV-V век, првобитно устроени како базилики, а потоа преправени во куполни градби од типот впишан крст. Од VI и особено од VII век се црквите во Узунлар, Ечмиадзин (Св. Гајана), Багаран, Мрен и др. (Халпахчьян, *Архишекшура Армении,* 199-223); а во Грузија од VII век е црквата во Цроми и др. (Чубинашвили, *Архишекшура Грузии,* 304-324). Осврт на архитектурата на Ерменија и Грузија со друга релевантна литература кај Кораћ - Шупут, *Архишекшура..,* 82-96.

[233] На пр.: Св. Јован од манастирот Пелекете и Св. Стефан (Фатих џамија) во Тирилие, манастирот во Куршунлу и др. - види: Mango - Ševčenko, *Some Churches..,* 235-277; Buchwald, *Western Asia Minor..,* 225-226. Црквата во Тирилие Бухвалд ја датира малку подоцна т. е. во 2/3 од IX век - види: *нав. дело.*

[234] Голем број на пештерни цркви во Кападокија според внатрешниот просторен концепт по ништо не се разликуваат од слободностоечките цркви од типот впишан крст со купола што укажува на добро познавање на решението од страна на градителите на овие, издлабени во карпа, објекти. Според фрескосликарството со иконокластичка иконографија кај неколку цркви можеме да заклучиме дека сигурно постоеле пред 843 г., а најверојатно уште од VIII век. Една од овие припаѓа токму на типот впишан крст - види: Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 360, 421-423 (со останата литература); Кораћ - Шупут, *Архишекшура..,* 124-134 (со останата литература).

крст сосема сигурно го имаат повеќе цркви во градот Сиде на јужниот брег на Мала Азија.[235]

Во Цариград овој тип на основа најрано се спомнува во описот на денес непостоечката Нова црква (Неа Еклесиа) осветена во 880 год.[236] Овој податок ја наметнува дилемата дали вписаниот крст постоел во Цариград и пред црквата Неа, па оттаму бил пренесен во останатите делови на византиската империја или по обратен пат, токму за изградбата на Неа ова решение е донесено во Цариград од провинциите (Мала Азија, Балкан[237]) или од соседствата (Закавказје, Западна Европа[238]) во кои вписаниот крст се применувал и пред IX век. Иако на ова прашање не може да се даде изворен одговор, сепак се смета дека Цариград мора да ги познавал сите различни типови на решенија кои биле повеќе или помалку применувани.[239] Ако се знае дека престолнината во средниот век имала повеќе од 500 цркви и манастири, а денес само триесетина со различен степен на сочуваност,[240] станува јасно дека давањето на краен суд за разновидноста на црковните градби од секаков аспект е невозможно. Она што е сосема сигурно е дека по падот на иконоборството во 843 г. започнува интензивна градежна активност насекаде по пространата Византиска империја, а особено во нејзиното срце - Цариград.

Во црковното градителство кое е предмет на наш интерес треба да се истакне дека, од аспект на генерален концепт, низ целиот средновизантиски

---

[235] Во оваа година градот бил целосно уништен од кога престанала секаква градежна активност, а започнала деструкција на градбите меѓу кои и на црквите. Според тоа, годината 886 е terminus ante quem за изградбата на тие цркви, - види: Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 360; Buchwald, *Western Asia Minor..,* 226.

[236] Краток опис на црквата и податоци за точните и грешните извори на описот кај: Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 376-377, 529 заб. 5; Buchwald, *Sardis Chuch E..,* 277-279. Краток осврт и останата литература кај Кораћ - Шупут, *Архитектура..,* 142.

[237] На територијата на денешна Грција пред црквата Неа има најмалку две точно датирани цркви кои во својот план го имаат вписаниот крст. Едната е Св. Андреја во Перистера кај Солун од 870/71 г. која претставува комбинација од вписан крст и четири триконхоси, а другата е Богородичината црква во Скрипу (Беотија) од 873/74 г. како засведена трибродна базилика со купола што претставува преоден тип на вписан крст, - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура...,* 107-110 (со останата литература). Тука временски највероjатно припаѓа и Св. Димитрија Кацури кај Арта (Епир) која не е точно датирана, но се смета дека потекнува од IX век (според Бурас дури и од првата половина на IX век), - види: Vocotopoulos, *Arta.* in: *Alte Kirchen..,*137; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* 49, 64.

[238] Вписаниот крст во комбинирани решенија го среќаваме во Франција (капела во Жермин де-Пре од 800-806 г.), Италија (С. Сатиро во Милано од 868 г.), Шпанија (С. Мигел во Тараса од околу 870 г.), Јадранското приморје (Св. Тома во Прчањ кај Котор од крајот на VIII век и првобитната црква Св. Трифун во Котор од почетокот на IX век) итн., - види: Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 360; Кораћ - Шупут, *Архитектура..,* 113-115.

[239] Vocotopoulos, *The Role..,* 551-573: Кораћ - Шупут, *нав. дело,* 137-138.

[240] Mango, *Byzantine..,* 8-9.

и доцновизантиски период доминира *куполно крстовидно решение* во повеќе варијанти. Една од нив е *вписаниот крст со купола ослонета на слободни потпори.* Од малкуте, сочувани до денес, цркви во Цариград, на овој тип му припаѓаат неколку од кои повеќето се средновизантиски, а само една од доцновизантискиот период (црт. 38). Според согледувањата на Ханс Бухвалд за најстара би се сметала Св. Јован Продром на Труло (Ахмет Паша џамија) со најверојатно потекло од последните децении на IX век наместо од XI-XII век како што вообичаено се смета.[241] Сепак најстара, сигурно датирана е северната Богородичина црква од комплексот на Константин Липс (Фенари Иса џамија) осветена во 907/8 г., а веднаш по неа, од околу 922 г. е црквата на манастирот Мирелеион (Бодрум џамија).[242] Од крајот на XI и првата половина на XII век се останати црквите: Христ Пантепопте (Ески Имарет џамија), Св. Теодори (Килисе џамија) и двете цркви - јужната и северната од комплексот Пантократор (Зеирек џамија).[243] Од доцновизантискиот период единствена сочувана црква во Цариград со план во вид на впишан крст е јужниот параклис од комплексот Св. Марија Памакаристос (Фетије џамија) изграден околу 1310 г.[244]

На просторот на Мала Азија вписаниот крст како решение продолжува да се применува во текот на целиот средновизантиски и доцновизантиски период т. е. од IX до XV век. Единствен фактор кој влијае општо на целата црковна продукција се постојаните борби и постепеното освојување на територијата од страна на арапските и турските племиња особено по битката кај Манцикерт во 1071 г., а од друга страна,

---

[241] Buchwald, *Sardis Chuch E..,* 290; истиот, *Western Asia Minor..,* 224. Повеќе за црквата кај: Van Millingen, *Byzantine Churches..,* 201-206; Mathews, *The Byzantine Churches..,* 159-167.

[242] За овие цркви кај: Van Millingen, *нав. дело,* 196-200, 122-137; Macridy - Megaw - Mango - Hawkins, *The Monastery of Lips..,* 249-315; Mathews, *нав. дело,* 209-219, 322-345; Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 377-384; Striker, *The Mirelaion...,* passim; Mango, *Byzantine..,* 110-113.

[243] Христ Пантепопте е изградена помеѓу 1081-87 г., а Св. Теодори не е точно датирана, но се смета дека е од околу 1100 г. Ова датирање кај двете цркви се однесува на наосот заедно со нартексот, додека останатите делови (ексонартекси, странични капели) се доградени подоцна. Комплексот Пантократор е настанат помеѓу 1118 и 1136 г. (јужната црква посветена на Христ Пантократор е подигната прва во 1118-1124 г., северната посветена на Богородица Елеуса е додадена меѓу 1124 и 1136, а комплексот е завршен со средната црква и ексонартексот најдоцна до 1136 г.). За сите овие цркви кај: Van Millingen, *Byzantine Churches..,* 212-252 (со грешки во хронологијата за Пантократор); Mathews, *The Byzantine Churches..,* 59-101, 386-401; Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 384-386, 390-391 (со останата литература); Кораћ - Шупут, *Архитектура..,* 156-161 (со останата литература).

[244] Јужниот параклис посветен на Христос Логос е додаден кон постарата комненовска црква од XI-XII век како една од неколкуте доградби на северната, јужната и западната страна изведени од крајот на XIII до првата половина на XIV век, - види: Van Millingen, *Byzantine Churches..,* 138-163; Mathews, *The Byzantine Churches..,* 346-365; Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 448, 472-473 (со останата литература).

крстоносните походи во XI-XII век и воспоставувањето на Латинското царство во првата половина на XIII век. Како резултат на ова, освоените територии намалуваат или сосема престануваат со градење на цркви, а продукцијата се ограничува на сеуште независните византиски територии. Така, во различни периоди различни центри ќе ги дадат своите најрепрезентативни градби, но за жал, до денес многу малку се сочувани и тоа главно во урнатини (црт. 39). Такви се црквите во Кониа и околината, во Фисандун, во Селчиклер Коју кај Ушак (Фригија),[245] потоа црквата на Јиланџа Баир кај Дилискелеси (Битинија),[246] Чанликилисе кај Хасан Даг (Кападокија)[247] и други од средновизантискиот период. За време на латинската окупација на Цариград од 1204-1261 г., главната градежна дејност во Мала Азија се одвива во Никејското царство под Ласкаридската династија. Од ова време потекнуваат повеќе цркви од кои најмалку две со сигурност припаѓаат на типот впишан крст, а тоа се црквата "Е" во Сардис и црквата 8 на езерото Латмос.[248] Во доцновизантискиот период надвор од Цариград се гради во регионот околу Мраморното Море бидејќи тој успева да опстои уште извесно време сé до конечното паѓање во османлиски раце.[249] Од овој период на разгледуваната група цркви припаѓаат Богородица Пантовасилиса (Кемерли килисе) во Тирилие и Св. Јован Продром (Фатих џамија) во Селимврија.[250]

На територијата на денешна Грција, како што веќе кажавме, впишаниот крст го среќаваме уште во IX век, како во северните делови (околината на Солун) така и во југозападните (Беотија, Епир).[251] Иако во

---

[245] Црквите кај Фисандун и кај Ушак се датираат во X век, а од приближно истото време се и црквите од Кониа и околината (Св. Амфилохиј, Ала Килисе и Иланли Килисе), - види: Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 535 заб. 61; Buchwald, *Western Asia Minor..*, 228 (со останата литература).

[246] Црквата не е точно датирана, според Ќурчиќ таа потекнува од IX век, а според Вокотопулос може да е од доцновизантискот период, - види: Ćurčić, *Architectural Significance..*, 99; Vocotopoulos, *The Role of Constantinopolitan..*, 563 заб. 48. Денес црквата се наоѓа во урнатини.

[247] Чанликилисе се датира во XI век и за разлика од другите е релативно добро сочувана, - види: Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 423.

[248] И двете цркви се во урнатини и не се точно датирани, според Бухвалд црквата во Сардис е од околу 1230-45 г., а црквата на езерото Латмос е од околу 1240-55 г., - види: Buchwald, *Sardis Chuch E..*, passim; истиот, *Lascarid Architecture*, 261-296; истиот, *Western Asia Minor..*, 229-234.

[249] Јужниот брег ќе биде освоен во текот на првата половина на XIV век, северниот подоцна, а некои места како градот Селимврија, недалеку од Цариград, ќе падне дури во 1453 г. заедно со престолнината, - види: Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, 236; Magdalino, *Byzantine Churches..*, 309.

[250] Црквата Богородица Пантовасилиса не е точно датирана, се смета дека е од крајот на XIII век (Mango - Ševčenko, *нав. дело*, 238-240, 273-274), а Св. Јован Продром потекнува од околу 1325 г. (Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere..*, 66 /со останата литература/; Magdalino, *нав. дело*, 309-318).

[251] Види заб. 237.

првиот случај тоа е комбинирано решение со триконхоси (Св. Андреја во Перистера), а во вториот преодно решение на вписан крст (Св. Богородица во Скрипу, а донекаде и Св. Димитрија Кацури кај Арта), сепак нема сомнение дека вписаниот крст како концепт е воспоставен многу рано и во јасно дефинирана варијанта која припаѓа на големата група на куполни решенија.[252] Вписаниот крст со купола ослонета на слободни потпори ќе биде доминантен образец по кој ќе се изградат голем број на цркви низ целиот средновизантиски и доцновизантиски период.

Од X до почетокот на XIII век потекнуваат најголем број од црквите, како на копнениот дел од Грција така и на островите (црт. 39-41). Во северна Грција вписаниот крст во чиста, некомбинирана варијанта го среќаваме на Света Гора (манастирите Голема Лавра и Ватопед),[253] во Герман кај Мала Преспа (Св. Герман),[254] во Солун (Богородица Казанџиска),[255] во Фере - Тракија (Богородица Космосотира),[256] во Елеион - Сереско (Св. Никола)[257] и др. Од истиот период во средна и јужна Грција вписаниот крст го наоѓаме во Епир (Св. Никола Родиас - Арта),[258] во Беотија (Теотокос во манастирот Св. Лука - Фокида, Св. Спас - Амфиса, Св. Климент во манастирот Сагмата),[259] во Тесалија (Св. Троица - Магнисија),[260] на Атика

---

[252] За различните типови на куполни решенија кај: Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 354-360.

[253] Католиконот на манастирот Голема Лавра е изграден околу 963/4 г. Капелите на западната страна во форма на вписан крст се изградени заедно со наосот или нешто подоцна, околу 1002 г. (Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 254; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, 80-82). Слична е состојбата и со католиконот на манастирот Ватопед. Според најновите истражувања се смета дека е изграден во 972-985 г., а капелите на западната страна се истовремени или од почетокот на XI век. Северната капела припаѓа на разгледуваниот тип - вписан крст со купола на слободни потпори (Μπουρας, *нав. дело*, 82).

[254] Црквата според натпис се датира во 1006 г., - види: Милюковъ, *Христіанскія древности..*, 36-38; Злоковић, *Старе цркве..*, 131-134; Papazotos, *Church of Ayios Yermanos..*, in: *The Monuments of Prespa*, 35-36.

[255] Црквата е точно датирана според ктиторски натпис од 1028 г. - види: Evyenidou, *The Church of the Panagia Chalkeon*. in: *Byzantine..*, 86-91; Kourkoutidou-Nikolaidou - Tourta, *Wandering..*, 177-182.

[256] Црквата во Фере (поранешно Вира или Ферецик) потекнува од 1152 г., - види: Mango, *Byzantine..*, 136-137; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 351-353.

[257] Св. Никола во Елеион (поранешно Даутли) не е точно датирана. Постарите истражувачи црквата ја датираат кон крајот на XIII или почетокот на XIV век, но според откриените остатоци од фрески таа потекнува од XII век, - види: Мавродиновъ, *Еднокорабната..*, 104-106; Vocotopoulos, *The concealed..*, 253 (со останата литература).

[258] Црквата Св. Никола Родиас не е точно датирана. Според едни истражувачи таа потекнува од втората половина на XIII век (Pallas, *Epiros*, col. 266; Vocotopoulos, *Arta*. in: *Alte Kirchen..*, 138), според други од првата половина на XIII век (Velenis, *Thirteenth-Century..*, 281-282, со забелешка дека архитектурата ги има сите белези на XII век), а според трети од XII век (Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, 122).

[259] Северната од комплексот цркви во манастирот Св. Лука е постара и потекнува од X век, најверојатно 961-966 г. (Μπουρα, *Ο γλυπτοσ διακοσμοσ..*, 123-124); црквата во Амфиса е од првата четвртина на XII век (Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 419, 534 заб. 52); а католиконот на манастирот Сагмата е од XII век (Chatzidakis, *Athen und Umgebung - Attika und Böotien*. in: *Alte Kirchen..*, 179; Koder, *Hellas*, col. 1158-1161).

(Преображение - Коропи, Католикон на ман. Кајсариани - Имитос, Католикон на ман. Хосиос Мелетиос - Китерон, Св. Јован Теолог - Имитос, Св. Јован Кинигос - Имитос).[261] Во градот Атина има повеќе цркви од типот вписан крст (Св. Теодори, Капникареја, Св. Асомати, Св. Јован Теолог, Преображение, Мала Митрополија итн.)[262] како и многу на полуостровот Пелопонез (Палеа Мони Филозофу - Демецана, Богородица Панаксиотиса - Гавролимни, Стара Епископија - Никли, Св. Јован Елеимон - Лигурио, Католикон - Гастуни, Св. Богородица - Самарина, Пантанаса - Герумана и др.).[263] И грчките острови имаат мноштво на цркви кои припаѓаат на типот вписан крст и се главно од средновизантискиот период, како на пример: Крф (Св. Јасон и Сосипатрос),[264] Лезбос (Св. Стефан - Мантамадос, Богородица Турлоти - Пирги),[265] Хиос (Преображение - Каламотис),[266] Икарија (Св. Ирена - Кампос),[267] Еубеја (Таксијарси - Каливија),[268] Андрос (Таксијарси - Мелидас, Таксијарси - Ипсилу),[269] Наксос (Богородица

[260] Црквата се смета дека потекнува од третата четвртина на XII век, - види: Νικονανοσ, *Βυζαντινοι ναοι τησ Θεσσαλιασ,* 100-107, 181.

[261] Црквата во Коропи се датира во X век (Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* 72, 74, 80); Кајсариани од крајот на XI век (Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 417; Chatzidakis, *Athen und Umgebung - Attika und Böotien.* in: *Alte Kirchen..,* 176-177); Хосиос Мелетиос од XI-XII век (Koder, *Hellas,* col. 1150-1151; Chatzidakis, *Athen und Umgebung - Attika und Böotien.* in: *Alte Kirchen..,* 178); Св. Јован Теолог од околу 1120 г. (Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 417); Св. Јован Кинигос, според натпис, е темелно обновен во 1205 г. (Chatzidakis, *Athen und Umgebung - Attika und Böotien.* in: *Alte Kirchen..,* 177; Bouras, *Church Architecture..,* 271).

[262] Црквата Св. Теодори потекнува од средината на XI век, Капникареја од 1060-70 г., Св. Асомати од XI век, Св. Јован Теолог од XI век, Преображение од XI-XII век, Мала митрополија од 1180-1204 г., - за овие и други атински цркви види: Chatzidakis, *Athen und Umgebung - Attika und Böotien.* in: *Alte Kirchen..,* 175-176; Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 402-414, 532-534 (со останата литература); Кораћ - Шупут, *Архитектура..,* 182-190 (со останата литература); Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* 122-132.

[263] Палеа Мони Филозофу кај Демецана се смета дека е од IX-X век (Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* 70); Богородица Панаксиотиса - Гавролимни од X век (Кораћ - Шупут, *Архитектура..,* 169; Μπουρας, *нав. дело,* 72-80); Стара Епископија - Никли од X или прва половина на XI век (Buchwald, *Sardis Chuch E..,* 280 заб. 39; Krautheimer, *Early Christian..,* (1979), 533 заб. 44); Св. Јован Елеимон - Лигурио од околу 1080 г. (Krautheimer, *нав. дело,* 417); Католикон - Гастуни од XII век (Μπουρας, *нав. дело,* 138); Св. Богородица - Самарина од крајот на XII век (Bouras, *Church Architecture..,* 273; Кораћ - Шупут, *нав. дело,* 195-196); Пантанаса - Герумана од крајот на XII век (Buchwald, *нав. дело,* 280 заб. 40; Bouras, *нав. дело,* 273).

[264] Црквата на Крф се датира околу 1000 г., - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура..,* 200 (со останата литература).

[265] Двете цркви на Лезбос не се точно датирани, припаѓаат на средновизантискиот период, најверојатно XI-XII век, - види: Bouras, *Middle Byzantine..,* 8-9; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* 153.

[266] Црквата на Хиос се датира од XI-XII век, - види: Bouras, *Middle Byzantine..,* 9-11.

[267] Црквата на Икарија не е точно датирана. Според едни таа е од IX-X век, а според други од XI-XII век, - види: Bouras, *Middle Byzantine..,* 11.

[268] Црквата на Еубеја се датира во втората половина на XII век, - види: Koder, *Hellas,* col. 1168.

[269] Двете цркви на островот Андрос се датираат од XI-XII век, - види: Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* 135.

Прототрони - Халки),[270] Санторини (Епископија - Меса Гонија),[271] Крит (Агиос Кир Јанис - Алкианос)[272] и др.

Во текот на првата половина на XIII век поради Латинското царство и поделеноста на византиската територија, главната градежна активност на територијата на денешна Грција се случува во областа Епир каде опстојува независно деспотство, а по обновата на византиската империја под Палеолозите од втората половина на XIII па се́ до крајот на XIV век оживуваат и другите области, од северот до југот. Од овие два века, цркви од типот на вписан крст има помалку отколку во средновизантискиот период, сразмерно на времетреаењето. Нив ги наоѓаме во Епир (Пантанаса - Филипијас, Панагија Белас - Булгарели),[273] во Костурско (Св. Ѓорѓи - Оморфоклисија),[274] во Солун (Св. Катерина, Св. Пантелејмон, Св. Апостоли),[275] на Пелопонез (Св. Богородица - Мербака)[276] и особено во градот Мистра (Св. Софија, Перивлептос, Евангелистрија)[277] како и на островите (Демирли џами на Родос).[278]

---

[270] Богородица Прототрони била изградена како базилика во IX век, а во 1052 г. е преправена во куполна црква од типот вписан крст, - види: Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, 49, 153.

[271] Епископијата на Санторини (денес Тира) е изградена во првата половина на XII век, - види: Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, 156.

[272] Агиос Кир Јанис е изградена во XI век (по 1028 г.), - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 207-208.

[273] Пантанаса е изградена околу 1240-50 г. (Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..*, 81 заб. 33), а Панагија Белас или Кокини Еклисија во 1280/81 г. (Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..*, 297-316).

[274] Црквата Св. Ѓорѓи кај Оморфоклисија се состои од две фази. Првата, сочинета од наос и нартекс, не е датирана, а втората фаза е настаната помеѓу 1295 и 1317 г. кога се доградени бочните капели и кораби и ексонартексот. - види: Nicol, *Two Churches..*, 96-99; E. G. Stikas, *Une Eglise..*, 100-112; С. Ћурчић, *Грачаница..*, 97-98. Според Ќурчиќ првата фаза настанала непосредно пред втората, што значи кон крајот на XIII век.

[275] Св. Катерина не е сигурно датирана. Според едни таа е од крајот на XIII век, а според други од 1320-30 г., - види: Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 454; Nikonanos, *Thessaloniki*, in: *Alte Kirchen..*, 70; Vocotopoulos, *Church architecture in Thessaloniki..*, 109; Makropoulou, *The Church of St. Catherine.* in: *Byzantine..*, 115-118; Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 68 заб. 11. Освен тоа, Ќурчиќ смета дека обиколните кораби се покасно доградени кон наосот на црквата, - види: Ћурчић, *Грачаница..*, 88 заб. 8. Св. Пантелејмон е изградена од митрополитот солунски Јаков помеѓу 1295 и 1314 г. Според живописот се датира од првата деценија на XIV век, - види: Vocotopoulos, *Church architecture in Thessaloniki..*, 109-110; Marki, *The Church of St. Panteleimon.* in: *Byzantine..*, 95-98. Св. Апостоли е датирана во 1310-14 г. според времето на нејзиниот ктитор патријархот Нифон, - види: Rautman, *The Church of the Holy Apostles..*, 228-229; Vocotopoulos, *Church architecture in Thessaloniki..*, 107-109; Mavropoulou-Tsioumi, *The Church of the Holy Apostles.* in: *Byzantine..*, 99-107.

[276] Црквата во Мербака не е точно датирана. Вообичаено се смета за градба од XII век, но најновите истражувања одат во прилог на датирање од доцниот XIII век, - за сите досегашни и за најновото датирање кај: Bouras, *The Impact of Frankish Architecture..*, 250-251.

[277] Св. Софија е датирана во 1351-65 г., Перивлептос според најновите истражувања е датирана во 1358 г., а Евангелистрија кон крајот на XIV век, - за сите овие цркви види: Bouras, *Byzantine Architecture..*, 48; Chatzidakis, *Mystras.* 68-93.

[278] Црквата на Родос не е точно датирана, се смета дека е од XIV век, - види: Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 535 заб. 62; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, 226.

На територијата на денешна Албанија како дел од балканските територии на византиската империја, во црковното градителство од средно и доцно византискиот период го среќаваме и впишаниот крст со купола на слободни потпори, како во Аполонија (Св. Богородица),[279] во Берат (Св. Троица, Богородица Влахерна)[280] и др. (црт. 39).

Цркви со архитектонска концепција во вид на впишан крст се застапени и на просторите во непосредното соседство на Византија на Балканскиот и Апенинскиот Полуостров кои помалку или повеќе биле под нејзино културно влијание, а во определени периоди влегувале и во нејзиниот политички состав. Ова, пред сé, се однесува за Бугарија. Тука впишаниот крст го следиме од IX/X до XIV век на повеќе места како: Плиска (црква во дворецот),[281] Преслав (црква N^0 4 на Селиште, црква на Бел Брег N^0 1, црква на Аврадака N^0 1, црква на Аврадака N^0 2),[282] Земен (Св. Јован Богослов),[283] Колуша (Св. Ѓорѓи),[284] Руен (Св. Димитрија),[285] Патaленица (Св. Димитрија),[286] Трново (Св. Петар и Павле),[287] Червен (црква N^0 4),[288] Несебар (Св. Јован Крстител, Св. Јован Алитургитос, Пантократор)[289] и др. (црт. 42).

---

[279] Црквата е изградена кон крајот на XI век (1081-85 г.), потоа во 1107/8 г. е доградeн портик на запад, а во 1292 г. северна капела, - види: Buschhausen, *Die Marienkirche..*, 15-18; корекција на планот кај: Meksi, *H. und H. Buschhausen. Die Marienkirche..*, 153-154.

[280] Двете цркви во Берат не се точно датирани, се смета дека потекнуваат од крајот на XIII или почетокот на XIV век, - види: Meksi, *Tri kisha bizantine..*, 59-102.

[281] Црквата се наоѓа во урнатини, не се знае нејзината дедикација и не е точно датирана. Се смета дека потекнува од времето на Првото бугарско царство кога престолнината се наоѓала во Плиска сé до 893 г., - види: Миятев, *Архитектурата..*, 27, 109-111.

[282] Сите овие цркви се во урнатини, не се познати нивните дедикации и не се точно датирани. Се смета дека потекнуваат од X век, види: Миятев, *нав. дело,* 111-113, 116-119; Мавродиновъ, *Еднокорабната..*, 70-71.

[283] Според постар слој живопис црквата се датира во XI век наместо во втората половина на XIV век како што вообичаено се сметаше според поновиот живопис, - види: Чанева-Дечевска, *Църковната..*, 90-92.

[284] Датацијата на црквата Св. Ѓорѓи варира од XI до XIV век, но според начинот на ѕидање со вовлечени редови тула (recessed brickwork) најверојатно е од XII век, - види: Мавродиновъ, *нав. дело,* 105-106.

[285] Црквата во Руен, Пловдивско не е точно датирана. Се смета дека е од XII век, - види: Чанева-Дечевска, *нав. дело,* 94; Ćurčić, *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics..*, 63 заб. 141.

[286] Црквата во Патaленица, Пазарџиско не е точно датирана. Според постар слој живопис се смета дека е од XII-XIII век, - види: Чанева-Дечевска, *нав. дело,* 92-94.

[287] Црквата според предание, а и според остатоци од постар живопис се смета дека потекнува од крајот на XII или почетокот на XIII век. Денешната состојба е реставрација по рушењето од земјотрес во 1913 г., - види: Миятев, *нав. дело,* 153-155; Чанева-Дечевска, *нав. дело,* 79.

[288] Црквата се смета дека потекнува од првата половина на XIII век. Денес се наоѓа во урнатини и не е позната нејзината дедикација, - види: Чанева-Дечевска, *нав. дело,* 88.

[289] Црквата Св. Јован Крстител е постара и се смета дека потекнува од X или од почетокот на XI век, - види: Мавродиновъ, *нав. дело,* 74-75; Миятев, *нав. дело,* 106-108. Црквите Св. Јован Алитургитос (Неосветен) и Пантократор не се точно датирани. Се смета дека се од крајот на XIII - почетокот на XIV век (Рашенов, *Месемврийските..*, 103), или поверојатно од втората четвртина на XIV век (Krautheimer, *Early Christian..*, /1979/, 465). За Св. Јован Алитургитос Мавродинов ги дава последните децении на XIV век, - види: Мавродиновъ, *нав. дело,* 101-103.

Во средновековна Србија црквите од типот на впишан крст се појавуваат дури во XIV век кога таа ќе потпадне под поголемо византиско влијание. Бројот на вакви цркви е сепак релативно мал во однос на доминантниот рашки тип.[290] Впишаниот крст со купола на слободни потпори го наоѓаме за прв пат во Грачаница во втората деценија на XIV век, но во една комбинирана варијанта со обиколни кораби и странични капели.[291] Чистиот впишан крст е застапен кај Св. Богородица во Мушутиште,[292] Св. Никола Дабарски (ман. Бања) кај Прибој на Лим,[293] Св. Богородица во комплексот Пеќка Патријаршија,[294] Св. Архангели кај Призрен[295] и Соборната црква (Катедрала) во Ново Брдо[296] (црт. 42).

На југот на Апенинскиот Полуостров, во областите Апулија и Калабрија како и на островот Сицилија се наоѓаат повеќе цркви од типот впишан крст изградени под византиско влијание, особено кога овие делови се наоѓале под нејзина директна управа.[297] Тие главно потекнуваат од X до XII век, како што се црквите: Католика во Стило, Св. Марко во Росано, Св. Петар во Отранто, Сан Тринита ди Делиа во Кастелветрано, Св. Николо Регале во Мазара, Св. Марија Адмирала во Палермо[298] и др. (црт. 39).

---

[290] Овој тип претставува еднокорабна еднокуполна црква со странични травеи (певници) применет кај Св. Никола - Куршумлија, Студеница, Жича, Милешево, Сопоќани и многу други. За овој тип на цркви кај: Кораћ, *О природи обнове..*, 18-20; истиот, *Византијска..*, 94-97.

[291] Црквата во Грачаница е изградена и осликана во периодот од 1311/12 до 1321 г. - види: Ђурчић, *Грачаница..*, 150-152.

[292] Црквата посветена на Богородица Одигитрија е точно датирана во 1314-15 г. според натпис врежан на надвратната греда, - види: Ђурић, *Непознати споменици..*, 61-67. Во 1999 г. црквата е уништена со подметната експлозија така што денес не постои, - Ćurčić, *Destruction of Serbian..*, 103-104.

[293] Денешната состојба на црквата е резултат на повеќе обнови кои се случиле од XIV до XIX век, но генералниот концепт потекнува од темелната обнова од 1328/9 г. - види: Шакота, *Ризница..*, 9-26.

[294] Јужната црква посветена на Богородица Одигитрија заедно со егзонартексот се доградени околу 1330 г. кон постарата црква Св. Апостоли од првата половина на XIII век, - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 345-347 (со останата литература).

[295] Гробната црква на цар Душан, Св. Архангели, е градена од 1347/8 до 1352 г. - види: Грујић, *Откопавање..*, 243-249; Ненадовић, *Душанова задужбина..*, 4-10. Денес е во состојба на археолошки остатоци.

[296] Нема сочувани податоци за времето на изградбата на оваа сложена градба, ниту пак за нејзината дедикација. Западната црква е постара и се смета дека потекнува од првите години на владеењето на кнез Лазар (1371-1389), - види: Бошковић, *Археолошка истраживања..*, 107; Јовановић, *Ново Брдо,* 122-124. Денес целиот комплекс се наоѓа во состојба на археолошки остатоци.

[297] Јужните области на Апенинскиот полуостров се наоѓале во составот на Византиската империја во периодот помеѓу 873 и 1071 г. (Острогорски, *Историја Византије,* 233-234, 326-327), но уметничкото влијание од истокот продолжило и во текот на наредниот век. За ова повеќе кај: Belting, *Byzantine art..*, 1-29.

[298] Од сите наведени цркви единствено Св. Марија Адмирала во Палермо - Сицилија е точно датирана во 1143 г., додека останатите рамковно се сместуваат во XI -XII век, (Ćurčić, *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics..*, 62; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 249-251). За црквите Католика - Стило и Св. Марко - Росано, двете во областа Калабрија, се смета дека може да се и постари, од X век или првата половина на XI век, - види: Buchwald, *Sardis Chuch E..*, 280 заб. 38.

Во Македонија,[299] ако судиме според бројот на сочуваните и досега откриените споменици, впишаниот крст со купола на слободни потпори како решение на хоризонталниот план на црквите е најчесто применуван (црт. 43). Неговата примена најрано ја следиме од крајот на IX или почетокот на X век и тоа кај две цркви во струмичкиот крај: Св. Петнаесет Тивериополски маченици во Струмица[300] и Св. Леонтиј во Водоча.[301] Во истиот регион ова решение ќе се појави и во текот на XI-XII век кога на двапати ќе биде обновена Водочката црква, а во градот Струмица ќе биде подигната црквата чии остатоци денес се наоѓаат под Орта џамија.[302] Во текот на XII и XIII век Охрид ќе добие најмалку три вакви цркви: најпрво западната доградба на Светиклиментовата црква на Плаошник,[303] потоа Св. Јован Богослов - Канео[304] и Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент).[305] Сите останати цркви од овој тип на територијата на Р. Македонија се изградени во текот на XIV век за само шеесетина години и нивниот број е релативно голем со оглед на должината на периодот. Тука спаѓаат црквите: Св. Никита - Чучер,[306] Св. Ѓорѓи - Ст. Нагоричане,[307] Св. Богородица (Св.

---

[299] Ова се однесува на територијата на денешна Република Македонија.

[300] Црквата е откриена во состојба на археолошки остатоци кои се датираат од крајот на IX или почеток на X век, - види: Коцо - Миљковиќ-Пепек, *Резултатите..*, 93-96; Стаменова Атанасова, *Духовните традиции..*, 8, 10.

[301] Црквата во Водоча претставува комплекс од неколку градежни фази од кои три се во вид на впишан крст и тоа: првобитната источна црква од IX или X век, западната црква подигната пред 1037 г. и обновената источна од кр. на XI или поч. на XII век, - види: Бошковиќ - Томовски, *Водоча..*, 33-38; Миљковиќ-Пепек, *Водоча*, сл. 3; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија*, 45-47.

[302] Црквата под Орта џамија е откриена во 1986 г. и се наоѓа во состојба на археолошки остатоци кои се датираат во XI/XII век. Нејзината дедикација не е позната, - види: Атанасова, *Нови сознанија..*, 49-55; Стаменова Атанасова, *Духовните традиции..*, 14-21.

[303] Доградбата кон триконхалната црква Св. Пантелејмон од IX век има форма на впишан крст со купола носена на столбови и нартекс на западната страна. Таа стилски припаѓа на времето на Комнените и се датира во XII или XIII век. Целиот овој комплекс заедно со подоцнежните доградби е откриен во состојба на археолошки остатоци, - види: Bošković - Tomovski, *Средновековната..*, 87; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија*, 42-45.

[304] Црквата Св. Јован - Канео не е сигурно датирана. Според живописот се датира во 70-тите или 80-тите години на XIII в. (Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Јован..*, 87; Грозданов, *Портрети..*, 188), а според архитектонските сличности со црквата Перивлепта (Св. Климент) се датира по 1294/5 г. (Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..*, 315.) Според поновите проучувања поприфатливо е првото датирање, односно таа ѝ претходи на Св. Климент, - види: Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија*, 101-106.

[305] Црквата е точно датирана според натпис во 1294/95 г., а подоцна се доградени јужна капела (пред 1364/5) и северна капела (1364/65 г.), - види: Bošković - Tomovski, *Средновековната..*, 87-89; Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..*, 297-315; Грозданов, *Охридското..*, 122.

[306] Св. Никита е подигната од крал Милутин околу 1299/1300 г. (а не 1307/8 како што се сметаше доскоро) и веднаш потоа од истиот ктитор е доградена јужна капела која денес не постои, - види: Мошин, *Манастирот Св. Никита..*, 263-269; Миљковиќ-Пепек, *Манастирот Св. Никита*, 379-386; Кораћ, *Споменици..*, 15-36.

[307] Црквата во Нагоричане е точно датирана во 1312/13 г. според натписот над западниот влез и претставува обнова врз остатоци од XI век кои диктирале специфична форма на впишаниот крст, - види: Тодић, *Старо Нагоричино*, 25-70; Кораћ, *Споменици..*, 37-80.

Спас) - Кучевиште,[308] Св. Архангели - Штип,[309] Св. Никола - Љуботен,[310] Св. Архангел Михаил - Лесново,[311] Св. Богородица - Матејче,[312] Св. Стефан - Конче,[313] Св. Никола - Псача,[314] Св. Богородица - Заум,[315] Св. Атанасиј - Варош, Прилеп[316] и Св. Димитрија во Марковиот манастир.[317] Ваквата бројност на цркви од доцновизантискиот период укажува на фактот дека во текот на XIV век центар на градежната активност е токму Македонија која во тоа време се наоѓа во составот на тогаш доминантното српско кралство, а потоа царство кое засекогаш ќе ја потисне цариградската управа од овие делови на Балканскиот полуостров.

а.2) Варијантни решенија на типот вписан крст со слободни потпори

Анализирајќи ја оваа голема група на цркви чии план е впишан крст со купола на слободни потпори, може да се воочат двете основни варијанти на ова решение, а тоа се *комплексен* и *едноставен впишан крст*. Со оваа поделба, воведена од Г. Мије[318] и прифатена во византиската наука, јасно се разграничени двата доминантни концепти по кои се организирани и

---

[308] Наосот на црквата во Кучевиште е изграден околу 1330 г., а нартексот е дограден најдоцна до 1337 г., - види: Расолкоска-Николовска, *О ктиторским..*, 41-53; Кораћ, *Споменици..*, 129-152.

[309] Св. Архангели е изградена пред 1334 г. (според Ќурчиќ во 1332 г. - види: Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 65-84). Потоа, во текот на XIV век е доградена јужна капела која денес не постои, - види: Дероко, *Монументална..*, сл. 256 и 271; Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Споменици..*, 118; Кораћ, *Споменици..*, 81-108.

[310] Црквата во Љуботен е точно датирана во 1336/7 г. според натписот над западниот влез, - види: Татић, *Трагом..*, 115-132; Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Споменици..*, 29-30; Расолкоска-Николовска, *О владарским..*, 45-52; Кораћ, *Споменици..*, 109-128.

[311] Наосот на црквата во Лесново е изграден кон крајот на 1340 г., а нартексот е дограден пред 1349 г. (најверојатно во 1347 или 1348 г.), - види: Габелић, *Манастир Лесново*, 23-38; Кораћ, *Споменици..*, 153-188.

[312] Според најновите проучувања на Е. Димитрова црквата во Матејче е изградена помеѓу 1343-48 г., а живописана помеѓу 1348-52 г., - види: Димитрова, *Манастир Матејче*, 262-267; Кораћ, *Споменици..*, 213-242.

[313] Црквата во Конче е изградена за време на цар Душан помеѓу 1346-1355 г., - види: Грујић, *Задужбина великог воводе..*, 205-211; Кораћ, *Споменици..*, 259-273; Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 81.

[314] Св Никола е изградена пред 1355 г. (најверојатно околу 1354 г.), а живописана околу 1358-60 г., - види: Расолкоска-Николовска, *О историјским..*, 38-51; Татић, *Базилика у Псачи*, 121-129; Томовски, *Конзервација..*, 39-44; Кораћ, *Споменици..*, 189-212.

[315] Црквата во Заум е точно датирана според натпис во 1361 г., - види: Злоковић, *Старе цркве..*, 141-143; Грозданов, *Охридското..*, 103-104; Кораћ, *Споменици..*, 243-258.

[316] Црквата Св. Атанасиј не е точно датирана, се смета дека потекнува од XIV век. Нејзината горна конструкција денес недостасува, - види: Петковић, *Преглед црквених..*, 266-267, 1066; Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Споменици..*, 178-179.

[317] Според ктиторскиот натпис над јужната врата од црквата манастирот е започнат во 1345 г., а храмот е целосно завршен со живопис во 1376/77 г., - види ктиторски натпис кај: Грозданов - Суботиќ, *Црквата Свети Ѓорѓи..*, 123-124.

[318] Millet, *L'Ecole grecque..*, 55-69.

укомпонирани основните делови на црквата, а тоа се наосот (крстот т. е. впишаниот крст) и светилиштето (олтарскиот простор).[319]

а.2.1.) Комплексниот тип на решение има 9 травеи кои му припаѓаат на наосот т. е. впишаниот крст и дополнителни 3 на источната страна кои му припаѓаат на олтарскиот простор (црт. 44-1). Деветте травеи на впишаниот крст најчесто не се еднакви меѓусебе, туку централните пет, распоредени во правецот на краците на крстот, се пошироки од останатите четири во аглите. Односот меѓу поголемите и помалите травеи е најразличен и варира од 1,3:1 (црква на Аврадака N[0] 2 - Преслав) до 5:1 (Св. Богородица - Аполонија, Св. Катерина - Солун), па и 6:1 (Св. Пантелејмон - Солун). Покрај овие крајни вредност, вообичаено овој однос се движи меѓу 1,8:1 и 3:1.[320] На пресекот на пошироките травеи кои го формираат крстот се наоѓа куполата која во приземната зона најчесто ја носат камени столбови, а поретко ѕидани столбци.[321] Дополнителните три травеи со функција на олтарски простор физички се надоврзуваат на травеите од впишаниот крст на неговата источна страна така што нивната ширина соодветствува на оние од впишаниот крст - централниот поголем, а бочните помали. Но, меѓусебно олтарните травеи се издвоени со полни ѕидови кои ја носат горната конструкција, а за комуникација се оставени мали отворени премини со димензија на врата. Меѓутоа и тука има исклучоци. Кај црквата "Е" во Сардис и Св. Петар и Павле во Трново наместо полни ѕидови има кружни столбови со што поврзаноста на трите дела е максимална.[322] Кај други две цркви имаме спротивна состојба - страничните травеи на олтарскиот простор се сосема затворени кон средишниот травеј, а комуникацијата со нив е од западната страна преку отвори во вид на врата.[323] Трите дела на

---

[319] Millet, *нав. дело,* 55.

[320] Овие вредности се однесуваат на разгледуваните примери претставени на приложените цртежи I-VI кои, според мое мислење, се доволни да ги отсликаат општите карактеристики. Доколку постои некој друг специфичен пример кој излегува од предложените вредности, тоа сепак не значи дека ја претставува доминантната карактеристика. Вредностите се искажани со приближна точност затоа што анализата е направена врз расположивата документација објавена во литературата, а не на прецизни теренски мерења, што за волку широка група на споменици е практично невозможно.

[321] Скоро сите цркви кои припаѓаат на комплексниот тип на вписан крст имаат столбови, а исклучок се само некои цркви како на пр.: Мала митрополија - Атина, Св. Ѓорѓи - Колуша, Св. Петнаесет - Струмица и Св. Богородица - Матејче кои имаат ѕидани столбци. За илустрација види приложени цртежи I-VI.

[322] Види цртеж II и V.

[323] Такви издвоени странични травеи имаат црквите Св. Јован Продром во Селимврија и Св. Богородица во Матејче, со тоа што во Матејче северниот и средишниот травеј имаат и директна врска која најверојатно настанала како потреба заради присуството на постариот параклис тука во

олтарскиот простор, во најголем број на случаи, на источната страна завршуваат со три апсиди кои имаат и своја надворешна манифестација во вид на полукружни или полигонални испакнувања. Исклучок и од оваа доминантна карактеристика на комплексниот вписан крст има кај неколку цркви кај кои страничните олтарски травеи немаат надворешни апсиди така што постои само една централна.[324]

Комплексниот тип на вписан крст го среќаваме на целата територија на Византија, како во Цариград така и надвор од него. Денес сите сочувани цркви во Цариград[325] кои припаѓаат на вписаниот крст се со комплексен план заради што се смета дека ова е престолнички тип на решение.[326] Во непосредната околина на Цариград во Мала Азија, комплексниот план на вписан крст бил, исто така, во широка употреба за што ни сведочат сочуваните остатоци од повеќе цркви како на пр.: Св. Стефан - Тирилие, Св. Јован - Пелекете, ман. Куршунлу, Кемерли килисе - Тирилие,[327] потоа црквата на Јиланџа Баир - Дилискелеси, црквата "Е"- Сардис и Св. Јован Продром - Селимврија.[328] Интересно е што кај повеќето од овие цркви постои извесно отстапување од цариградскиот модел особено околу организацијата и обликувањето на троделниот олтарски простор. Комплексниот план на вписан крст го среќаваме и на целата територијата на денешна Грција, од крајниот север до крајниот југ. Тука спаѓаат сите солунски цркви од типот вписан крст (Богородица Казанџиска, Св. Катерина, Св. Пантелејмон и Св. Апостоли), потоа повеќе манастирски католикони во Беотија и Атика (северната црква на Св. Лука - Фокида, ман.

олтарскиот простор (за Матејче повеќе кај: Димитрова, *Манасѿир Маѿејче,* 40-43; Дероко, *Монуменѿална..,* 193). Сличноста на плановите на овие две цркви ја согледува и Ќурчиќ во: Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere..,* 66. За двете цркви види цртежи II и VI.

[324] Вакви примери се црквите: Св. Богородица - Аполонија, Мала митрополија - Атина и двете солунски цркви Св. Катерина и Св. Пантелејмон со тоа што кај солунските постојат и две помали странични апсиди, но тие не му припаѓаат на вписаниот крст туку на обиколните кораби, - види цртежи II-IV.

[325] Тука спаѓаат црквите: Св. Јован Продром на Труло, Теотокос од комплексот Липс, Мирелеион, Христ Пантепопте, Св. Теодори, северната и јужната црква од комплексот Пантократор и јужниот параклис од комплексот Памакаристос, - види цртеж I.

[326] Millet, *L'Ecole grecque..,* 55-58; Vocotopoulos, *The Role of Constantinopolitan..,* 554, 558; Кораħ - Шупут, *Архиѿекѿура..,* passim; Bouras, *Middle Byzantine..,* 15.

[327] За овие четири цркви на брегот на Мраморното Море види: Mango - Ševčenko, *Some Churches..,* 236-240, 242-248, 253-259, сл. 9, 20, 40, 108. Треба да напомнеме дека црквата Кемерли килисе не е типичен претставник на групата бидејќи тука трите олтарни травеи се атрофирани и преклопени со источните травеи на вписаниот крст, а сепак постојат ѕидни прегради кои ги делат трите делови на олтарот, - види: *нав. дело,* сл. 20.

[328] Види цртеж II.

Сагмата, Хосиос Мелетиос - Китерон, Кајсариани - Имитос), во Епир (Пантанаса - Филипијас), во градот Атина (Капникареја, Мала митрополија) и на Пелопонез (Св. Богородица - Мербака).[329] Егејските и јонските острови го немаат овој комплексен план,[330] со исклучок на островот Еубеја,[331] но со оглед дека тој е во непосредна близина на Атика очигледно е влијанието од грчкото копно. Црквата Св. Богородица во Аполонија, Албанија, ги има сите карактеристики на комплексен вписан крст само што тука средишниот травеј е многу поширок од страничните (5:1) заради што на источната страна има простор само за една апсида.[332] На територијата на Бугарија овој комплексен план е добро познат и често применуван како кај црквите во Преслав (црква на Бел Брег N⁰ 1, црква на Аврадака N⁰ 1, црква на Аврадака N⁰ 2), во Несебар (Св. Јован Алитургитос, Пантократор) и во Колуша (Св. Ѓорѓи).[333] За разлика од овде, во јужните делови на Италија и во стара Србија комплексниот вписан крст е сосема отсатен.[334] Но, за српскиот двор овој тип на основа не е непознат, само што ваквите реализации се наоѓаат на територијата на Р. Македонија и се создадени во времето кога таа се наоѓала во составот на српската држава. Силните византиски традиции придонеле уште крал Милутин во втората деценија на XIV век да се определи за вакво решение при обновата на црквата Св. Ѓорѓи во Ст. Нагоричане,[335] а подоцна кон средината на XIV век и кралицата/царицата Елена, жената на крал/цар Душан, го одбира токму комплексниот план за својата задужбина во Матејче. За Македонија, инаку, овој план не е

[329] За сите овие цркви види цртеж III-IV.

[330] Bouras, *Middle Byzantine..*, 7-16.

[331] Комплексен вписан крст има црквата Таксијарси (Св. Архангели) во Каливија кај Каристос, - види цртеж II.

[332] Од истите причини изостануваат страничните апсиди и кај солунските цркви Св. Катерина и Св. Пантелејмон каде што односот изнесува 5:1 односно 6:1. За црквата во Аполонија види цртеж II.

[333] За бугарските цркви од овој тип види цртеж V.

[334] Во ова не ја вбројуваме црквата во Грачаница бидејќи, покрај присуството на вписан крст и длабоките олтарски травеи, таа претставува едно многу посложено решение кое не е типичен претставник на престолничкиот комплексен план. За основата на Грачаница повеќе кај: Ћурчић, *Грачаница..*, 100-105.

[335] Кај црквата во Нагоричане решението на основата е малку специфично што најверојатно било условено од постоечкиот постар објект од XI век врз чија што приземна зона е обновена новата градба од Милутин, но сепак неоспорно е дека во основата е присутен развиен троделен олтарски простор кој е надоврзан на вписаниот крст - основни делови на комплексниот тип. Специфичноста е во тоа што западните травеи на крстот како да недостасуваат бидејќи тие се посебно издвоени, и обликовно и функционално, како внатрешен нартекс. Повеќе за архитектурата на црквата кај: Тодић, *Старо Нагоричино,* 35-70.

непознат, него го среќаваме многу рано, уште во IX-X век кај црквата Св. Петнаесет Тивериополски маченици во Струмица.[336]

Хронолошки гледано, не може да се каже дека постојат одредени временски рамки кога комплексниот план на впишан крст бил повеќе или помалку применуван. Од прегледот на посочените примери се гледа дека тој е еднакво застапен и во средновизантискиот и во доцновизантискиот период и тоа како во Цариград така и на останатите територии под негово политичко и културно влијание.

а.2.2.) Едноставниот тип на решение е сочинет само од 9-те травеи на наосот т. е. впишаниот крст, без посебно издвоени травеи за светилиште (црт. 44-2). Во ваков случај таа функција ја добиваат трите источни травеи на впишаниот крст на кои директно се надоврзуваат олтарните апсиди. Физичка граница помеѓу вака оформените функционални целини на црквата (наос и олтарски простор) претставува иконостасот кој е поставен така што го тангира источниот пар поткуполни потпори и со тоа ја обезбедува неопходната интимност на светиот дел. Но не застанува сé тука. Токму од обликувањето на олтарскиот простор може да се разграничат две варијанти на едноставниот тип на впишан крст.[337]

а) Кај првата варијанта источните поткуполни потпори се претвораат во ѕидови кои ги издвојуваат трите дела на олтарот (бемата, протезисот и ѓаконниконот), а за комуникација меѓу нив се оставени мали лачни отвори, најчесто со димензија на врата (црт. 44-2а). Ваквото решавање на олтарскиот дел потсетува на комплексниот тип и неговото сложено светилиште. Во наосот западниот пар поткуполни потпори остануваат во форма на камени столбови или ѕидани столбци.[338] Токму поради ваквата комбинација на поткуполните потпори, поточно присуството само на два западни столба/столбци оваа варијанта на едноставниот тип се нарекува

[336] За црквите во Македонија види цртеж VI.

[337] Millet, *L'Ecole grecque..*, 62-63.

[338] Од сите разгледувани примери најголемиот број на цркви имаат кружни столбови, а само неколку се со ѕидани столбци како: Преображение - Коропи, Демирли џами - Родос, Панагија Белас - Булгарели, Св. Јован Канео и Богородица Перивлепта - Охрид (види приложени цртежи II-VI). Поголемата употреба на камени столбови, особено во јужните делови на Грција, најверојатно се должи на расположивите готови столбови од постари антички и христијански објекти кои како сполии нашле своја секундарна употреба (Bouras, *Middle Byzantine..*, 7 заб. 6). Истото ова е причина за почестата употреба на камени столбови и кај другите типови на впишан крст во Мала Азија и во Цариград (Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, 273).

двостолбен вписан крст.[339] Травеите на вписаниот крст, исто како кај комплексниот тип, не се еднакви меѓусебе туку централните пет во правецот на краците на крстот се пошироки од аголните четири. Најчесто односот меѓу нив изнесува од 1,5:1 до 2,5:1[340] иако има и такви со нешто помал (1,2:1 кај Католиконот во Гастуни, Пелопонез) или нешто поголем однос (3:1 кај Богородица Перивлептос - Охрид). Олтарскиот простор на источната страна завршува со апсидите чии што полукружен сегмент директно се допира до источните травеи, без никаков предапсидален дел. Ова е применето без исклучок кај сите разгледувани примери од овој тип.[341] Апсидите, кои од внатре се полукружни, однадвор се пројавуваат во две варијанти - полукружни или полигонални, најчесто тристрани.[342] Карактеристично е и тоа што почесто се наоѓаат по три апсиди на источната страна отколку по една.[343]

Двостолбниот вписан крст како решение денес не го наоѓаме меѓу сочуваните цркви во Цариград како и пошироко во Мала Азија. Затоа пак, многу често е применет на релативно ограничена територија од византискиот свет, а тоа се средните и јужните делови на денешна Грција, особено во: Тесалија (Св. Троица - Магнисија), Беотија (Св. Спас - Амфиса), Атика (Преображение - Коропи, Св. Петар - Спата, Св. Јован Кинигос - Имитос), во градот Атина (Св. Јован Теолог), на Пелопонез (Св. Јован Елеимон - Лигурио, Католикон - Гастуни, Св. Богородица - Самарина, Св. Софија, Перивлептос и Евангелистрија во Мистра), потоа во северозападната област Епир (Св. Никола Родиас - Арта, Панагија Белас - Булгарели) како и на јонските и на егејските острови (Св. Јасон и

---

339 Мавродиновъ, *Еднокорабната..*, 71; Bouras, *Church Architecture..*, 273; истиот, *Middle Byzantine..*, 15; Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..*, 91.

340 Вредностите се однесуваат на разгледуваните примери претставени на приложените цртежи I-VI (види заб. 320).

341 Види приложени цртежи II-VI.

342 Тристрани апсиди однадвор имаат најголем број од разгледуваните примери, исклучок е црквата Богородица Космосотира во Фере, Тракија чии што помали апсиди се четиристрани, а главната петострана, - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 179, 180.

343 Цркви со само една централна апсида од типот на двостолбен вписан крст има на Пелопонез (Католикон - Гастуни, Св. Јован Елеимон - Лигурио), на Атика (Преображение - Коропи, Св. Јован Кинигос - Имитос), во Албанија (Св. Троица и Богородица Влахерна во Берат), во Епир (Св. Никола Родиас - Арта, Панагија Белас - Булгарели) и во Македонија (Св. Јован Канео и Богородица Перивлепта во Охрид). Сите останати разгледувани примери од овој тип имаат по три апсиди и територијално ги среќаваме од Преслав (црква N° 1 - Селиште) до Мистра (Св. Софија, Перивлептос, Евангелистрија). Од тука не може да се извлече строг заклучок за територијалната обусловеност во примената на една или три апсиди, - види приложени цртежи II-VI.

Сосипатрос на Крф, Таксијарси - Ипсилу и Таксијарси - Мелидас на Андрос, Демирли џами на Родос[344]). Заради ваквата концентрираност на ова решение често се смета дека ова е исклучиво провинциски тип на впишан крст, непознат за Цариград.[345] Но, еден мошне репрезентативен пример од овој двостолбен тип кој се наоѓа во областа Тракија (денес во северна Грција) го демантира ова мислење. Се работи за манастирската црква Богородица Космосотира во Фере од 1152 г. Таа претставува ктиторство на Исак Комнин, член на тогашното царско семејство кој е погребан во неа и ни зборува дека овој тип на црква не му бил непознат на царскиот двор како што може да се заклучи од денешната штура состојба со сочуваните цркви во Цариград во кои изостанува токму вакво решение.[346]

Освен во Грција, ова решение е применето кај најмалку две цркви во Берат,[347] Албанија, што не ѝ зачудува бидејќи градот географски припаѓа на поширокатa област Епир која културно и политички претставувала интегрална целина во која се применувале слични архитектонски решенија.[348] Оттаму ова решение во XIII век е стигнато и до блискиот Охрид, Македонија, кај црквите Св. Јован Канео и Богородица Перивлепта, иако мора да се нагласи дека овие две цркви како и сродната Панагија Белас во Булгарели, Епир, се едни од ретките кои на западната страна наместо камени столбови имаат ѕидани столбци заради што на прв поглед не делуваат како типични претставници на двостолбниот впишан крст. Меѓутоа, ако се земат во предвид пократките источни травеи, потоа издолжените правоаголни потпори на таа страна и малите отвори за комуникација меѓу олтарните делови, нема сомнение дека припаѓаат на разгледуваниот тип.[349]

---

[344] Кај оваа црква поткуполните потпори се приближно квадратни ѕидани столбци еднакви меѓусебе заради што повеќе наликува на четиристолбно отколку двостолбно решение. Но, источните травеи на впишаниот крст се двојно покуси од западните така што источниот пар столбци претставуваат дел од ѕидните прегради меѓу деловите на олтарскиот простор и во нив е оставен по еден минимален отвор за комуникација. Заради ваквото обликување на источниот дел сметам дека црквата наречена Демирли џами припаѓа на типот двостолбен впишан крст, а не на преодниот тип како што смета Х. Бурас, - види: Bouras, *Middle Byzantine..,* 13.

[345] Bouras, *нав. дело,* 15.

[346] *Исшо.* Специфично кај црквата во Фере е само тоа што западните потпори не се состојат од по еден туку по два столба поставени еден до друг што во суштина не го менува типолошкото решение како *едносшавен двосшолбен вӣишан крсш.*

[347] Тоа се црквите Св. Троица и Богородица Влахерна. Втората не е автентично сочувана, но се смета дека припаѓа на истиот двостолбен тип, - види: Meksi, *Tri kisha bizantine..,* 59-63, 96-97, tab. I-III.

[348] Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..,* 80.

[349] Vocotopoulos, *The Role of Constantinopolitan..,* 563-564, ја смета Перивлепта за двостолбен впишан крст.

Надвор од рамките на потесното византиско подрачје, ова решение го наоѓаме најмалку кај една црква во Бугарија, а тоа е црквата N° 1 на Селиште, Преслав, што значи дека тука уште во X век е познат и практично применет двостолбниот вписан крст и тоа во доминантната верзија со пар кружни столбови на запад.[350] Во јужна Италија и стара Србија нема ваков тип на цркви што значи дека или не се сочувал таков примерок или двостолбниот вписан крст воопшто не нашол примена таму.

Ако ја погледнеме хронолошки примената на двостолбниот вписан крст, ќе видиме дека тој подеднакво се применувал и во средновизантискиот и во доцновизантискиот период и тоа од X век (Атика, Крф, Преслав) па сé до крајот на XIV век (Мистра).

б) Втората варијанта на едноставниот вписан крст има четири еднакви и слободни поткуполни потпори во вид на столбови или столбци кои се најчесто исто оддалечени и од западната и од источната страна така што и соодветните травеи на вписаниот крст се еднакви меѓусебе[351] (црт. 44-2б). Токму заради вакните поткуполни потпори оваа варијанта на едноставниот вписан крст се нарекува *четиристолбна* или *тетрастилос*.[352] Тука изостануваат ѕидови како прегради во олтарот, а се претпочита симетријата така што крстовидната структура ги истакнува поткуполните потпори отворајќи широки аркади меѓу травеите.[353] Травеите на вписаниот крст, исто како кај останатите типови, во најголемиот број цркви не се еднакви меѓусебе туку централните пет во правецот на краците на крстот се пошироки од аголните четири. Односот меѓу нив зафаќа еден широк дијапазон од 1,4:1 до 5,5:1.[354] Но, она што е интересно кај овој тип на решение е дека се среќаваат и такви цркви чии травеи се потполно исти меѓусебе, што значи дека односот меѓу централните и аголните травеи е 1:1,

---

[350] За потеклото на планот кај: Мавродиновъ, *Еднокорабната..*, 70-73.

[351] Кај една група на цркви има мало отстапување од еднаквоста на западните и источните травеи и таа разлика во должината не е поголема од 10% така што и не се забележува, додека кај друга помала група разликата е позабележителна и изнесува околу 20-30%. Инаку и кај двата случаја не постои правило кои травеи се подолги - кај едни тоа се западните, а кај други источните. Види приложени цртежи I-VI.

[352] Bouras, *Middle Byzantine..*, 7-16.

[353] Millet, *L'Ecole grecque..*, 62-63.

[354] Вредностите се однесуваат на разгледуваните примери претставени на приложените цртежи I-VI (види заб. 320). Минималниот однос од 1,4:1 го имаат травеите на црквите Пантанаса - Герумана, Богородица Турлоти - Лезбос и Св. Јован Богослов - Земен, додека максималниот од 5,5:1 го има црквата Св. Архангели - Штип, а слична е и црквата Св. Архангел Михаил - Лесново со однос 5:1.

вклучувајќи го и поткуполниот травеј. Такви се најмалку две цркви во јужната италијанска област Калабрија (Католика - Стило и Св. Марко - Росано), а слична е и црквата во дворецот во Плиска со однос 1,1:1.

Четирите поткуполни потпори, како што спомнавме претходно, најчесто се изведени како кружни столбови или како квадратни столбци. Во Бугарија и во Србија главно сите разгледувани цркви имаат квадратни столбци, а само по една кружни столбови,[355] за разлика од јужна Италија каде што се преферираат кружните столбови наместо столбците.[356] Во Мала Азија двете цркви од овој тип имаат само квадратни столбци.[357] Во Грција подеднакво се употребуваат и кружните столбови и квадратните столбци,[358] слично како и во Македонија.[359] Но, во Македонија се среќаваат и поинакви потпори кои не ги наоѓаме кај останатите цркви од оваа типолошка група. Имено, кај неколку цркви, наместо квадратни, потпорите се правоаголни, издолжени во правец исток-запад,[360] а само кај црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир поткуполните потпори се осумаголни. Ваквата осамена позиција на црквата Св. Димитрија во оваа група на едноставен четиристолбен впишан крст покажува дека нејзиниот образец најверојатно треба да се бара надвор од неа.

Анализирајќи го наосот кај црквите од оваа варијанта можеме да забележиме дека на обиколните ѕидови од внатрешната страна може да се наоѓаат плитки пиластри кои соодветствуваат со поткуполните потпори со што уште повеќе се нагласени и издвоени полињата на одделните травеи. Оваа манифестација на ѕидовите не е специфична само за овој тип, туку тоа

---

[355] Во Бугарија единствен пример со кружни столбови е црквата во дворецот во Плиска, а во Србија такви столбови имала Соборната црква во Ново Брдо. И двете цркви денес се во археолошки остатоци и нема сочувани столбови in situ, но според најдените фрагменти од базиси и столбови на локалитетите се смета дека имале кружни столбови; - за ова види: Миятев, *Архитектурата..,* 109, 111; Јовановић, *Ново Брдо,* 116-118.

[356] Квадратни столбци имаат само црквите Св. Марко - Росано и Св. Петар - Отранто, двете во Калабрија, додека сите други се со кружни столбови, - види приложен цртеж II.

[357] Такви се црквите Чанликилисе - Хасан Даг и црквата 8 на езерото Латмос; - види приложен цртеж II.

[358] Во Грција од разгледуваните примери кружни столбови имаат црквите: северната и јужната капела на комплексот Голема Лавра - Св. Гора, Св. Никола - Даутли, Св. Асомати и Преображение во Атина, Св. Јован Теолог - Имитос, Агиос Кир Јанис на Крит и Преображение на Хиос, додека исто толку примери имаат квадратни столбци; - види приложени цртежи II- IV.

[359] Во Македонија кружни столбови имаат црквите: Св. Богородица - Заум, Св. Атанасиј - Варош, Прилеп, а најверојатно такви столбови имала и западната црква на комплексот Св. Пантелејмон на Плаошник, Охрид. Квадратни столбци имаат црквите Св. Никита - Чучер, Св. Богородица - Кучевиште, Св. Никола - Љуботен и Св. Никола - Псача; - види приложен цртеж VI.

[360] Правоаголни потпори имаат црквите: Св. Архангели - Штип, Св. Архангел Михаил - Лесново и Св. Стефан - Конче; - види приложен цртеж VI.

е вообичаена појава и кај комплексниот вписан крст и кај едноставниот двостолбен вписан крст. Пиластрите ги среќаваме во повеќе варијанти и тоа: само на еден ѕид (најчесто на исток, а поретко на запад), потоа на два ѕида (на исток и на запад), поретко на три ѕида (север, југ и исток или запад), а најчесто на сите четири ѕида (исток, запад, север и југ). Кај еден дел од црквите од овој тип, пиластри на ѕидовите воопшто не се наоѓаат и тоа се главно сите цркви во Србија (со исклучок на Св. Архангели во Призрен), како и сите цркви без исклучок во Македонија.[361] Што се однесува до формата на наосот кај четиристолбниот вписан крст, можат да се воочат три варијанти: квадратен наос, благо правоаголен при што разликата на страните не е поголема од 10% така што делува како квадратен и нагласено правоаголен. Гледајќи ги на ваков начин се наметнува впечатокот дека квадратниот наос и благо правоаголниот доминираат кај црквите во Мала Азија, Грција, јужна Италија и Бугарија, додека нагласено правоаголниот го наоѓаме на егејските острови, во Србија[362] и максимално во Македонија каде што најголемиот број на цркви имаат издолжен наос. Исклучок претставуваат само западната црква од комплексот Св. Пантелејмон на Плаошник која има квадратен наос и црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир со благо правоаголен наос. И оваа карактеристика на црквата Св. Димитрија ја прави специфична и укажува во кој правец треба да се бараат нејзините сродни цркви.

Олтарскиот простор кај четиристолбниот вписан крст е решен слично како кај двостолбниот - таа функција ја добиваат трите источни травеи од вписаниот крст, а физичката граница меѓу двата простора во црквата ја прави иконостасната преграда која е поставена во линија на источниот пар столбови/столбци. Внатрешно меѓусебно преградување на трите дела од олтарот (бемата, протезисот и ѓакониконот) нема, така што целиот олтарски простор е обединет во една целина. Олтарските апсиди на источната страна се изведени исто како кај двостолбниот вписан крст, со едноставно надоврзување на соодветните источни травеи. Ова е најчестата

---

[361] Пиластри на внатрешната страна на ѕидовите има само кај двете цркви од комплексниот тип на вписан крст во Македонија, а тоа се Св. Петнаесет во Струмица и Св. Богородица во Матејче.
[362] Во Србија три цркви имаат нагласено правоаголен наос (Св. Богородица - Мушутиште, Св. Богородица - Пеќка патријаршија и Св. Архангели - Призрен), а две благо правоаголен (Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим и Соборна црква - Ново Брдо).

изведба која се среќава кај повеќето цркви од оваа група. Но, кај дел од нив, преодот меѓу централниот травеј на впишаниот крст и главната средишна апсида е изведен со дополнителен предапсидален травеј кој продира во дебелината на источниот ѕид и не е многу подлабок од него. Овој додаток пред апсидата е изведен на два начина: со малку помала ширина и висина од источниот травеј на кој се надоврзува со што е јасно издвоен и потенциран, или со иста ширина и висина како и источниот травеј така што неговата граница не се познава, а источниот крак на впишаниот крст добива поголема должина. Првата варијанта ја среќаваме на Св. Гора кај двете капели на католиконот во Голема Лавра и кај северната капела на католиконот во Ватопед, како и во Македонија кај црквата Св. Никита - Чучер, додека втората варијанта ја следиме само кај црквите во Србија (Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим и Св. Архангели - Призрен) и во Македонија (Св. Богородица - Кучевиште, Св. Никола - Љуботен и Св. Димитрија - Марков манастир). На егејските острови и во Македонија се среќава и варијанта кога овој предапсидален травеј е сосема атрофиран и сведен само на еден лак (Агиос Кир Јанис - Крит, Преображение - Хиос, Св. Архангели - Штип и Св. Архангел Михаил - Лесново).

Апсидите кои однатре се полукружни, однадвор се обликувани на различни начини: како полукружни или полигонални. И кај овој тип на цркви доминираат полукружните и тристраните апсиди, нешто помалку се со 5 страни,[363] а има и такви со 6 и со 7 страни.[364] И бројот на апсиди на источната страна не е секаде ист. Во Мала Азија и во јужна Италија преовладуваат по три апсиди, во Грција, Бугарија и во Србија подеднакво има и со три и со една апсида, а во Македонија сите цркви од овој тип на решение, без исклучок, имаат само по една главна апсида.

Едноставниот четиристолбен впишан крст како решение, исто како и двостолбниот, денес не го наоѓаме меѓу сочуваните цркви во Цариград. Меѓутоа, овој тип постоел во градот што може да се заклучи според планот на една денес непостоечка градба позната само по нејзиното турско име

[363] Петострани апсиди имаат црквите: Чанликилисе - Хасан Даг, Пантанаса - Герумана, Св. Димитрија - Паталеница, Св. Архангели - Призрен и повеќето цркви во Македонија (Св. Никита - Чучер, Св. Богородица - Кучевиште, Св. Никола - Љуботен, Св. Стефан - Конче и Св. Димитрија - Марков ман.).
[364] Шестострани апсиди имаат црквата N° 4 - Червен, Св. Архангели - Штип и Св. Архангел Михаил - Лесново, а седумстрана апсида има црквата 8 на езерото Латмос.

како Секбанбаша месџид.[365] Овој објект постоел сé до 1943 г. и од претходно направените цртежи и фотографии се гледа дека некогашниот наос имал квадратна форма во која најверојатно биле поставени четири столба. Олтарскиот простор бил завршен со три полукружни апсиди, и однатре и однадвор, кои едноставно се надоврзувале на источните травеи. Уште еден објект во Цариград, некогашна црква, а денес под името Манастир месџид,[366] по сé изгледа дека припаѓала на некоја од варијантите на едноставниот впишан крст. Централните потпори на црквата денес се навестуваат само со остатоците во темелната зона, но неможе со сигурност да се каже дали тие биле столбови или столбци и дали биле сите исти, што би значело дека се работи за четиристолбно решение, или источните биле ѕидови, а западните столбови, што би значело дека се работи за двостолбно решение. Како и да е, овие два објекти или барем првиот, недвосмислено покажува дека во Цариград биле познати и очигледно применувани сите варијанти на впишаниот крст, а не само комплексниот како што вообичаено се смета.[367] Овој заклучок уште повеќе се потврдува со присуството на ваквото решение кај најмалку две цркви во Мала Азија, од кои едната е токму од времето на Ласкаридската династија која ги продолжува цариградските традиции надвор од престолнината за време на нејзината латинска окупација во првата половина на XIII век. Таков пример е црквата 8 на езерото Латмос во близина на малоазискиот брег кој останал во состав на Никејското царство. Друг постар пример, од XI век, е Чанликилисе кај Челтек (Хасан Даг) во Кападокија.[368]

На балканските територии во состав на византиската империја, едноставниот тетрастилос го среќаваме на повеќе места. Во северна Грција убави примери за тоа се црквите: Св. Герман - Герман, Св. Ѓорѓи -

---

[365] Основни податоци проследени со цртеж на основата и фотографии кај: Mathews, *The Byzantine Churches..*, 237-241. Црквата не е точно датирана, но се смета дека потекнува од XI или XII век, - *Исто*, 237; Ćurčić, *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics..*, 63.

[366] Овој објект денес постои со функција на исламска богомоља. Во главниот простор (некогашен наос на црквата) нема никакви потпори бидејќи денес тој е покриен со дрвена таваница, но со археолошки истражувања во централниот дел се откриени темелните ленти на кои, најверојатно, лежеле поткуполни потпори. Повеќе за ова кај: Mathews, *The Byzantine Churches..*, 195-199. Црквата не е точно датирана, но се смета дека потекнува од почетокот на XIV век, - *Исто*, 195.

[367] Bouras, *Middle Byzantine..*, 15 и заб. 71. Ќурчиќ смета дека појавата на други варијанти на впишан крст покрај комплексниот во Цариград е повеќе исклучок отколку правило, но со оглед на вкупно триесетината сочувани градби во однос на некогашните 500 (види стр. 123 и заб. 240), не може со сигурност да се извлече таков заклучок, - види: Ćurčić, *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics..*, 63.

[368] За црквите во Мала Азија види приложен цртеж II.

Оморфоклисија, Св. Никола - Даутли како и на Света Гора кај двете западни капели на католиконот во Голема Лавра и кај северната капела на католиконот во Ватопед.[369] Од останатиот копнен дел на Грција овој тип на црква повеќе се наоѓа во јужните отколку во средните области. Илустрација за ова се повеќето цркви на Пелопонез (Палеа мони Филозофу - Демецана, Стара епископија - Никли,[370] Пантанаса - Герумана и др.), во градот Атина (Св. Асомати, Преображение и др.) и на Атика (Св. Јован Теолог - Имитос).[371] За егејските острови едноставниот тетрастилос е доминантно решение кое го наоѓаме на речиси секој остров, како на пр.: Крит (Агиос Кир Јанис - Алкианос[372]), Хиос (Преображение - Каламотис), Лезбос (Св. Стефан - Мантамадос, Богородица Турлоти - Пирги), Икарија (Св. Ирена - Кампос), Санторини (Епископија - Меса Гонија[373]) и многу други.[374] Истото ова се однесува и за јужна Италија каде што практично само овој тип на основа нашол примена. За ова ни сведочат повеќето цркви во областа Калабрија (Католика - Стило, Св. Марко - Росано, Св. Петар - Отранто) и на островот Сицилија (Сан Тринита ди Делиа - Кастелветрано, Св. Николо Регале - Мазара, Св. Марија Адмирала - Палермо).[375]

На останатите балкански територии (Бугарија, Србија и Македонија) едноставниот тетрастилос е исто така често застапен. Во Бугарија овој план на црква е подеднакво применет, покрај веќе спомнатиот комплексен и двостолбен впишан крст.[376] Него го наоѓаме во Плиска (црква во дворецот), Земен (Св. Јован Богослов), Руен (Св. Димитрија), Паталеница (Св.

---

369 За црквите во северна Грција види приложен цртеж IV.

370 Кај оваа црква четирите поткуполни столбци не се еднакви туку источниот пар има малку правоаголна форма заради што може да се помисли дека тука станува збор за двостолбно решение. Меѓутоа, источните травеи се подолги од западните за онолку колку што се подолги и источните столбци така што лаците кои нив ги поврзуваат со источниот ѕид се исто толку широки и високи како и на западната страна. Ваквата отвореност на просторот на впишаниот крст, и покрај малата несиметричност, недвосмислено укажува на едноставен тетрастилос, - види приложен цртеж III.

371 За црквите во јужна Грција види приложен цртеж III.

372 Планот на оваа црква малку е специфичен затоа што не е компактен правоаголник туку налик на слободен крст заради подолгите попречни краци на крстот, - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 207-208.

373 Црквата на Санторини има една отстапка од вообичаениот план со тоа што помеѓу источниот пар поткуполни столбови и источниот ѕид има уште еден пар потенки столбови кои го делат лакот во вид на бифорален премин. Освен ова, попречниот крак на крстот е потесен од подолжниот што предизвикало поставување на елипсеста купола. Но и покрај различностите, оваа црква припаѓа на разгледуваниот тип - едноставен четиристолбен впишан крст.

374 Bouras, *Middle Byzantine..*, 7-16. За наведените цркви на островите види приложен цртеж II.

375 За црквите во јужна Италија види приложен цртеж II.

376 За црквите во Бугарија види приложен цртеж V.

Димитрија), Червен (црква N^0 4)[377] и др. Што се однесува до српската држава, сите цркви од типот вписан крст припаѓаат само на оваа четиристолбна варијанта (Св. Богородица - Мушутиште, Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим, Св. Богородица во комплексот Пеќка Патријаршија, Св. Архангели - Призрен и Соборна црква - Ново Брдо),[378] а во Македонија е доминантно решение кое се среќава на голем број цркви (западната црква на комплексот Св. Пантелејмон - Плаошник, Охрид, Св. Никита - Чучер, Св. Богородица - Кучевиште, Св. Архангели - Штип, Св. Никола - Љуботен, Св. Архангел Михаил - Лесново, Св. Стефан - Конче, Св. Никола - Псача, Св. Богородица - Заум, Св. Атанасиј - Варош, Прилеп и Св. Димитрија во Марковиот манастир).[379]

Во однос на хронолошката застапеност на едноставниот четиристолбен вписан крст, според разгледуваните примери, може да се каже дека во Мала Азија, Грција, Бугарија и Италија ова решение доминира во средновизантискиот период (од IX/X до средината на XIII век), додека во Србија и Македонија доминира во доцновизантискиот период (од втората половина на XIII до крајот на XIV век).

а.2.3.) Покрај комплексниот и двете варијанти на едноставниот вписан крст постои уште еден т. н. *преоден тип.*[380] Генералниот концепт на овој тип се засновува на едноставниот вписан крст, што значи дека наосот е сочинет од 9 травеи без дополнителни олтарски травеи (црт. 44-3). Специфичноста на преодниот тип е во изведбата на поткуполните потпори и во таа смисла тој претставува варијанта помеѓу двостолбното и четиристолбното решение. Имено, кај двостолбното решение источниот пар поткуполни потпори всушност претставуваат ѕидови кои ги делат крајните источни травеи, а во нив се оставени минимални лачни отвори за комуникација. Истото ова го наоѓаме и кај преодниот тип со тоа што ваквото обликување на источните поткуполни потпори идентично се

[377] Кај црквата во Червен има едно отстапување од вообичаениот план со тоа што на западната страна во наосот има дополнителни два столба кои ги издвојуваат дополнителните три травеи на таа страна. Оваа варијанта е ретка, а најблиска во однос на ваквиот западен додаток е Кемерли килисе (Пантовасилиса) во Тирилие, Мала Азија, - повеќе за овие цркви кај: Чанева-Дечевска, *Църковната..*, 88; Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, 238-240, 273-274.

[378] За црквите во Србија види приложен цртеж V.

[379] За црквите во Македонија види приложен цртеж VI.

[380] Bouras, *Middle Byzantine..*, 7-8 (со останата литература).

пресликува и на западната страна, така што се добива едно симетрично решение кое на прв поглед асоцира на четиристолбниот вписан крст. Меѓутоа, не се работи за исто, туку за поинакво решение заради тоа што тука поткуполните потпори практично претставуваат подолжни носиви ѕидови во кои се пробиени само мали отвори за комуникација со бочните аголни травеи. Со ваквите отвори подолжните носиви ѕидови се поделени на издолжени пиластри поврзани со источниот односно западниот ѕид и куси остатоци од ѕидовите во вид на правоаголни столбци. Со самото тоа што централниот кораб на наосот делува релативно издвоен од бочните, се нагласува впечатокот на тробродност, а присуството на попречниот кораб со куполата во пресечницата јасно укажува на вписан крст. Токму комбинацијата од овие два концепти го дефинира ова решение како *преоден тип* помеѓу трибродна базилика и вписан крст. Појавата на преодниот тип ја следиме уште од IX век во Грција како, на пример, кај црквата Св. Богородица во Скрипу, Беотија[381] од 873/4 г., меѓутоа ова не треба да значи дека од преодниот тип се изродил двостолбниот или четиристолбниот вписан крст бидејќи, како што видовме од анализата на останатите типолошки решенија, сите тие се појавуваат и се развиваат речиси истовремено, а нивните типолошко-морфолошки карактеристики имаат свои патишта на појава и развој.[382] Преодниот тип на вписан крст го наоѓаме уште кај неколку цркви во Грција и тоа: на Пелопонез (Богородица Панаксиотиса - Гавролимни), во Атина (Св. Теодори),[383] на островот Наксос (Богородица Прототрони - Халки)[384] како и во Епир (Епископија - Евританија[385] и Епископија - Дрополис[386] денес во Албанија). Во Бугарија на

---

[381] Кораћ - Шупут, *Архитектура...*, 109-110.

[382] Bouras, *Middle Byzantine...*, 8.

[383] Кај оваа црква е карактеристично тоа што на западната страна поткуполните потпори се полни ѕидови без отвори со што уште повеќе доаѓа до израз преодниот тип на решение; - за оваа и за другите цркви во Грција види приложени цртежи II-III.

[384] Црквата на островот Наксос и во буквална смисла значи преоден тип бидејќи таа првобитно била трибродна базилика од IX-X век, а во 1052 г. е преправена во вписан крст по концептот на преодното решение; - види: Bouras, *Middle Byzantine...*, 13; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή...*, 49, 70, 153.

[385] Црквата не е точно датирана, се смета дека потекнува од IX век; - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура...*, 169, 197; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή...*, 62.

[386] Црквата позната под името Епископија во Дрополис (Drinopojë) е посветена на Раѓањето на Богородица и се наоѓа во Горна Пешкопеја кај Ѓирокастро, Албанија. Не е точно датирана, според Д. Палас таа е од X век, а според А. Мекси од крај на XI век; - спор.: Pallas, *Epiros*, col. 250-251; Кораћ - Шупут, *Архитектура...*, 197; Meksi, *Arkitektura mesjetare...*, 105-108 (тука датирањето е крај на XI - поч. на XII век); Meksi, *Arkitektura e kishave...*, 156-158, цртеж на сл. 93).

преодниот тип му припаѓа црквата Св. Јован во Несебар од X-XI век, додека во Македонија ова решение се повторува дури три пати на еден ист црковен комплекс, а тоа е Св. Леонтиј во Водоча од IX/X до почетокот на XII век.[387] Општо гледано, преодниот тип не е многу широко застапен и, што е уште позначајно, се применува само во средновизантискиот период.[388]

б) Нартекс

Нартексот во црквата Св. Димитрија на Марковиот манастир е изведен истовремено со останатиот дел од црквата т. е. со наосот и олтарскиот простор и е концепиран на еден мошне специфичен начин кој не е многу често применуван во византиската архитектура воопшто. Имено, тој во најдолната зона - зона на комуникација, е целосно интегриран со наосот бидејќи границата меѓу овие два дела е означена само со еден пар столбови, исти во основата и на приближно исто растојание како поткуполните потпори во наосот. Вистинската физичка граница меѓу нартексот и наосот е остварена дури во погорната трета зона на црквата од каде може јасно да се прочита дека концептот на нартексот претставува попречно поставен правоаголен кораб со иста ширина како целата црква, а иста длабочина како краците на впишаниот крст.

Општо гледано, *нартексот* односно *припратата*[389] претставува посебно дефиниран простор на западната страна на црквата кој има своја определена функција. Неговата појава се следи уште на ранохристијанските градби како источно крило од атриумскиот трем во кој стоеле некрстените кандидати за христијанската вера (катихумени).[390] Во понатамошниот развој на црковната архитектура овој издвоен претпростор добива различни функции кои најчесто биле дефинирани според богослужбените правила содржани во т. н. манастирски типици.[391] За определени функции на нартексот се дознава од иконографскиот програм на сликарството кое тој го содржи, па така можел да служи како простор за женските верници ("женска црква"), за погребување на значајни црковни и световни лица, за

---

[387] За црквите од овој преоден тип во Бугарија и во Македонија види приложени цртежи V и VI.
[388] Во Грција ова решение не се сретнува по XI век; - Bouras, *Middle Byzantine..*, 7.
[389] За потеклото на името на овој простор кај: Вуловиħ, *Раваница..*, 67.
[390] Бошковиħ, *Архитектура..*, 11, 16.
[391] Вуловиħ, *Раваница..*, 67, 69 (со останата литература).

одржување на комеморативни служби (панахиди) за починатите и сл.[392] Тука, исто така, можело да се врши осветување на водата на Богојавление во камени садови - крстилници специјално изработени за таа намена.[393] Одредени богослужби кои се одржувале исклучиво во нартексот барале поголема поврзаност со наосот заради што најчесто се изведувале три врати на преградниот ѕид.[394] Можеби токму оваа потреба предизвикала поголемо отворање на нартексот кон наосот сé до негово целосно интегрирање што ќе го сретнеме кај црквата Св. Димитрија на Марковиот манастир.

Појавата на *истовремено изграден нартекс* со главниот простор на црквата - наосот, не е непозната во византиската архитектура. Напротив, ако ги погледнеме црквите од сите типови на вписаниот крст (комплексен и едноставен) ќе забележиме дека и во средновизантискиот и во доцновизантискиот период нартексот е најчесто истовремен, составен дел на црквата. Во Цариград ваквиот концепт на основата е доследно спроведен кај сите сочувани цркви од овој тип.[395] Тука, главниот корпус на црквата од типот на комплексен вписан крст редовно содржи и нартекс кој е длабок приближно колку травеите од краците на крстот, а широк колку целата црква.[396] Истовремен нартекс имала и денес непостоечката црква Секбанбаша месџид, како и недоволно сочуваната Манастир месџид.[397] Карактеристично за сите разгледувани примери, освен кај Манастир месџид, е дека нартексот е издвоен од наосот со полн ѕид, а комуникацијата помеѓу овие два дела е остварена преку врати - најчесто три, поставени во оските на

[392] Васић, *Жича и Лазарица..*, 80; Вуловић, *нав. дело*; Ćurčić, *The Twin-domed..*, 342-344.

[393] Kandić, *Fonts for the Blessing..*, 61-78. Терминот *крстилница* не означува покрстување на луѓе туку само осветување на вода.

[394] За таквите богослужби се дознава од Ерусалимскиот типик на Св. Сава Осветен кој во 1319 г. за Српската црква го превел архиепископот Никодим; - види: Васић, *Жича и Лазарица..*, 80-81; Вуловић, *Раваница..*, 71.

[395] Тука спаѓаат: Св. Јован Продром на Труло, северната црква на Константин Липс, Мирелеион, Пантепопте, Св. Теодори, северната и јужната црква на комплексот Пантократор и јужниот параклис на Памакаристос; - види приложен цртеж I.

[396] Кај двете цркви од комплексот Пантократор нартексот е поширок од наосот затоа што тој соодветствува на вкупната ширина на црквата во која постоеле и бочни бродови вдолж северната и јужната страна од наосот. Денес тие се во најголем дел уништени при сукцесивните доградби и преправки, но остатоците на јужната црква јасно го покажуваат првобитниот концепт (Ousterhout, *Contextualizing..*, 245-246, сл. 9, 10).

[397] Во моментот кога била документирана Секбанбаша месџид, нартексот веќе бил оштетен и не се знае неговата длабочина, а од делумно сочуваните ѕидови се гледа дека бил во ширина на наосот (Mathews, *The Byzantine Churches..*, 237, 238, 241), додека кај Манастир месџид тој е сочуван и има иста концепција во однос на ширината и длабочината како останатите цркви (Van Millingen, *Byzantine Churches..*, 261, 264; Mathews, *нав. дело*, 195-199).

травеите од наосот.[398] Кај Манастир месџид нартексот е разграничен од наосот на специфичен начин така што преградниот ѕид е максимално перфориран и од него се останати само делови во вид на пиластри покрај северниот и јужниот ѕид, а средишниот широк отвор е поделен на три еднакви делови со помош на два столба кои формираат трибелон.[399] На ваков начин е постигната целосна интеграција помеѓу нартексот и наосот, што не беше случај со останатите цркви.

Кај црквите надвор од Цариград на територијата на Мала Азија, најголемиот број од разгледуваните примери имаат истовремено изведен нартекс на западната страна,[400] додека кај Чанликилисе во Хасан Даг и кај црквата 8 на Латмос[401] нартексот е подоцна доградени. Но, она што е позначајно за компарирање со црквата Св. Димитрија на Марковиот манастир е начинот на кој е поврзан нартексот со наосот. Кај поголемиот број цркви овие два дела се издвоени со ѕид во кој се наоѓаат по една или три врати за комуникација, но кај црквата Пантовасилиса (Кемерли килисе) во Тирилие и кај Св. Јован Продром во Селимврија имаме поголема поврзаност меѓу деловите затоа што полниот ѕид е заменет со широки лачни отвори. Кај Кемерли килисе решението на преградниот ѕид е слично како кај Манастир месџид, со тоа што од ѕидот има само мали остатоци како пиластри, а средината е премостена со помош на два столба кои се поставени на исто растојание како и поткуполните потпори. Со тоа се

---

398 Исклучок се црквите Св. Јован Продром на Труло и јужниот параклис на Памакаристос каде врската е само со една врата (види црт. 38), а вториот отвор кај Труло е најверојатно од времето на адаптацијата на црквата во џамија (Mathews, *The Byzantine Churches..*, 159-167). Карактеристично за повеќето цркви од овој тип во Цариград е што нартексот има два ката и во тој случај катот е отворен кон наосот преку единечни или трифорални отвори во функција на галерија како кај Пантепопте, северната и јужната црква на Пантократор и јужниот параклис на Памакаристос (Van Millingen, *Byzantine Churches..*, 161-163, 217-218, 241-242; Ousterhout, *Contextualizing..*, сл. 17, 18), додека кај северната црква на Константин Липс катот на нартексот е поврзан со катните капели на западната страна од наосот (Macridy - Megaw - Mango - Hawkins, *The Monastery of Lips..*, сл. 9 /Macridy, 293 /Megaw; Ćurčić, *Architectural Significance..*, 45-46).

399 Mathews, *нав. дело,* 198-199.

400 Тука спаѓаат неколку цркви покрај брегот на Мраморното Море како Св. Јован од манастирот Пелекете, манастирот во Куршунлу, Св. Стефан (Фатих џамија) и Пантовасилиса (Кемерли килисе) во Тирилие кај кои, и покрај оштетените нартекси (освен Св. Стефан), може да се забележи нивната истовремена градба (Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, 239, 248, 257, сл. 9, 20, 40, 108). Други примери се: црквата на Јиланџа Баир (Дилискелеси), црквата "Е"во Сардис и Св. Јован Продром во Селимврија; - види приложен цртеж II.

401 Иако нартексот кај црквата 8 не бил изграден истовремено со наосот, неговиот дизајн во општата артикулација и во деталите не се разликува од оној на наосот заради што Бухвалд смета дека тој бил осмислен во ист проект, а изведен непосредно по главното јадро на црквата. На ваков начин се изведени и нартексите кај другите цркви од групата на Ласкаридската архитектура како Панагија - Крина на островот Хиос и црквата 4 на езерото Латмос, - повеќе кај: Buchwald, *Lascarid..*, 272-276, 281.

добива еден трибелон чиј што средишен лак е многу поголем од страничните два заради што целиот нартекс наликува на продолжение на наосот, а не на посебно издвоен простор.[402] Кај црквата Св. Јован Продром трибелонот се наоѓа во целата ширина на средишниот травеј, додека бочните делови од ѕидот содржат само по еден не многу голем лачен отвор, заради што интеграцијата на нартексот не е целосна како кај Кемерли килисе.[403]

И на територијата на денешна Грција, од северот до југот и на островите, се негува традицијата на истовремено градење на целиот корпус на црквата, вклучувајќи го и нартексот. Од сите разгледувани примери, скоро 2/3 имаат и нартекс, кај поголем дел од останатите тој е покасно доградени, а само мал број на цркви немаат нартекс.[404] По форма нартексите, вообичаено, се плитки правоаголни простори во ширина на наосот, одделени со полн ѕид и врати за комуникација. Од овој најчест образец се издвојуваат други два вида нартекси. Едниот претставува длабок нартекс составен од 6 или 9 травеи во кој се поставени 2 или 4 столба. Овој вид на нартекс наречен *лийи*[405] најчесто е применет кај манастирските католикони како на Света Гора (Голема Лавра, Хиландар), северната црква на ман. Св. Лука - Фокида, католиконот на ман. Хосиос Мелетиос - Китерон, Св. Климент во ман. Сагмата - Беотија и др. Другиот вид на нартекс е оној кој има тенденција за обединување со наосот на тој начин што ѕидната преграда е максимално перфорирана со широки отвори, а од ѕидот се останати само мали делови во оската на поткуполните столбови и плитки пиластри покрај северниот и јужниот ѕид. Веднаш да кажеме дека ова не е доминантна варијанта на нартекс, бидејќи од педесетината разгледувани цркви само неколку можат да се вбројат тука како: Преображение - Коропи, Св. Јасон и

---

402 Заради ова се смета дека Кемерли килисе нема нартекс туку само продолжен наос со уште еден пар столбови на запад, - види: Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, 239. Меѓутоа истите автори во описот на фотографите од овој дел го нарекуваат нартекс, - види: *Исто*, сл. 37-39. Според мое мислење, не станува збор за продолжен наос туку за нартекс кој е специфично интегриран со главниот корпус на црквата. Освен тоа, длабочината на овој западен дел е поголема и од поткуполните травеи што укажува дека сепак се работи за посебен функционален простор кој барал и посебна конструкција како завршница. Со оглед дека нартексот е прилично оштетен и недостасува целата горна конструкција која најдобро би дала одговор за намената и обликувањето на овој простор, неможе да се тврди дека тој изостанува, напротив, горенаведените елементи зборуваат за спротивното.

403 За изгледот на овој преграден ѕид со отворите кај: Eyice, *Alexis Apocauque..*, сл. 2; Feld, *Noch einmal..*, сл. 1. Краток осврт за појавата и застапеноста на трибелонот кај: Feld, *нав. дело,* 63.

404 Види приложени цртежи II-IV.

405 Вуловић, *Раваница..*, 67, 75-76; Кораћ - Шупут, *Архийекйура..*, 254-262, заб. 175.

Сосипатрос - Крф, Капникареја - Атина, Католикон - Гастуни, Св. Спас - Амфиса и др. Кај сите овие цркви интеграцијата на нартексот сепак не е целосна по примерот на Кемерли килисе, туку делумна како кај Св. Јован Продром во Селимврија. Дури кај црквите во Коропи и на Крф ја имаме истата организација на преградниот ѕид - трибелон во средниот травеј и единечни отвори на бочните травеи. Нешто слично има кај црквата во Гастуни само што тука, наместо трибелон, се наоѓа бифорален отвор. Сличноста е евидентна, само треба да имаме во предвид дека овие цркви на грчко тло се многу постари (X-XII век) од црквата во Селимврија (XIV век) така што може да се заклучи дека станува збор за провинциска варијанта на решавање на нартексот. Но, ова не мора да е така ако се знае дека трибелонот како премин помеѓу наосот и нартексот го има и во Цариград кај други крстовидни решенија на цркви како Календерхане од крајот на XII век.[406] Како и да е, за нас е позначајно тоа што во Грција кај црквите од типот вписан крст со слободни потпори и купола не срекаваме комплетно интегриран нартекс назначен само со еден пар столбови како што е црквата во Марковиот манастир.[407]

Ваков нартекс не се среќава ниту во Албанија и Бугарија кај црквите од типот на вписан крст.[408] Таму нартексите изградени заедно со наосот најчесто се издвоени со полн ѕид и поврзани со една или три врати. Единствено кај црквата Св. Петар и Павле во Трново е направен најголем чекор кон интеграцијата на нартексот со наосот на тој начин што преградниот ѕид е максимално перфориран и сведен на мали правоаголни столбци и плитки пиластри по примерот на црквите во Грција.[409]

---

[406] Striker - Kuban, *Kalenderhane in Istanbul,* 71, fol. I. Потеклото на ваквиот трибелон помеѓу нартексот и наосот Фелд го гледа во ранохристијанските базилики од V-VI век, - види: Feld, *Noch einmal..,* 63.

[407] Вокотопулос посочува неколку цркви од Епир кои имаат интегриран нартекс по примерот на Марков манастир, но сите тие припаѓаат на други типолошки решенија. Като Панагија - Арта, Порта Панагија - Пили и Мегали Панагија - Парамитија се цркви со попречен кораб наместо купола, а црквата Св. Никола - Месопотамон (денес во Албанија) е сосема специфично решение на двојна црква со 4 куполи (Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..,* 84. За плановите на црквите кај: Pallas, *Epiros,* col. 261, 293; Meksi, *Arkitektura e kishave..,* 235-240).

[408] Види приложени цртежи II и V.

[409] Тука мисиме на оние примери кои немаат бифорални или трифорални аранжмани во средишниот травеј како: Капникареја - Атина, Св. Спас - Амфиса, како и Св. Софија и Евангелистрија, двете во Мистра.

Интересно е што во Италија кај сите цркви од типот впишан крст нартексот сосема изостанува, а доколку го има тој е придодаден покасно.[410]

Во архитектурата на Србија нартексот е различно третиран кај различни типови на цркви.[411] Во случајот на впишаниот крст нартексот е најчесто истовремено граден и притоа е замислен како посебно издвоена целина поврзана само со една врата.[412] Единствен различно изведен нартекс е оној на Соборната црква во Ново Брдо каде што наместо ѕид има само еден пар кружни столбови со што тој е наполно транспарентен и обединет со наосот. Овој случај е многу сличен со црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир со таа разлика што тука распонот меѓу столбовите на нартексот е видно помал од оној на поткуполните столбови и тоа што како нивен пандан се јавуваат пар пиластри на западниот ѕид.[413]

Посебно е интересна состојбата во Р. Македонија. Општо гледано, кај сите типови на цркви од IX до крајот на XIV век, нартексот е многу ретко замислен и изведен истовремено со наосот на црквата.[414] Оваа карактеристика се однесува и за разгледуваните цркви од типот на впишан крст со слободни потпори. Поголем дел од нив немаат нартекс или е додаден подоцна, додека само неколку го имаат како составен дел од првобитниот план на црквата. Тука спаѓаат: Св. Петнаесет - Струмица, западната црква на Св. Пантелејмон - Плаошник, Св. Богородица Перивлепта - Охрид, Св. Ѓорѓи - Ст. Нагоричане, Св. Богородица - Матејче, Св. Никола - Псача и Св. Димитрија - Марков манастир.[415] Две од наведените цркви (Св. Петнаесет и Перивлепта) имаат нартекс во вид на јасно издвоена просторна целина на

---

[410] Таков е примерот со црквата Св. Марија Адмирала во Палермо каде што наосот е замислен и изведен во една градежна кампања до 1143 г., а нартексот е додаден веднаш потоа (најдоцна до 1151 г.) но според друга идеја и со други изведувачи, - повеќе кај: Ćurčić, *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics..*, 42, 64, pl. A II.

[411] Краток преглед на нартексите во однос на нивното истовремено градење со наосот или подоцнежно доградување кај: Бошковић, *Пиѿање нарѿекса и ексонарѿекса..*, 47-52.

[412] На ваков начин се изведени нартексите кај Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим, Св. Богородица - Пеќка Патријаршија и Св. Архангели - Призрен. Единствено црквата во Мушутиште нема нартекс; - види приложен цртеж V. Нартексот (ексонартексот) кај Пеќката Патријаршија е специфичен затоа што тој не се однесува само на црквата св. Богородица со која е изграден истовремено, туку се протега вдолж сите три цркви на комплексот со што требало да се поврзат во една целина. Освен тоа, овој нартекс е од типот на лити карактеристичен за манастирските цркви, - види: Кораћ - Шупут, *Архиѿекѿура..*, 345-347.

[413] Цртеж на планот на црквата во Ново Брдо со приложени мерки кај: Јовановић, *Ново Брдо,* сл. 47.

[414] Цркви со истовремен нартекс, а кои не припаѓаат на комплексниот или едноставниот впишан крст се: Св. Софија - Охрид, Св. Богородица Елеуса - Велјуса, Св. Пантелејмон - Нерези, Св. Ѓорѓи - Горен Козјак и Св. Димитрија - Велес (Коруновски - Димитрова, *Визанѿиска Македонија..*, 27-42, 47-50, 106, црт. 7, 8, 11, 16, 35; Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Ѓорѓи..*, 219-226).

[415] Види приложен цртеж VI.

западната страна која комуницира со наосот преку три, односно една врата. Останатите пет цркви имаат широко отворен, интегриран нартекс благодарение на замената на ѕидот со пар столбови односно столбци. Сепак, кај секој од нив има извесна специфичност што го прави различен од другите. Кај црквата на Плаошник нартексот е асиметричен заради присуството на скалишен простор за некогашниот кат, а столбовите се поставени на помало растојание од поткуполните во наосот. Во Нагоричане нартексот нема свој дополнителен кораб, туку тој е функционално сместен во западните травеи на впишаниот крст, а обликовно назначен со различно изведени западни поткуполни столбци кои во сводната зона се поврзани со полн ѕид. Ваквиот нартекс е речиси двојно подлабок од останатите што дозволило вметнување на уште еден пар столбови кои формираат бифорални премини меѓу средишниот и бочните травеи. Целата оваа необична концепција кај Нагоричане е предизвикана од постарата градба врз чии што остатоци е формиран новиот комплексен впишан крст. Кај Матејче преградата помеѓу наосот и нартексот е организирана по примерот на Св. Јован во Селимврија[416] - во средишниот травеј е поставен трибелон, а во бочните по еден широк лак. Но, тука е направен чекор понапред кон обединувањето на двата дела на црквата со тоа што преградниот ѕид е сведен само на два квадратни столбци идентични по форма и распон како поткуполните четири, додека во Селимврија бочно од трибелонот се наоѓаа поголеми делови од преградниот ѕид. Со ова во Матејче се расчистени сите колебања околу преградата помеѓу наосот и нартексот и е дефиниран образецот по кој ќе се концепираат наредните две цркви во Македонија - Св. Никола во Псача и Св. Димитрија во Марковиот манастир. И кај двете нартексот е одвоен само со еден пар столбци/столбови кои се исти во основа како поткуполните и се надоврзуваат на нив со ист распон. Исто така, и кај двете цркви нартексот е длабок колку главните травеи на впишаниот крст за разлика од Матејче каде што нартексот ја има длабочината на помалите странични травеи и во однос на ширината е многу плиток. Од друга страна пак, кај Псача на западниот ѕид од нартексот има пар пиластри како пандан

[416] Сличноста на плановите на овие две цркви која ја согледува и Ќурчиќ ја споменавме и претходно (види заб. 323).

на столбците исто како во Матејче, а кај Св. Димитрија такви внатрешни пиластри нема.

в) Заклучни согледувања од анализата на хоризонталниот план

Ако го споредиме хоризонталниот план (основата) на црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир со сите посочени примери од широката византиска територија и земјите под нејзино културно влијание можеме да издвоиме одредена група на цркви со кои покажува сличности. Во однос на организацијата на наосот како *едноставен четиристолбен вписан крст сместен во приближно квадратно пространство*[417] таа припаѓа на едно големо семејство цркви, широко распространето, и територијално и временски (црт. 45). Овој често применуван образец на основа го наоѓаме од крајниот исток (Кападокија) до крајниот запад (Сицилија) и од крајниот север (Србија) до крајниот југ (егејските острови). Св. Димитрија се наоѓа на крстопатот на можните влијанија од сите четири страни. Хронолошки гледано пак, најголемиот дел од овие цркви се од средновизантискиот период од IX до средината на XIII век, додека Св. Димитрија е при самиот крај (завршена во 1376/77 г.) и што е уште поинтересно, многу малку цркви со вака устроен план на наосот ѝ се временски блиски (Св. Никола Дабарски во Прибој на Лим од 1328/29 г. и Соборната црква во Ново Брдо од околу 1375 г.). За да го најдеме моделот за црквата на Марковиот манастир заслужува внимание еден многу слично изведен наос кој се наоѓа на домашно тло, во блискиот Охрид. Станува збор за западната црква на комплексот Св. Пантелејмон на Плаошник доградена во XII-XIII век кон Светиклиментовиот триконхос од IX век. Иако оваа црква е малку специфична затоа што морала да се приспособи на постоечкиот триконхос и на Климентовиот гроб, сепак има јасно дефиниран вписан крст во наосот кој е многу сличен со црквата Св. Димитрија. Само за илустрација, двете цркви имаат слични вкупни димензии, поделбата на травеите е направена во сличен однос, поткуполните потпори се столбови итн.[418] Се разбира наосот е

---

[417] Само вака дефинираниот образец може да се нарече *four coulumn cross-in-square*, а не било која црква од типот вписан крст со слободни потпори како што многу често и не секогаш оправдано се употребува (види заб. 230).

[418] Денешната состојба на црквата на Плаошник е реконструкција од 2001 г., но нејзиниот план, сочуван во археолошки остатоци, е оригинален и без дилеми може да се споредува со црквата Св.

само еден аспект, па неопходно е да се спореди и другиот составен дел - нартексот, со цел да се извлечат поблиски аналогии кои би ни го дале моделот за сложената основа на црквата Св. Димитрија.

Во однос на *нартексот како истовремен интегриран дел од наосот* се издвојува една друга група на цркви со кои нашата покажува помало или поголемо совпаѓање (црт. 46). Интересно, притоа, е што овие цркви главно не се истите од првата група со кои има слично организиран наос, туку нивното совпаѓањето е само во начинот на поврзаноста и интеграцијата на нартексот со наосот. Единствени два примери кои ги среќаваме во двете групи се црквата св. Пантелејмон на Плаошник и Соборната црква во Ново Брдо. Токму со нив има и најголема сличност бидејќи и кај двете нартексот е целосно отворен кон наосот, а границата е означена само со еден пар столбови. Покрај овие две, за одбележување се и црквите Св. Никола во Псача (пред 1355 г.) и Св. Богородица во Матејче (1345-52 г.) кои го имаат истиот концепт на нартекс, а се територијално и временски блиски до Св. Димитрија така што нивното влијание не е за занемарување. Нашето внимание повторно го привлекува црквата на Плаошник бидејќи има ист концепт на отворен, интегриран нартекс. Тоа што овој бил двокатен, не го намалува впечатокот дека ваквиот нартекс во комбинација со претходно посочениот наос можел да му послужи како образец на градителот на црквата Св. Димитрија. Ова не треба да нè зачудува со оглед дека Охрид и Охридската архиепископија ѝ припаѓале на државата на ктиторите на Марковиот манастир (кралот Волкашин и кралот Марко),[419] а блиските врски со овој центар се веќе препознаени во сликарството на црквата.[420]

Димитрија. Западната црква на Св. Пантелејмон е малку поголема во основата и има внатрешен распон на наосот од 770/770 см, а Св. Димитрија 700/740 см. Соодветно на тоа сите димензии се сразмерно поголеми, така што дијаметарот на куполата кај Св. Пантелејмон бил околу 360 см, а кај Св. Димитрија 310 см. Во однос на столбовите, на Плаошник во оригиналната сочувана состојба тие недостасуваат, но in situ постојат три осмоаголни бази (постаменти) кои недвосмислено носеле столбови. Тие биле или кружни или осмоаголни со оглед на формата на базите, што би бил уште еден сличен елемент со црквата Св. Димитрија.

[419] Врската на крал Волкашин и крал Марко со Охридската архиепископија секогаш била силна. За време на совладетелството на цар Урош и крал Волкашин, Охрид како седиште на Архиепископијата влегувал во делот од царството со кое самостојно владеел Волкашин, а таа ги имала под црковна јурисдикција јужните делови на неговата држава, покрај Пеќката патријаршија на северот. И по неговата смрт во 1371 г. Охридската архиепископија била единствената која црковно ги владеела териториите на намаленото кралство на Марко, - види: Грозданов, *Охридското..*, 17-21 (со останата литература).

[420] Во осликувањето на внатрешноста на црквата учествувале две сликарски тајфи. Првата која го направила поголемиот дел од осликувањето е идентификувана како дел од охридските сликарски работилници кои работеле главно на црквите во Охрид, - види: Ђурић, *Марков манастир..*, 131-160.

2. ВЕРТИКАЛЕН ПЛАН (ПРЕСЕК)

Црквата Св. Димитрија е дефинирана со неколку карактеристични вертикални планови (пресеци) кои ја прикажуваат замислената концепција на објектот во висина.[421] Тие планови произлегуваат од зададениот хоризонтален план и горната конструкција (суперструктура) изведена врз тој хоризонтален план со што објектот добил дефиниран затворен простор. Најкарактеристични вертикални планови во таа смисла се попречниот пресек низ наосот, попречниот пресек низ нартексот и подолжниот пресек низ целата црква. Во оваа анализа ќе се задржиме повеќе на подолжниот пресек низ целата црква бидејќи во него се обединети трите главни дела на црквата: нартексот, наосот и олтарскиот простор и најдобро ја претставува целосната замисла на објектот.

Како што веќе спомнавме, горната конструкција е таа која што го дефинира вертикалниот план и тоа е едниот аспект кој треба да се анализира. Другиот аспект е димензионирањето на просторот по вертикала т. е. висинската детерминираност на елементите од горната конструкција.

а) Горна конструкција

Горната конструкција кај црквата Св. Димитрија е изведена од конструктивни елементи вообичаени за средновековното градежништво. Во наосот, краците од крстот се покриени со полуцилиндрични сводови што е најчесто применувано решение кај црквите од типот вписан крст од IX до XIV век.[422] Понекогаш, но многу ретко, наместо полуцилиндрични се изведени крстести сводови како кај црквите во Цариград (Мирелеион и јужниот параклис на Памакаристос)[423] или комбинација од крстести, куполести и полуцилиндрични сводови како кај црквите во Несебар (Пантократор и Св. Јован Алитургитос).[424] Полуцилиндричните сводови кај црквата Св. Димитрија во подолжен правец не се еднакви меѓу себе, туку источниот крак е подолг од западниот. Оваа разлика на краците не е

---

[421] Подетален опис на овие вертикални планови во поглавјето II.

[422] Види приложени цртежи I-VI.

[423] Striker, *The Mirelaion..*, 23-24, сл. 6, 15-18; Mathews, *The Byzantine Churches..*, 360-361.

[424] Рашенов, *Месемврийскиտе..*, 39, 62, сл. 25, 39, 41.

вообичаена кај црквите од типот едноставен четиристолбен впишан крст, исто како и кај комплексниот впишан крст затоа што и во двата случаи краците на крстот се стремат да бидат еднакви, а дополнителните олтарски травеи кај комплексниот тип остануваат со помала висина и со тоа не ја загрозуваат еднаквоста (црт. 48-1). Меѓутоа, кај црквата Св. Димитрија источниот крак е подолг затоа што навлегува и го пробива источниот ѕид запирајќи се малку понадвор од границата на ѕидот. Дополнителната должина на источниот крак во вид на предапсидален травеј по ништо не се одвојува од него затоа што има иста ширина и висина. Сето тоа резултира да источниот крак биде значително подолг од западниот. Вакво решение на краците добиено преку навлегување на источниот крак во источниот ѕид среќаваме уште кај Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим и кај Св. Богородица - Кучевиште (црт. 48-2). Кај Св. Никола - Љуботен имаме исто такво навлегување во источниот ѕид, но и со него источниот крак е пократок од западниот (црт. 43). Во врска со ова интересен е случајот кај црквата во Матејче. Таа припаѓа на комплексниот впишан крст и, покрај очекуваната еднаквост на краците од крстот, кај неа источниот е подолг за целата должина на олтарските травеи затоа што прекршувањето во горната конструкција е направено дури пред самата апсида (црт. 48-2). Исто решение е направено и кај црквите Св. Катерина и Св. Апостоли во Солун. Ваквата нееднаквост е во спротивност со доминантниот цариградски образец каде што билатералната симетрија е императив.[425] Отстапувањето од тоа би можело да укажува на локална работилница со свои разработени концепти. Истото се однесува и за црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир.

Над централниот травеј во наосот, на пресекот на краците од крстот е изведена купола сочинета од калота - полутопка и тамбур - цилиндричен однатре, а осмостран однадвор. Внатрешната форма на куполата на Св. Димитрија е според доминантниот модел кој преовладува кај црквите надвор од Цариград, бидејќи во престолнината се преферира купола чија внатрешна површина е сочинета од повеќе заоблени сегменти - кришки налик на диња или со радијално поставени ребра. Овој карактеристичен престолнички тип на купола денес е присутен кај сите цркви во Цариград

[425] Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere..*, 57.

чија купола е оригинално сочувана, но исто така и кај некои цркви надвор од него кои очигледно биле подигнати под влијание на Цариград.[426] Во Македонија единствен пример со ребраста купола е црквата Св. Богородица Елеуса во Велјуса која со Цариград се поврзува преку нејзиниот ктитор, монахот Мануил кој дошол од Битинија (во близината на Цариград) за струмички епископ.[427] Освен тука, сите останати цркви чии куполи се оригинално сочувани, вклучително и црквата во Марковиот манастир, припаѓаат на поголемата група која има едноставно изведена структура на тамбурот и калотата, со што внатрешната површина останува рамна. Што се однесува до обликувањето на надворешната површина на куполата повеќе ќе стане збор понатаму.

Како преодни конструктивни елементи меѓу квадратниот поткуполен травеј и кружниот тамбур на куполата се употребени пандантифите и тука црквата Св. Димитрија не покажува никаква необичност бидејќи на ист начин се изведени скоро сите цркви од овој тип на широкото византиско подрачје. Исклучок претставуваат црквите во јужна Италија каде што куполата е потфатена со специфични аголни ниши - тромпи кои со тоа покажуваат поголема сличност со куполите од типот на католиконите на Св. Лука - Фокида или на манастирот Дафни.[428]

Во продолжение на подолжниот вертикален план на црквата Св. Димитрија, на источната страна е надоврзана апсидалната полукалота. Оваа конструктивна завршница над апсидата е вообичаена како и нејзината

---

[426] Вакви куполи имаат не само црквите од типот вишан крст со слободни потпори кои се наш предмет на разгледување (види приложен цртеж 1), туку и другите типови во Цариград како: Богородица Панагиотиса, главната црква на комплексот Памакаристос, Календерхане и комплексот Кора (Mathews, *The Byzantine Churches..,* 355, 367, 371-372; Striker - Kuban, *Kalenderhane in Istanbul,* 67-68; Ousterhout, *The Architecture of the Kariye..,* сл. 8, 20-27). Надвор од Цариград, кришкастата или ребрестата купола се среќава кај: Неа Мони на Хиос (Bouras, *Nea Moni on Chios,* 102-107, sl. 19,25,26,30), Бог. Космосотира во Фере (Mango, *Byzantine..,* 137), Бог. Панаксиотиса во Гавролимни (Μουτσοπουλοσ, *Πινακεσ βυζαντινησ..,* 124), западните куполи на Св. Апостоли во Солун (Rautman, *The Church of the Holy Apostles..,* 134, 146, сл. 5), Несебарските цркви Пантократор и Св. Михаил и Гаврил, а според нив е реконструирана и Св. Јован Алитургитос (Рашенов, *Месемврийските..,* 63, 82-83, сл. 25,26,39-41,48,49), Св. Никола кај Куршумлија и Св. Богородица во Студеница (Кораћ - Шупут, *Архитектура..,* 236-246, сл. 320, 322), Св. Архангели во Призрен (Ненадовић, *Душанова задужбина..,* 24-40) и Католиконот на манастирот Хиландар на Света Гора (Ненадовић, *Осам векова Хиландара,* 60-62).

[427] Црквата во Велјуса е подигната во 1080 г. - Миљковиќ-Пепек, *Велјуса..,* 16, 32, црт. 12-14. Можеби ваква купола имала уште некоја од оние цркви кои до нас стигнале само во археолошки остатоци како Св. Петнаесет во Струмица, Св. Пантелејмон на Плаошник и др. или кај кои недостасува оригиналната купола како кај комплексот Св. Леонтиј во Водоча, Св. Софија во Охрид, Св. Богородица во Дреново и др.

[428] Такви примери се црквите: Св. Марија Адмирала - Палермо, Св. Николо Регале - Мазара, Сан Тринита ди Делиа - Кастелветрано и др. - види: Ćurčić, *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics..,* 33-34, сл. A 15-16. За католиконите на Св. Лука и Дафни види: Mango, *Byzantine..,* 124-127.

местоположба веднаш под подолжниот полуцилиндричен свод. Висинската разлика меѓу највисоките точки на сводот и полукалотата е во димензија на тулата од која е изведена горната конструкција и ова е најчеста изведба на допирот меѓу овие два конструктивни дела. Разлика се јавува кај оние објекти кај кои постои предапсидален травеј чија висинска завршница е пониска од подолжниот полуцилиндричен свод, па така се создава двојно прекршување на линијата на горната конструкција. Такви примери се, пред сé, сите цркви од комплексниот тип на впишан крст затоа што тука задолжително постојат дополнителни три олтарски травеи чија горна конструкција редовно се изведува подолу од онаа на краците од крстот.[429] Кај едноставниот тип на впишан крст - двостолбен и четиристолбен (во кој спаѓа Св. Димитрија), вакво двојно прекршување вообичаено не се јавува. Исклучок се неколку цркви како: Агиос Кир Јанис - Крит и Преображение - Хиос на егејските острови и во Македонија Св. Архангели - Штип и Св. Архангел Михаил - Лесново, кои имаат еден плиток забец пред апсидата и тој во вид на лак ја заобиколува целата нејзина висина создавајќи двојно прекршување во горната конструкција. Интересен е случајот и со црквата Св. Никита кај Чучер затоа што наместо лак има цел предапсидален травеј во дебелината на источниот ѕид исто како Св. Богородица - Кучевиште, Св. Никола - Љуботен и Св. Димитрија - Марков манастир, само што кај Чучер тој е изведен како кај комплексниот тип на впишан крст - потесен и понизок, така што во горната конструкција се јавува двојно прекршување (црт. 43).

Во делот на наосот на црквата Св. Димитрија влегува и горната конструкција над аголните травеи помеѓу краците на крстот. Овие конструктивни елементи не учествуваат директно во обликувањето на подолжниот вертикален план кој е предмет на разгледување, но треба да ги спомнеме затоа што и тие ја дефинираат суперструктурата на црквата, а со тоа нејзиното место во општите текови на византиската архитектура. Четирите аголни травеи кај Св. Димитрија се покриени на ист начин, со плитки куполести сводови кои од надворешната страна немаат таква манифестација, туку се втопени во едноводни покриви. Гледано пошироко,

[429] Види приложени цртежи I-VI.

кај останатите цркви од типот вписан крст овие аголни травеи се најчесто покривани на сличен начин или со куполести, или со крстести или со полуцилиндрични сводови кои завршуваат под едноводните странични кровови пониски од краците на крстот.[430] Кај една помала група на цркви од овој тип, аголните травеи се покриени со мали куполи така формирајќи го специфичното петокуполно решение.[431] Од овој аспект, според начинот на покривање на аголните травеи, Св. Димитрија припаѓа на еднокуполната црква која е доминантен образец кај сите варијанти на вписаниот крст (комплексен и едноставен) и таа нема ниту временска ниту територијална детерминираност.

Нартексот кај црквата Св. Димитрија, како што кажавме порано, е изграден истовремено со целиот корпус на црквата. Неговата горна конструкција е поделена на три травеи кои според димензиите и распоредот соодветствуваат на попречниот крак од вписаниот крст. Секој од травеите е покриен со посебна структура и тоа: централниот со слепа купола, а страничните со по еден попречен полуцилиндричен свод. Слепата купола претставува правилна полутопка ослонета на плитки пандантифи, а нејзината надворешна манифестација е во форма на една кубична ѕидна маса покриена со вкрстени двоводни покриви. Ваквата композиција на суперструктурата од нартексот, гледана однатре, е карактеристична и ја среќаваме на една мала група на цркви, но она што е поспецифично и што не се среќава кај друга црква од овој тип е нејзиното надворешно обликување за што ќе стане збор понатаму. Ако ги разгледаме црквите од

---

[430] Овој тип Габриел Мие го нарекува *сводови со спуштени страни* (*les voutes des bas-cotes*) - види: Millet, *L'Ecole grecque..*, 62-63.

[431] Од разгледуваните цркви, на петкуполниот вписан крст припаѓаат: Стара епископија - Никли, Бог. Космосотира - Фере, Пантанаса - Герумана, Пантанаса - Филипијас, Католика - Стило, Св. Марко - Росано, Св. Архангели - Призрен, Св. Ѓорѓи - Ст. Нагоричане и Св. Богородица - Матејче. Последните две се специфични по тоа што западниот пар помали куполи не се наоѓаат врз аголните травеи помеѓу краците на крстот, туку на крајните западни травеи од интегрираниот нартекс. Црквата "Е" во Сардис и Св. Јован Алитургитос во Несебар припаѓаат исто така во оваа група, но кај нив четирите помали куполи се слепи т. е. немаат цилиндрични тамбури со прозорски отвори (повеќе кај: Buchwald, *Sardis Chuch E..*, 279-283). Северната црква на манастирот Константин Липс во Цариград е едно специфично решение затоа што над овие аголни травеи првобитно постоеле катни капели кои најверојатно биле покриени со куполи така што во краен резултат се добило петокуполно решение (Macridy - Megaw - Mango - Hawkins, *The Monastery of Lips..*, црт. G, E, F /Megaw). Во петокуполни цркви се вбројуваат и трите солунски цркви Св. Катерина, Св. Пантелејмон и Св. Апостоли, но тука станува збор за сосема поинакво типолошко решение бидејќи аголните куполи воопшто не припаѓаат на корпусот на вписаниот крст, туку на обиколните кораби кои го опфаќаат јадрото на објектот. Според тоа, самиот вписан крст кај овие цркви припаѓа на типот еднокуполна црква. На сличен начин е изведена и црквата во Грачаница (за ова повеќе кај: Ћурчиќ, *Грачаница..*, 100-105).

типот вписан крст кои имаат истовремено изграден нартекс на пошироката византиска територија, можеме да извлечеме неколку карактеристични модели кои помалку или повеќе се доследно применувани, иако неможе сосема да се инсистира на некаква строга регулатива како, впрочем, и за целата црква. Наједноставно решение на горната конструкција на нартексот претставува еден единствен полуцилиндричен свод кој се протега попречно вдолж целиот нартекс без никаква поделба на травеи (црт. 49-1а). Ова не е најчесто применувана варијанта и ја среќаваме само кај неколку цркви од разгледуваната група како: Св. Богородица - Аполонија, Св. Димитрија - Руен, Св. Петар и Павле - Трново, Св. Ирена - Кампос на островот Икарија и Евангелистрија - Мистра, а со мали разлики и кај приземните простори на двокатните нартекси на Пантократор - Несебар и Богородица Казанџиска - Солун[432] (црт. 49-1б). Многу почесто, речиси редовно, просторот на нартексот е поделен на три травеи кои се пандан на тројната поделба во наосот, но нивната ширина може и не мора да соодветствува на димензијата на травеите од наосот.[433] Поделбата на травеите во нартексот кај голем дел од црквите е потенцирана и со пиластри поставени на источниот и на западниот ѕид.[434] Над вака оформените травеи во нартексот е поставена горната конструкција која се однесува за секој травеј посебно. Конструктивните елементи кои се тука применети се сите можни како: полуцилиндрични, крстести и куполести сводови, слепи куполи и куполи на тамбур. Разликите од црква до црква произлегуваат од изборот и комбинацијата на применетите конструкции. Цариград ги преферира крстестите сводови над сите три травеи или во комбинација со куполест свод

[432] Кај Пантократор полуцилиндричниот свод во средината благо се надвишува, а кај Казанџиска сводот е прекинат со двата лака кои ги поврзуваат пиластрите меѓу западната и источната страна така што се добиваат три посебни попречни свода; - за сите посочени цркви види приложени цртежи II-V.

[433] Во случај кога травеите од нартексот не се исти со травеите од наосот (централен најширок, а страничните потесни), тогаш тие се еднакви или приближно еднакви меѓусебе што значи дека нартексот е поделен на три еднакви дела. Ваквото решение е применето исто толку колку и другото и тоа како во Цариград, така и надвор од него; - за илустрација види приложени цртежи I-VI.

[434] И во однос на пиластрите постојат две варијанти. Кај едната тие се меѓусебно поврзани со лаци кои уште повеќе ја обележуваат поделбата на горната конструкција соодветно на секој травеј, додека кај другата варијанта нема лаци, а горната конструкција директно се ослонува на пиластрите; - за илустрација види приложени цртежи I-VI.

и слепа купола над централниот травеј (црт. 49-2а, 2б, 2в).[435] Влијанијата од Цариград директно или индиректно ги наоѓаме на Света Гора (Голема Лавра, Ватопед), кај црквата Св. Спас во Амфиса, Св. Апостоли во Солун како и кај Богородица Перивлепта во Охрид. [436] Кај останатите цркви од типот впишан крст травеите од нартексот многу почесто се покривани само со полуцилиндрични сводови на следниот начин - крајните два се поставени попречно, а централниот подолжно и повисоко од нив (црт. 49-3а). Ова е доминантен образец во Грција.[437] Варијациите на ова решение понатаму се случуваат во централниот травеј така што полуцилиндричниот свод се заменува со куполест свод, со слепа купола или со купола на тамбур (црт. 49-4а, 4б, 4в). Такви примери се нартексите на: Панагија Белас - Булгарели и Св. Јован Алитургитос - Несебар (со куполест свод), Св. Димитрија - Марков манастир (со слепа купола), Св. Пантелејмон - Солун, Св. Софија - Мистра, Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим[438] и Св. Никола - Псача (со купола на тамбур).[439] Сосема специфично е решението кај црквите во Старо Нагоричане и во Матејче каде што нартексот, од една страна, е интегриран дел од целата црква, а од друга страна, и двете цркви припаѓаат на петокуполните градби чии што западни куполи се токму над нартексот (црт. 49-5). Разликите меѓу двете се во покривањето на централниот травеј од

---

[435] Повеќето сочувани цркви од разгледуваниот тип во Цариград имаат само крстести сводови над нартексот, додека Мирелеион и Св. Теодори имаат комбинација од два крстести и централен куполест свод. Специфично кај дел од нив е што имаат двокатни нартекси и тогаш приземјето е редовно покриено само со крстести сводови, додека катот или ја повторува истата конструкција (двете цркви на комплексот Пантократор, јужната подоцна добива централна купола - Ousterhout, *Contextualizing..*, 249, сл. 17, 18) или ја комбинира со една централна слепа купола (Христ Пантепопте) или со две странични куполи на тамбур (јужниот параклис на Памакаристос).

[436] На Св. Гора и во Солун се покриени со крстести сводови, со тоа што во Солун централниот травеј е надвишен и ојакнат со ребра, - види: Rautman, *The Church of the Holy Apostles..*, сл. 5, 11. Црквата во Амфиса и во Охрид централно има куполест свод.

[437] Подолжниот свод над централниот травеј најчесто е висок исто колку подолжните краци на крстот во наосот што како решение го среќаваме кај црквите: Преображение - Коропи, Бог. Панаксиотиса - Гавролимни, Св. Никола Родиас - Арта, Св. Ѓорѓи - Оморфоклисија, Таксијарси - Мелидас на островот Андрос, Таксијарси - Каливија на островот Еубеја, Мала митрополија и Св. Јован Теолог во Атина и др., додека кај други цркви тој е малку понизок како кај: Св. Герман - Герман, Св. Теодори и Капникареја во Атина, Католикон - Гастуни, Св. Богородица - Самарина, Св. Богородица - Мербака и др. Варијантно решение на ова е сите три свода да се поставени подолжно (црт. 49-3б) како кај црквите Богородица Прототрони - Халки на Наксос и Св. Стефан - Мантамадос на Лезбос.

[438] Денешната купола над нартексот кај Св. Никола Дабарски не е оригиналната и претставува обнова од крајот на XIX век, но и првобитно тука имало купола чиј тамбур бил нешто понизок што може да се види на фотографиите пред обновата; - за ова кај: Шакота, *Ризница..*, 25-26.

[439] Тука можеме да ги сместиме и нартексите на уште две цркви кои не се истовремени со наосот, но се доградени веднаш по него така што целосно се воедначени и делуваат како единствена целина. Станува збор за црквата Св. Троица во Берат со нартекс каде што централниот травеј е покриен со куполест свод и црквата Св. Архангел Михаил во Лесново чиј доградеn нартекс има купола на висок тамбур; - види: Meksi, *Tri kisha bizantine..*, 63-73, tab. IV-VIII; Meksi, *Arkitektura e kishave..*, 215-219; Габелић, *Манастир Лесново,* 23-38, 225-232; Кораћ, *Споменици..*, 153-188.

нартексот - кај Нагоричане тоа е подолжен свод како продолжение на впишаниот крст, а кај Матејче е попречен свод со два крстести. Од дадениот преглед може да се забележи дека изведбата на горната конструкција кај црквата на Марковиот манастир е речиси осамен пример. Ниеден од разгледуваните нартекси нема полутопчеста слепа купола јасно разграничена со испакнат кружен венец и ослонета на плитки пандантифи. Обликовно најблиски ѝ се куполестите сводови над централните травеи кои ги лоциравме кај црквите: Св. Спас во Амфиса, Панагија Белас - Булгарели, Богородица Перивлепта - Охрид, Св. Троица - Берат и Св. Јован Алитургитос - Несебар. Од овие цркви посебно внимание привлекува тројката Булгарели - Охрид - Берат. Поврзаноста на Булгарели и Охрид одамна е утврдена,[440] а Берат иако не е прецизно дефиниран, тој недвосмислено припаѓа на оваа тројка бидејќи покажува многу совпаѓања со нив - и територијални и временски и обликовни.[441] Во врска со нашата црква Св. Димитрија, треба да се земе во предвид можното влијание на оваа група цркви, понепосредно преку охридската Богородица Перивлепта, врз обликувањето на неговиот нартекс, иако мора да се нагласи дека тука решението на горната конструкција е една поразвиена варијанта која стои на преминот меѓу куполестиот свод и целосна купола на тамбур. Можеби образецот за нартексот на црквата Св. Димитрија треба да се бара на другата страна, северозападно од Марковиот манастир во близината на Призрен каде што беше устроена царската црква Св. Архангели. Црквата, како и целиот манастир, денес се наоѓа во археолошки остатоци и со помош на пронајдениот материјал и аналогните согледувања направена е нејзина цртачка реконструкција според која нартексот бил покриен со слепа купола во средината и два крстести свода од страните.[442] Со таква слепа купола е

[440] Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..*, 297-316.

[441] Црквата Св. Троица во Берат припаѓа на истата географска територија Епир заедно со Булгарели, а непосредно до Охрид со кои што претходно беше дел и од истото Епирско деспотство, не е точно датирана, но се сместува на преминот меѓу XIII-XIV век што е блиску до претходните две цркви (1280/81 за Булгарели и 1294/95 за Охрид) и обликовно е многу слична со нив иако има и некои суштински разлики (двостолбниот впишан крст што е карактеристика на основата на сите три, овде е изведена со два кружни столба наместо столбци, наосот е квадратен за разлика од нивниот правоаголен, нартексот е дограден, но во истиот стил како наосот, декоративниот начин на ѕидање е поскромен, целата црква е помала по димензии и сл.). Од сето ова можеме да заклучиме дека црквата во Берат е настаната под влијание на Булгарели и Охрид, од рацете на истата или некоја блиска работилница; - повеќе за црквата кај: Meksi, *Tri kisha bizantine..*, 63-73, tab. IV-VIII; Meksi, *Arkitektura mesjetare..*, 158-162; Meksi, *Arkitektura e kishave..*, 215-219.

[442] Ненадовић, *Душанова задужбина..*, 35, сл. 31, 44-49.

реконструирана и другата помала црква Св. Никола во истиот манастир.[443] Доколку се ова точни претпоставки, тогаш црквите во призренскиот манастир можеби извршиле некакво влијание врз нартексот на црквата Св. Димитрија со оглед и на нивната хронолошка блискост.[444]

б) Димензионирање на горната конструкција

Другиот аспект кој треба да го разгледаме при анализата на вертикалниот план на црквата Св. Димитрија е димензионирањето на просторот по вертикала т. е. висинската детерминираност на елементите од горната конструкција. Притоа, доволно ќе биде да се задржиме само на некои од главните конструктивни елементи во наосот (сводовите од краците на впишаниот крст и централната купола) и во нартексот (средишното поле) како би добиле претстава за евентуалните норми или тенденции во доцновизантиската архитектура кои се отсликуваат на црквата во Марковиот манастир.

Еден од референтните показатели за одмерувањето на вертикалниот план на црквата е позицијата на главните поткуполни сводови кои го сочинуваат впишаниот крст во наосот. Ако оваа висина се спореди со вкупната ширина на наосот, мерени однатре, се добива определен однос кој заслужува внимание бидејќи укажува на извесни правила кои хронолошки се менувале. Имено, ако ги погледнеме црквите од средновизантискиот период (IX до прва половина на XIII век) на поширокото византиско подрачје ќе забележиме дека односот на ширината спрема висината на наосот (до темето на сводовите) не преминува 1:1. Гледано поконкретно, во Цариград речиси сите цркви од типот впишан крст од овој период имаат однос 1:1.[445] Во Грција, од северот до југот и на островите, овој однос во наосот се движи

---

[443] *Исто*, 79, сл. 99-104.

[444] Манастирот Св. Архангели бил основан во 1343 г. од тогашниот крал, а подоцна цар Душан, со изградба на објектите во комплексот се започнало во 1347/48 г., а целосно е завршен во 1352 г.; - види: Ненадовић, *Душанова задужбина..*, 4-10.

[445] Тука спаѓаат: северната црква на Константин Липс (1:1), Мирелеион (1:1), Христ Пантепопте (1:1), Св. Теодори (1:0,9) и двете цркви на комплексот Пантократор (1:1). Единствено црквата Св. Јован Продром на Труло има помал однос и изнесува 1:0,75. Сите посочени вредности се дадени со приближна точност затоа што анализата е направена врз расположивата документација објавена во литературата, а не на прецизни теренски мерења, што за волку широка група на споменици е практично невозможно. Ова се однесува за сите разгледувани примери претставени на цртежите I-VI.

од 1:0,6 до 1:1.[446] Она што може уште да се забележи тука е дека односот на ширината и висината на наосот е многу почесто помал отколку еднаков на 1:1 и дека помалиот однос е повеќе застапен во јужните делови на Грција отколку во северните. Што се однесува до црквите во Албанија, јужна Италија и Бугарија од средновизантискиот период, овој однос во наосот се движи меѓу 1:0,7 до 1:0,85.[447] Во Србија нема цркви од типот впишан крст пред XIV век, а во Македонија таквите се сочувани во урнатини, па не се знае колку биле високи сводовите во наосот. Единствено кај комплексот цркви во Водоча, според делумно сочуваните поткуполни сводови, може да се каже дека односот на ширината и висината во наосот се движела меѓу 1:0,6 кај источната и 1:0,8 кај западната црква.[448]

Ако го разгледаме истиот однос на ширината со висината на наосот кај црквите од доцновизантискиот период (втора половина на XIII и XIV век) ќе видиме дека тој најчесто е поголем од 1:1 и се движи до 1:1,5. Поодделно гледано, во Цариград единствениот сочуван впишан крст од XIV век - јужниот параклис на Памакаристос - има однос од 1:1,25. Во јужна Грција тој однос изнесува 1:1 кај Св. Богородица - Мербака и Перивлептос - Мистра, а 1:1,15 кај Св. Софија - Мистра. Кај црквите Панагија Белас - Булгарели во Епир и Св. Ѓорѓи - Оморфоклисија кај Костур односот е 1:1, а во Солун тој е уште поголем и се движи од 1:1,22 кај Св. Апостоли, 1:1,23 кај Св. Пантелејмон и 1:1,37 кај Св. Катерина. Во Албанија кај двете цркви во Берат односот е различен - Богородица Влахерна има 1:0,85, а Св. Троица

---

[446] Во средна и јужна Грција и на егејските острови овој однос изнесува: 1:0,65 кај Палеа Мони Филозофу - Демецана, Богородица Панаксиотиса - Гавролимни, Стара епископија - Никли, Преображение - Коропи, Пантанаса - Герумана и Св. Стефан - Мантамадос на Лезбос; 1:0,75 кај Св. Петар - Спата, Св. Теодори - Атина, Св. Јован Теолог - Атина, Агиос Кир Јанис - Алкианос на Крит, Таксијарси - Ипсилу и Таксијарси - Мелидас на Андрос; 1:0,8 кај Св. Ирена - Кампос на Икарија и Богородица Турлоти - Пирги на Лезбос; 1:0,86 кај Св. Климент - ман. Сагмата; 1:0,9 кај Капникареја - Атина, Св. Спас - Амфиса и Преображение - Каламотис на Хиос; 1:0,95 кај Св. Јован Кинигос - Имитос и 1:1 кај Кајсариани - Имитос, Епископија - Меса Гонија на Санторини и Таксијарси - Каливија на Еубеја. Во Епир кај црквата Св. Димитрија Кацури односот на ширината спрема висината на наосот изнесува 1:0,75, а кај Св. Никола Родиас 1:0,85. Во северна Грција овој однос се движи од 1:0,6 кај Богородица Космосотира - Фере; 1:0,85 кај Св. Герман - Герман; 1:0,93 и 1:1 кај двете капели на Голема Лавра - Атос и 1:1,1 кај Богородица Казанџиска - Солун.

[447] Во Албанија црквата Св. Богородица - Аполонија има однос 1:0,85; во јужна Италија црквата Католика - Стило има 1:0,76, а Св. Марија Адмирала - Палермо има 1:0,87; во Бугарија однос 1:0,7 има црквата Св. Димитрија - Паталеница, 1:0,8 имаат Св. Јован - Несебар и Св. Ѓорѓи - Колуша, а 1:0,85 има Св. Јован Богослов - Земен.

[448] Во недостаток на други примери од средновизантискиот период во Македонија корисен податок ни дава црквата Св. Пантелејмон во Нерези од 1164 г. која припаѓа на еден специфичен вид на впишан крст бидејќи наместо слободни потпори има полни аголни ѕидови. Тука односот на ширината и висината на наосот изнесува ~1:0,68 (според цртежите од Националниот конзерваторски центар кај: Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, 228).

1:1,09. Сличен пример се двете цркви од XIV век во Несебар - Св. Јован Алитургитос има 1:0,88, а Пантократор дури 1:1,5. Во Србија сочуваните цркви од типот впишан крст имаат однос кој се движи од 1:0,86 кај Св. Богородица во комплексот Пеќка патријаршија, 1:1 кај Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим и 1:1,09 кај Св. Богородица - Мушутиште. Црквата Св. Архангели кај Призрен е реконструирана со однос 1:1,25. Во Македонија има поголем број цркви од овој период и освен три, сите други имаат однос на ширината спрема висината на наосот поголем од 1:1. Во Охрид црквите од XIII век се умерени во висината на поткуполните сводови па така Св. Јован Канео има однос 1:0,92, а Богородица Перивлепта 1:1. Во XIV век овој однос се зголемува така што црквите стануваат повисоки. Исклучок е само црквата Св. Богородица во Матејче која со односот од 1:0,89 го задржува постариот средновизантиски вкус. Кај останатите цркви односот изнесува: 1:1,12 кај Св. Никита - Чучер, 1:1,2 кај Св. Никола - Љуботен и Св. Никола - Псача, 1:1,22 кај Св. Богородица - Кучевиште, 1:1,24 кај Св. Ѓорѓи - Старо Нагоричане, 1:1,28 кај Св. Архангели - Штип и Св. Атанасиј - Варош (рек.), 1:1,36 кај Св. Стефан - Конче, 1:1,37 кај Св. Богородица - Заум и 1:1,39 кај Св. Архангел Михаил - Лесново и Св. Димитрија - Марков манастир. Очигледно е дека црквата во Марковиот манастир стои на врвот на оваа скала заедно со црквата во Лесново. Ова ја издвојува и во споредба со сите други разгледувани примери, а најблиски ѝ се Св. Катерина - Солун и Св. Богородица - Заум со однос 1:1,37, како и Св. Стефан - Конче со 1:1,36. Единствено црквата Пантократор во Несебар има уште повитки пропорции во делот на наосот со 1:1,5 (црт. 50).

Друг многу важен елемент чија висина треба да се земе во предвид во оваа анализа е главната купола во наосот. Односот помеѓу ширината на поткуполниот травеј и вкупната висина од подот до темето на куполата ни дава исто така интересен податок кој зборува за начинот на пропорционирање на просторот кој се менувал со текот на времето главно во правец кон негово извишување. Кај црквите од средновизантискиот период овој однос многу ретко преминува 1:4 и тоа како во Цариград така и

надвор од него.[449] Единствени примери со волкав или поголем однос се црквите: католиконот на ман. Кајсариани - Имитос со 1:4,5; Таксијарси - Каливија на Еубеја со 1:4; Богородица Казанџиска - Солун со 1:4,1; Св. Јован Богослов - Земен со 1:4,6 и Католика - Стило со 1:4,3. Меѓутоа, многу е важно да се истакне дека распонот на куполата кај овие цркви не е голем и се движи од само 120 см кај Стило до околу 260 см кај Кајсариани што овозможува полесна изведба на повитки конструктивни елементи, иако како краен резултат вкупните височини на црквите не се толку големи. Исклучок претставува Богородица Казанџиска во Солун која со распонот од 370 см и однос поголем од 4 пати постигнува значајно голема висина од подот до темето на куполата.

Со текот на времето, во доцновизантискиот период, црквите добиваат поиздолжени пропорции што најдобро се манифестира во средишниот поткуполен травеј кој најчесто има однос поголем од 1:4. Ако ги разгледаме црквите од втората половина на XIII и од текот на XIV век во Цариград и на Балканот се добиваат интересни согледувања (црт. 51). Во Цариград единствената сочувана црква од типот вписан крст - јужниот параклис на Памакаристос - има значителен однос на поткуполниот травеј и висината до темето на куполата од 1:4,6. Во Грција во истиот период, општо гледано, црквите добиваат повисоки куполи, но тој однос се движи меѓу 1:3,4 (Св. Ѓорѓи - Оморфоклисија, Св. Пантелејмон - Солун) до 1:3,9 (Св. Катерина - Солун).[450] Единствен пример каде што пропорцијата на овој дел е изразито поголема е црквата Св. Апостоли во Солун со однос 1:4,8. Поврзаноста на

---

[449] Во Цариград сите цркви од средновизантискиот период со оригинално сочувани куполи имаат однос кој се движи меѓу 1:2,75 (Св. Јован Продром на Труло) до 1:3,8 (Мирелеион). Во Грција, од северот до југот, горната вредност на овој однос е иста како во Цариград и изнесува 1:3,8 (Капникареја - Атина, Св. Герман - Герман) и 1: 3,75 (Св. Спас - Амфиса и јужната капела на ман. Голема Лавра), додека долната вредност оди и подолу па така имаме однос од 1:2,25 (Богородица Космосотира - Фере), 1:2,35 (Св. Ирена - Кампос на Икарија) и 1:2,5 (Палеа мони Филозофу - Демецана). Кај првите две малиот однос се должи и на големиот распон на куполата (660 см кај Фере и 450 см кај Икарија) што е секако фактор кој влијае на висината на овој конструктивен елемент. Тоа го потврдуваат и други примери на куполи со големи распони како кај црквите: Стара епископија во Никли со распон 480 см и однос околу 1:3 (според реконструкција), Св. Богородица во Аполонија со распон 515 см и однос од 1:2,4, источната црква на комплексот во Водоча со распон од 525 см и однос околу 1:2,2 (според реконструкција) како и двете цркви на комплексот Пантократор во Цариград кои за своите импозантни рспони од 625 см (северната) и 680 см (јужната) имаат доста храбри височини со однос поголем од 3 пати (околу 1:3,3 за северната според реконструкција и 1:3,4 за јужната); - за сите овие цркви види приложени цртежи I-VI.

[450] Тука спаѓа и црквата Панагија Белас во Булгарели, Епир која има однос околу 1:4, но само на нејзината цртачка реконструкција бидејќи оригиналната купола денес не постои; - види: Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..*, 299, сл. 7.

оваа црква со Цариград одамна е утврдена преку нејзиниот ктитор, цариградскиот патријарх Нифон,[451] па оттука и очигледното цариградско влијание врз елегантните пропорции на поткуполниот травеј. Дури и ако урнекот за Св. Апостоли била постарата солунска црква Богородица Казанџиска која уште во XI век има витки пропорции од 1:4,1, повторно се навраќаме на Цариград бидејќи и за оваа солунска црква се смета дека има влијанија од престолнината, поточно од црквата на манастирот Мирелеион.[452] Во Бугарија, кај двете доцновизантиски цркви во Несебар од типот впишан крст се видливи актуелните тенденции кон вертикалност - Пантократор има значителен однос од 1:5,4, додека Св. Јован Алитургитос ја нема оригиналната купола и е реконструиран со однос 1:3,8 што не значи дека не бил и поголем.[453] Влијанијата на Цариград врз архитектурата на Несебар се, исто така, одамна забележани па не е за изненадување појавата на повисоки цркви што претставува цариградски образец.[454] Посебно внимание привлекуваат црквите во Србија и Македонија од типот впишан крст на слободни потпори кои во најголем број припаѓаат на доцновизантискиот период. Тука најголемиот број цркви имаат нагласена вертикалност која кај поткуполниот травеј се развива во однос најчесто поголем од 1:4. Во Србија такви се црквите: Св. Богородица - Мушутиште со однос 1:4, Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим со 1:4,4 (по обновата)[455] и Св. Архангели - Призрен со 1:4,3 (според цртачка реконструкција).[456] Единствено црквата Св. Богородица во комплексот Пеќка патријаршија со односот 1:3,1 покажува постар концепт со умерена висина.[457] Интересен е случајот со црквата во Грачаница која за првата половина на XIV век има

---

[451] Rautman, *The Church of the Holy Apostles..*, 11-20.

[452] Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 145-147.

[453] За реконструкцијата на Св. Јован Алитургитос кај: Рашенов, *Месемврийските..*, 55-58, 102-106, сл. 25, 26.

[454] Мавродиновъ, *Еднокорабната..*, 98-103; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 301-305.

[455] Денешната купола над наосот кај Св. Никола Дабарски претставува обнова од крајот на XIX век и делува малку повисока од оригиналната купола што може да се види на фотографиите пред обновата. Но и да е навистина така, првобитната купола не била многу пониска и односот на поткуполниот травеј не бил помал од 1:4,2; - фотографии од старата и новата купола кај: Шакота, *Ризница..*, сл. 1, 4.

[456] Висината на црквата Св. Архангели во цртачката реконструкција е определена според пронајдените остатоци од горната конструкција, големината на поткуполните потпори и аналогиите со другите блиски споменици; - види: Ненадовић, *Душанова задужбина..*, 33-35.

[457] Постарите цркви во Србија од XII и XIII век кои припаѓаат на други типолошки решенија имаат различни пропорции на поткуполниот травеј кој се движи од 1:2,1 кај Градац (1270 г.) до 1: 4,35 кај Сопоќани (1255 г.) - податоците се преземени од Ђурчић, *Грачаница..*, 107.

екстремна висина на поткуполниот травеј од 1:6,12, но нејзините невообичаено издолжени пропорции се должат, пред сè, на специфичната архитектонска концепција.[458] Нагласената вертикалност ќе биде карактеристика и на останатите цркви од XIV и првата половина на XV век во Србија кои припаѓаат на други типолошки решенија како Дечани (1327/35 г.) со однос 1:5,6; Раваница (1375/77 г.) со 1:4,75; Лазарица (1377/78 г.) со 1:4,85; Манасија (1407/18 г.) со 1:4,85 и Калениќ (1413/17 г.) со однос 1: 6,1.[459] Посебно е интересна состојбата со црквите во Македонија бидејќи тука односот меѓу ширината и висината на поткуполниот травеј зависат од времето на градење и влијанијата под кои се создадени конкретните градби. Имено, кај охридските цркви од втората половина на XIII век (Св. Јован Канео со 1: 3,3 и Богородица Перивлепта со 1:3,85) односот не преминува 1:4 што е уште еден показател за потврдените епирски влијанија во овој град.[460] Помал однос од 1:4 имаат уште три цркви од XIV век: Св. Никита - Чучер со 1:3,6, Св. Богородица - Матејче со 1:3,6 и Св. Архангели -Штип со 1:3,8 додека сите други од типот впишан крст имаат поголем однос кој се движи од 1:4 кај Св. Никола - Љуботен и Св. Стефан - Конче, 1: 4,16 кај Св. Ѓорѓи - Старо Нагоричане, 1: 4,5 кај Св. Атанасиј - Варош (според реконструкција), 1:4,7 кај Св. Архангел Михаил - Лесново, 1:4,8 кај Св. Богородица - Заум, 1:5 кај Св. Никола - Псача (според реконструкција) и Св. Димитрија - Марков манастир и 1:5,55 кај Св. Богородица - Кучевиште. Од дадениот преглед може да се забележи дека црквата во Марковиот манастир според своите пропорции е меѓу најизвишените градби во Македонија, а и пошироко. Практично само црквите Пантократор во Несебар (1:5,4) и Св. Богородица во Кучевиште (1:5,55) имаат повитки пропорции на поткуполниот травеј, но и двете имаат релативно мал распон на куполата - 210 см кај Несебар и 240 см кај Кучевиште. Истото се однесува и за црквата во Псача која според реконструкцијата на куполата во наосот има ист однос од 1:5, но распонот е само 210 см. Судејќи според распонот на куполата во Марков манастир од

[458] Според Ќурчиќ, нагласените пропорции кај Грачаница не се резултат на надворешни стилски влијанија, туку производ на плански изведено надредување на елементите со цел да се добие карактеристична пирамидална силуета; - повеќе кај: Ђурчиħ, *Грачаница..*, 106-109.

[459] Податоците се преземени од Ђурчиħ, *Грачаница..*, 107 заб. 76.

[460] Пропорциите кај епирските цркви изнесуваат: 1: 3,25 кај Св. Димитрија Кацури; 1:3,3 кај Св. Никола Родиас; 1:3,45 кај Паригоритиса и 1: 4 кај Панагија Белас (според реконструкцијата).

310 см и односот 1:5 произлегува дека оваа црква има навистина специфични и смели пропорции на кои единствено можат да ѝ конкурираат црквата во Дечани (распон 480 см и однос 1:5,6) и во Грачаница (распон 310 см и однос 1:6,12).

Димензионирањето на вертикалниот план на нартексот исто така заслужува внимание. Ако ги споредиме разгледуваните цркви од IX до XIV век кои имаат истовремено изграден нартекс само од една приземна просторија ќе забележиме дека постојат разлики кои зависат од применетата горна конструкција, но и од различните тенденции во изразот кои се менувале и територијално и временски. За илустрација ќе ги погледнеме централните травеи на нартексите како најкарактеристични, поточно ќе ги споредиме односите на ширината спрема висината до темето на конструкцијата на централниот травеј (црт. 52). Кај сочуваните цркви во Цариград овој однос е најголем кај Мирелеион со 1:2,3. Во Грција кај средновизантиските цркви односот на ширината спрема висината на нартексот е помала и се движи од 1:1,6 до 1:2,1,[461] додека кај црквите од доцновизантискиот период овој однос е поголем како, на пример, кај Св. Апостоли - Солун со 1:2,5 и Св. Ѓорѓи - Оморфоклисија со 1:3. Слична е состојбата во Албанија кај Св. Богородица - Аполонија со однос 1:1,5 и во Бугарија кај Св. Јован Алитургитос со 1:1,8. Во Србија и во Македонија во текот на XIV век состојбата е малку поинаква. Истовремено изградените нартекси кои, патем, не се најчеста варијанта, во овој период имаат тенденција кон поиздолжени пропорции. Купола на тамбур има Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим со однос 1:3,5 (според реконструкција) и Св. Никола - Псача со 1:4,4 што е далеку повеќе од истите решенија во Грција кај Св. Софија - Мистра со 1:2,3 и Св. Пантелејмон - Солун со 1:2,8.[462] Св. Богородица - Матејче има крстести сводови чија висина е во однос 1:3,6, а Св. Димитрија - Марков манастир е со слепа купола во однос 1:3. И од овој аспект црквата Св. Димитрија покажува забележителни пропорции затоа

[461] Тука спаѓаат: Св. Ирена - Кампос на Икарија и Епископија - Меса Гонија на Санторини со 1:1,6; Таксијарси - Мелидас на Андрос и Св. Никола Родиас - Арта со 1:1,7; Богородица Панаксиотиса - Гавролимни и Св. Спас - Амфиса со 1:2; Преображение - Коропи и Св. Герман - Герман со 1:2,1.

[462] Тука можеме да го земеме во предвид и нартексот на црквата во Лесново бидејќи, како што рековме, тој е доградeн веднаш по наосот и претставува иста обликовна целина, а неговата купола на тамбур е во однос 1:4,2.

што распонот на травејот во нартексот изнесува 310 см за разлика од Матејче кое има поизвишен нартекс, но распон од 210 см. Истото се однесува и за црквата Св. Ѓорѓи - Оморфоклисија која има ист однос од 1:3, но распон на нартексот од само 200 см. Најблиска аналогија на Св. Димитрија во овој дел можеби е црквата Св. Архангели - Призрен која според цртачката реконструкција имала слепа купола поставена во однос 1:2,6, што за распонот од 460 см претставува, исто така, значајна пропорција.

в) Заклучни согледувања од анализата на вертикалниот план

Од споредбената анализа на вертикалниот план на црквата Св. Димитрија со останатите цркви на поширокото византиско подрачје од IX до XIV век се наметнува впечатокот дека не постои директен модел според кој е таа изведена. Нејзиниот вертикален план, особено централниот подолжен, е специфично устроен со целокупниот склоп на елементите од горната конструкција, но уште повеќе со начинот на нивното пропорционирање. Самиот избор на конструктивни елементи од кои е составена суперструктурата не е невообичаен, напротив, тоа се најчесто применуваните конструкции како полуцилиндрични сводови, куполести сводови, купола на тамбур, пандантифи и слепа купола. Со сите нив, генерално гледано, црквата Св. Димитрија покажува припадност кон доминантните текови во византиската архитектура, особено надвор од Цариград. Она што ја прави специфична во однос на мнозинството цркви се различните димензии на подолжните краци од вписаниот крст при што источниот е подолг од западниот. Овој нецариградски манир ретко се среќава и во провинциите, а единствените слични примери се наоѓаат на релативно ограничен простор - во Солун (Св. Катерина и Св. Апостоли), во Србија (Прибој на Лим) и во Македонија (Кучевиште, Матејче и Марков манастир). Што е уште позначајно, сите овие цркви се од доцновизантискиот период (од текот на XIV век[463]), па така може да се заклучи дека тие се дело на локални работилници кои работеле според свои разработени планови и притоа не е исклучена можноста за влијание на едни врз други. Друга

[463] Сите посочени цркви се точно датирани почнувајќи од 1310/14 г. за Св. Апостоли - Солун до 1376/77 г. за Св. Димитрија - Марков манастир. Единствено црквата Св. Катерина во Солун не е точно датирана, туку се смета дека е или од крајот на XIII век или околу 1320-30 г.; - види заб. 275.

специфичност во однос на горната конструкција е полутопчестата слепа купола во нартексот која, како што видовме, во таа варијанта не ја наоѓаме кај друга сочувана црква од типот впишан крст со слободни потпори. Најблиски аналогии има со црквите од епирскиот стилски круг (Булгарели, Охрид, Берат) кои наместо слепа купола имаат куполест свод во комбинација со полуцилиндрични (Булгарели, Берат) или крстести сводови (Охрид). Од друга страна, можни се влијанија од српските цркви врз изборот и обликувањето на горната конструкција од нартексот. Тука, пред сé, мислиме на црквите од призренскиот манастир Св. Архангели кои според предложената реконструкција од Ненадовиќ имале слична горна конструкција со слепа купола.[464]

Главната карактеристика на вертикалниот план на црквата Св. Димитрија произлегува од нејзината висинска детерминираност која, целосно гледано, има изразена тенденција кон поголема вертикалност. Сите елементи од горната конструкција, посебно оние најглавните како сводовите од впишаниот крст, куполата од наосот, апсидалната полукалота и слепата купола од нартексот се изведени на такви висини кои во однос со соодветните хоризонтални димензии прават значително витки пропорции. Вредностите на тие пропорциски односи кај црквата Св. Димитрија стојат на самиот врв во споредба со останатите разгледувани цркви, како од средновизантискиот така и од доцновизантискиот период. Од направената анализа евидентно е дека повитките пропорции се хронолошки определени т. е. дека црквите со текот на времето ги зголемувале своите висини за да кулминираат во текот на XIV и особено во XV век кај спомениците од т. н. Моравска школа. Црквата Св. Димитрија точно ги отсликува таквите тенденции и при тоа може слободно да се каже дека претставува една од најизвишените цркви воопшто. Во прилог на ова тврдење зборуваат параметрите како нејзиниот наос со однос на ширината спрема висината до сводовите од 1:1,39, потоа поткуполниот травеј во наосот со однос 1:5 како и травејот под слепата купола во нартексот со однос 1:3. Само црквата Пантократор - Несебар има целосно повитки пропорции (наос 1:1,5 и купола 1:5,4), а црквата Св. Богородица - Кучевиште има само повисока купола

[464] Ненадовић, *Душанова задужбина..*, 35, 79, сл. 31, 44-49, 99-104.

(1:5,55), додека најблиски ѝ се Св. Архангел Михаил - Лесново (наос 1:1,39 и купола 1:4,7) и Св. Богородица - Заум (наос 1:1,37 и купола 1:4,8). Нема сомнение дека овие цркви во Македонија можеле да влијаат врз елегантните пропорции на црквата во Марковиот манастир, но мора да се земе во предвид и присуството на двете исклучително високи цркви на Косово - Грачаница (наос 1:2,16 и купола 1:6,12) и Дечани (купола 1:5,6)[465] кои, судејќи и според други аспекти на обликувањето, им биле добро познати на градителите на задужбината на крал Волкашин и крал Марко. Тука сигурно влијаела и денес урнатата црква Св. Архангели кај Призрен која, исто така, имала импозантни димензии. Тенденцијата за поизразена вертикалност потекнува пред сѐ од Цариград, но токму овие српски цркви најверојатно извршиле најголемо влијание врз пропорционирањето на црквата Св. Димитрија, како и на останатите цркви во Македонија, особено откога таа се нашла во составот на проширеното српско кралство, а подоцна царство.

3. НАДВОРЕШНО ОБЛИКУВАЊЕ

При описот на надворешното обликување на црквата Св. Димитрија нагласивме дека мајсторот-градител посветил исклучително внимание на дефинирањето на екстериерот што претставува прв и најзначаен ефект при визуелното доживување на објектот. Третманот на сите надворешни површини, било да припаѓаат на обиколните фасадни ѕидови, на апсидата или на горната конструкција е подеднакво значаен и најречито зборува за тенденциите во естетскиот израз на црквите од втората половина на XIV век, меѓу кои црквата Св. Димитрија зазема посебно место бидејќи претставува уникатен пример. Во наредната анализа ќе ги разгледаме сите елементи на обликувањето, почнувајќи од општата замисла до специфичните детали според кои оваа црква заслужува да се нарече уникатна. При анализирањето посебно ќе ги разгледаме фасадните

---

[465] Односот на ширината и висината на наосот кај Дечани не е даден бидејќи оваа црква припаѓа на друго типолошко решение со наос како комбинација од петобродна базилика и еднокуполна црква, па заради тоа не може директно да се споредува со црквите од типот вписан крст со слободни потпори; - за црквата во Дечани кај: Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани.* I, 19-197 и табли I-LXXII (архитектура - Бошковић).

површини од првиот план бидејќи тие сочинуваат целина која подлежи на една идејна концепција, а како посебни целини ќе ги разгледаме апсидата, главната купола и слепата купола. Притоа ќе ги користиме реконструираните изгледи на црквата бидејќи тие ја отсликуваат оригиналната замисла на градителот која треба да се почитува при оваа анализа (црт. 33-37). Од предложените реконструкции во претходното поглавје видовме дека на јужната, северната и источната фасада не станува збор за големи разлики кои суштински ја менуваат замислата на надворешното обликување туку само за извесни детали, додека поголема разлика има на западната фасада, но со доволно показатели кои ни ја даваат најверојатната првобитна состојба.

а) Фасади

Јужната и северната фасада на црквата Св. Димитрија имаат иста општа концепција, а разликите се од секундарно значење и се однесуваат на различните форми на прозорски отвори и на присуството на влезна партија на југ. Главната карактеристика на овие две фасади е тоа што сосема искрено ја отсликуваат внатрешната просторна и структурна концепција. Ова е постигнато со низа на плитки пиластри кои се поставени така што соодветствуваат на позицијата на главните конструктивни елементи - ѕидовите и столбовите, а просторите меѓу пиластрите ги означуваат соодветните травеи од внатрешноста. Пиластрите во горната зона се поврзани со слепи лаци кои одговараат на горната конструкција која го затвора внатрешниот простор на црквата. Распоредот на пиластрите и слепите лаци, како и нивната висина јасно ги разграничуваат двата основни дела на црквата т. е. наосот и нартексот. Така, наосот е обележан со едно централно широко и највисоко поле кое одговара на попречниот крак од вписаниот крст и две потесни, пониски полиња соодветни на аголните травеи меѓу краците на крстот. Оваа композиција од еден голем и два помали елементи во фасадната артикулација е наречен систем "*триумфален лак*".[466] Од сите можни системи тој покажува најголем степен

[466] "Триумфалниот лак" е еден од најфреквентно употребуваните системи на фасадна артикулација покрај "едноставната аркада" и "повеќередната аркада или аквадукт"; - Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades..*, 19-21, сл. 4.

на структуралност јасно алудирајќи на решението во вид на вишан крст со слободни потпори. Неговата појава во палеологовската и општо во доцновизантиската архитектура се смета за извесен архаизам затоа што овој систем на фасадна артикулација е создаден и применуван во постарата средновизантиска архитектура. Примери за тоа ни се поголем број цркви на поширокото византиско подрачје (црт. 53). Цариград најверојатно е генераторот на ваквата идеја иако најстариот пример на системот "триумфален лак" го среќаваме надвор од него, во градот Сиде на јужниот брег на Мала Азија во црквата "АА" која се смета дека потекнува од VIII или IX век.[467] Меѓутоа, јасната и силно изразена тектоника на црквата Мирелеион (922 г.), иако малку помлада, нé уверува дека ваквиот третман на фасадната површина недвосмислено бил цариградски манир.[468] За тоа ни сведочи и црквата Христ Пантепопте од XI век, а многу е веројатно дека слична артикулација имале и другите средновизантиски цркви во Цариград, како северната црква на комплексот Константин Липс од X век или двете цркви на комплексот Пантократор од XII век бидејќи во нивните планови се забележуваат вакви пиластри, но тие се многу пати доградувани и преправани така што се изгубила првичната замисла на фасадите (црт. 38). Ваквиот цариградски концепт на фасадна артикулација бил прифатен и надвор од престолнината, но не секаде. Многу карактеристично за Грција е тоа што во централните и јужните делови на земјата, како и во областа Епир, овој структурален начин на обликување на фасадите сосема изостанува и тука црквите од типот вишан крст имаат едноставни рамни површини.[469] Оттука истиот третман ќе го имаат и црквите во Албанија и Македонија кои се подигнати под директно влијание од Епир или јужна Грција.[470] Меѓутоа, егејските острови под влијание на малоазискиот брег ќе го прифатат престолничкиот манир така што голем број цркви од типот

[467] Црквата е изградена во наосот на постарата југозападна базилика во градот Сиде; - Buchwald, *Western Asia Minor..*, 226-227, сл. 24; Ћурчић, *Грачаница..*, 120 заб. 124; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 100.

[468] Vocotopoulos, *The Role of Constantinopolitan..*, 554.

[469] *Исто*, 557; Ћурчић, *Грачаница..*, 120. За изгледот на фасадите на црквите во Грција кај: Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), passim; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, passim; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, passim.

[470] Тука пред сé мислиме на црквите во Берат, Охрид, Прилеп и други места за кои се утврдени епирските стилски влијанија; - Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..*, 80; Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..*, 297-316; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, 89-106 (делот за архитектурата од Коруновски).

впишан крст ќе бидат обликувани со фасади по системот "триумфален лак" како на пр.: Св. Филон - Карпасија на Кипар, Богородица Зервиотиса - Стилос на Крит, Св. Стефан - Мантамадос на Лезбос, Преображение - Каламотис на Хиос и др.[471] И во северна Грција (областите Тракија и Македонија) кај најмалку две цркви го среќаваме системот "триумфален лак" - тоа се Богородица Казанџиска во Солун и Св. Никола во Елеион (Даутли) кај Сер.[472] Недалеку од овие две, во струмичкиот крај, речиси во исто време со солунската црква (почеток на XI век), ваква фасада ќе добие втората фаза на комплексот Св. Леонтиј во Водоча со што ќе се потврдат силните цариградски влијанија во тој дел од Балканот. И Бугарија многу рано, уште во X век, ќе го прифати ваквиот начин на фасадна артикулација што е осведочено на повеќето цркви во Плиска и Преслав, а ќе продолжи и во наредните векови како кај црквите Св. Јован во Земен, Св. Ѓорѓи во Колуша, Св. Димитрија во Паталеница, Старата црква во Јана и др.[473] Востановената средновизантиска шема од престолнината за време на латинската окупација во првата половина на XIII век ќе продолжи надвор од неа кај црквите на територијата на Никејското царство. Структуралниот начин на решавање на фасадите го наоѓаме кај црквата "Е" во Сардис, црквата 8 на Латмос и др.[474]

Архитектонската продукција од крајот на XIII и во текот на XIV век носи еден поинаков израз во однос на надворешното обликување на градбите. Главните тенденции при обликувањето се манифестираат во нагласеното отстапување од класичните принципи при хармонизирањето на структурата и формата, а во сé почесто изразената независност на едното од другото. Ова ќе биде доминантен белег на палеологовската архитектура

[471] Bouras, *Middle Byzantine*.., 15-16; Кораћ - Шупут, *Архишекшура*.., 197-209.

[472] Кај црквата во Солун решението на фасадата е малку специфично заради континуираниот кордон-венец кој ја дели на два дела, па затоа помалите травеи имаат дворедни арки; - види прилог црт. 53.

[473] Црквите во Плиска и Преслав денес се наоѓаат во археолошки остатоци и на сочуваните планови може да се забележи присуството на пиластри соодветни на внатрешниот распоред според кои се претпоставува дека концептот на фасадите бил по системот "триумфален лак"; - за изгледот на црквите во Бугарија кај: Мавродиновъ, *Еднокорабнаша*.., passim; Миятев, *Архишекшураша*.., passim; Чанева-Дечевска, *Църковнаша*..,passim. Црквата во Земен се разликува од вообичаениот модел по тоа што сите три лаци (средишниот најголем и страничните помали) завршуваат под една заедничка рамна кровна линија, но се смета дека тоа е резултат на некоја обнова на црквата, - види: Миятев, *нав. дело*, 166-167; Чанева-Дечевска, *нав. дело*, 90-92.

[474] Тука можеме да ја вброиме и црквата 4 на Латмос која најверојатно припаѓала на типот впишан крст со слободни потпори, но и другите типови цркви како Св. Богородица во Сикелија и Св. Јован во Халки, двете на островот Хиос; - повеќе кај: Buchwald, *Lascarid*.., 282, сл. 4-6, 8-10, 15-17, 31.

која за главна цел има создавање на богато декорирани и комплексно разрешени фасадни површини по цена на напуштање на класичните вредности изразени преку крајно логична, структурална фасадна артикулација.[475] Со цел што повеќе да се оживеат фасадните површини, употребувани се мноштво на пиластри во една, две или повеќе рамнини, потоа столбови, полустолбови или колонети, различни форми на ниши со полукружен или правоаголен пресек, прозорци во вид на монофори, бифори или трифори со различно обликување, хоризонтални венци, конзоли и многу други елементи кои најчесто се комбинирани на еден ист објект.[476] Најдобри примери за ова се црквите во: Цариград (јужните фасади на гробните капели на Кора и Памакаристос, ексонартексот на Св. Теодори),[477] Бугарија (Св. Јован Алитургитос, Пантократор, Св. Михаил и Гаврил, Св. Параскева и Св. Теодор во Несебар),[478] Солун (обиколните кораби на Св. Пантелејмон, Св. Апостоли и Св. Катерина),[479] Охрид (ексонартексот на Св. Софија)[480] и др.

Паралелно со новите тенденции во доцновизантиската архитектура опстојуваат и постарите комненовски традиции при фасадното уредување, така што расчленувањето на фасадите е во корелација со внатрешниот простор и структура. Ова најмногу доаѓа до израз кај системот "триумфален лак" бидејќи тој, како што напомнавме погоре, покажува најголем степен на структуралност јасно алудирајќи на решението во вид на впишан крст со

---

475 Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades..*, 17-22; Шупут, *Нова слика..*, 81-88.

476 Ousterhout, *The Architecture of the Kariye..*,121-122.

477 Јужната гробна капела на манастирот Кора е доградена кон комненовската црква од XI-XII век во една голема градежна кампања од 1315-21 г. заедно со северниот анекс, нартексот и ексонартексот, а кон комненовската црква Св. Теодори околу 1320 г. се доградени северен анекс на два ката, јужна капела со портик и кула-камбанарија и на запад заеднички ексонартекс; - Ousterhout, *The Architecture of the Kariye..*, 11-36, 93-94, црт. 8, 15; Mathews, *The Byzantine..*, 40-47, 346-350, 386-388; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, 289-296.

478 Црквите Св. Михаил и Гаврил, Св. Параскева и Св. Теодор во Несебар припаѓаат на други типолошки решенија, но и кај нив е присутен декоративниот, неструктурален начин на фасадна артикулација. Не се точно датирани, но се смета дека се временски блиски на Св. Јован Алитургитос и Пантократор, т. е. од XIII-XIV век. Треба да се истакне и тоа дека црквите Св. Јован Алитургитос и Пантократор, иако припаѓаат на впишаниот крст со слободни потпори, нивните фасади немаат фасадна артикулација по системот "триумфален лак"туку по системот "повеќередни аркади" исто како Св. Михаил и Гаврил и Св. Параскева, додека Св. Теодор има "едноставна аркада"; - Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades..*, 19-21. Повеќе за несебарските цркви кај: Рашенов, *Месемврийските..*, passim; Миятев, *Архитектурата..*, 156-165, 173-178, 202-204.

479 Обиколните кораби на солунските цркви имаат фасади по систем на "едноставни" и "повеќередни аркади"; - Marki, *The Church of St. Panteleimon.* in: *Byzantine..*, 95-96; Rautman, *The Church of the Holy Apostles..*, fig. 6,7; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 436, 438, 439.

480 Западната фасада на ексонартексот на Св. Софија претставува извонреден пример на системот "повеќередни аркади"; - види: Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, 106-110.

слободни потпори. Него сега не го наоѓаме во Цариград кај единствената сочувана црква од овој тип - јужната капела на Памакаристос,[481] туку многу повеќе во провинциите каде што, од една страна, класичните начела подолго се задржале пред да им отстапат место на палеологовските решенија,[482] а од друга страна, намерно продолжуваат да се негуваат со цел да се создаде самобитна архитектура, независна од престолничката. Тука најзначајно место заземаат големиот број цркви од XIV век на територијата на Македонија меѓу кои спаѓа и разгледуваната црква на Марковиот манастир. Оваа релативно компактна група на цркви од типот вишан крст со слободни потпори ја чинат Св. Никита - Чучер, Св. Богородица - Кучевиште, Св. Архангели - Штип, Св. Никола - Љуботен, Св. Архангел Михаил - Лесново, Св. Богородица - Матејче, Св. Стефан - Конче и Св. Димитрија - Марков манастир. Сите тие се простираат на една блиска територија главно околу градот Скопје (Чучер, Кучевиште, Љуботен, Матејче, Марков манастир) и во источниот дел на Македонија (Штип, Лесново, Конче) и се изградени во период од 70-тина години почнувајќи со Св. Никита од околу 1300 г. до Марков манастир кој е завршен во 1376/77 г. Ако ги погледнеме јужната и северната фасада на сите овие цркви веднаш доаѓа до израз основниот концепт на нивното уредување по системот "триумфален лак" и тоа е аспектот кој сите нив на прв поглед ги обединува. Меѓутоа подеталната анализа нѐ води до одредени специфики кај секоја од нив при што црквата Св. Димитрија по многу нешта видно се издвојува. Црквите во Чучер, Кучевиште, Љуботен и Конче[483] имаат наједноставно решение со тоа што пиластрите и лаците меѓу нив се двостепени и тростепени создавајќи поголема пластичност на фасадната површина.

---

[481] Јужната фасада на гробната капела на Памакаристос претставува едно комбинирано решение од "повеќередна аркада" и "триумфален лак". Во композицијата на фасадата се забележува извесно вертикално подредување на елементите како и поврзаност со внатрешната поделба на просторот што алудира на потпирање врз постари принципи. Ова особено доаѓа до израз на западната фасада на капелата каде што има потполна вертикална подреденост на двата реда ниши. Но и покрај ова, на јужната фасада пред сѐ доминира употребата на голем број декоративни елементи со различна форма и големина и со никаква меѓусебна усогласеност, што е потврда дека сепак станува збор за типична палеологовска креација; - ур и , *Арѿицулаѿион оф Цхуцх Фащадес..*, 22, сл. 12; Шупут, *Нова слика..*, 81-82.

[482] Типичен пример за ова е црквата Св. Богородица Одигитрија - Афендико во Мистра (околу 1310 г.) чии фасади се решени по постари шеми така што коренспондираат со внатрешната диспозиција на просторните компоненти и структурните елементи. Фасадата на подоцна доградениот јужен дел (капела и портик) е сосема независно обликувана, во духот на вистинската палеологовска архитектура. - спор.: Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades..*, 21-22. За изгледот на фасадите кај: Кораћ - Шупут, *Архиѿекѿура..*, сл. 539-541.

Средишните пиластри главно ја следат местоположбата и ширината на поткуполните потпори, но не најпрецизно така што кај Кучевиште средниот травеј станал потесен од страничните. Исто така, страничните полиња, отсликувајќи го внатрешниот простор, меѓусебе не се еднакви по ширина (со исклучок на Конче), а кај Љуботен ни по висина. Целосно гледано, кај овие четири цркви доминира едноставната логика на структуралната артикулација по примерот на постарите средновизантиски решенија на егејските острови, северна Грција и Бугарија.[484]

Црквите во Штип и Лесново покажуваат малку пословодна интерпретација.[485] Тие главно се држат до основниот концепт на "триумфален лак", но на страничните полиња се забележува отстапување од структуралната искреност. Кај Штип страничните травеи се расчленети со по едно поголемо и едно помало поле сместено кон крајниот раб на фасадата кој пак, е профилирано обработен. Пиластрите и лаците над нив се различни по број - во средишните полиња се двостепени, а во страничните има и едностепени и двостепени. Кај Лесново страничните фасадни травеи се поделени со по две еднакви полиња, а сите пиластри и лаци, вклучително и средишниот, се тростепени со тоа што вториот степен има специфичен торусен профил. Вака третираните странични травеи кај овие две цркви не се во потполна согласност со внатрешниот простор што значи дека класичниот "триумфален лак" е формално збогатен со цел да се постигне малку поголема пластичност и декоративност на фасадите. Во прилог на тоа одат и специфично профилираните пиластри на аглите и во слепите аркади. Ова нѐ доведува до актуелните тенденции во доцновизантиската архитектура така што можеме да кажеме дека црквите во Штип и во Лесново претставуваат комбинирани решенија кај кои постарата комненовска шема е прилагодена на новиот палеологовски декоративен израз. Продорот на новите естетски квалитети започнат во Штип и Лесново ќе кулминира во блиската црква Св. Никола во Псача на тој начин што нејзините фасади ќе бидат обликувани сосема независно од внатрешниот

---

[483] Цртачка документација и изглед на црквите кај: Кораћ, *Споменици..*, 15-36, 109-152, 259-274.

[484] Слични решенија имаат црквите: Св. Филон на Кипар, Св. Никола - Елеион (Даутли), Св. Јован - Земен, Св. Ѓорѓи - Колуша, Св. Димитрија - Паталеница и др.; - види црт. 53.

[485] Цртачка документација и изглед на црквите кај: Кораћ, *Споменици..*, 81-108, 153-188.

простор и структура.[486] Распоредот и големината на фасадните ниши е чисто декоративен и не го одразува решението во вид на впишан крст со слободни потпори и интегриран нартекс. Иако скромна по богатството на форми и декоративни елементи (освен мноштвото сполии од камена пластика), црквата во Псача е најблиска до актуелните трендови по примерот на црквите во Цариград, Солун, Несебар и др.

Сосема спротивно од Псача, црквата во Матејче покажува најголем степен на интеграција помеѓу просторното, структуралното и формалното обликување на објектот. Нејзините фасади, особено бочните, многу јасно и прецизно го манифестираат сложеното решение на оваа црква во вид на комплексен впишан крст со интегриран нартекс.[487] Тоа е постигнато со едноставни плитки пиластри и лаци кои се поставени на фасадната рамнина на точно определените места кои кореспондираат со внатрешните потпори - ѕидови и столбци. Оттука димензиите на пиластрите и полињата меѓу нив се идентични на внатрешните димензии на потпорите и травеите. Ваква прецизност не се забележува кај ниедна од претходно разгледуваните цркви во Македонија, но затоа пак призренската Св. Архангели може да се пофали со истото. Овој податок не треба да нé изненадува со оглед дека двете цркви се градени речиси истовремено за тогаш најмоќниот царски брачен пар - Душан и Елена, кои со овие импозантни градби ги добиле своите вечни почивалишта (гробни цркви).[488] Иако денес црквата во Призрен има само археолошки остатоци и неможе многу да се зборува за нејзиниот севкупен изглед,[489] од сочуваната основа сепак се гледаат плитките фасадни пиластри кои заедно со нивниот пандан од внатрешната страна се точно позиционирани и димензионирани како главните столбци во наосот. На

---

486 Цртачка документација и изглед на црквата кај: Кораћ, *Сйоменици..*, 189-211.

487 *Исшо,* 212-242.

488 Манастирот Св. Архангели кај Призрен е основан во 1343 г., а неговата главна црква како гробна црква на цар Душан е изградена и живописана во периодот меѓу 1347/48 и 1352 г., додека црквата во Матејче, според последните проучувања на Димитрова, е гробна црква на царицата Елена изградена и живописана во периодот меѓу 1343 и 1352 г.; - Ненадовић, *Душанова задужбина..*, 4-10; Димитрова, *Манасшир Машејче,* 262-271.

489 Според пронајдениот археолошки материјал и аналогните согледувања, Ненадовиќ има направено хипотетичка реконструкција на изгледите на црквата. Притоа општиот изглед како петокуполна црква со нартекс не е спорен, но деталите околу фасадната артикулација и декорација не можат безрезервно да се прифатат. Според мое мислење, на бочните фасади сигурни се централните пиластри кои се поврзувале со лак во висина на попречните сводови, додека аголни пиластри не постојат, па најверојатно немало ниту лаци во најгорната зона или на нивно место можело да има низа од мали аркадички по примерот на Студеница, Дечани и др., - спор.: Ненадовић, *Душанова задужбина..*, сл. 46; Дероко, *Монуменшална..*, сл. 58, 105.

идентичен начин е направено истото во Матејче - секој надворешен пиластер има свој пандан од внатрешната страна на ѕидот и сé е во потполна согласност со внатрешните потпори. Фасадните пиластри кај двете цркви се едностепени и плитки така што нивниот ефект врз пластичноста на фасадната рамнина е минимален. Специфично за фасадите во Матејче е тоа што имаат потполно симетричен концепт од пет полиња - едно најголемо централно и по две помали отстрана, што е резултат на интеграцијата на нартексот со наосот и поставувањето на малите куполи над крајните аголни травеи. Друга специфичност на бочните фасади е тоа што првите мали полиња соседни на централното најголемо, немаат лачна форма како крајните до нив, така што класичниот изглед на "тролачен триумфален лак" е нарушен и целата слика делува како три посебни лака со интермецо меѓу нив. По сé изгледа дека концептот на фасадната артикулација на Матејче повеќе припаѓа на оние цркви кои имаат само централен лак со пиластри за нагласување на главните бродови,[490] а појавата на страничните пиластри и лаци го доближува до системот "триумфален лак". Сé на сé, црквата во Матејче покажува една академска строгост во обликовниот процес со која им одолева на новите идеи и нивниот формалистички пристап.

Ако сега ја спoредиме црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир со претходно разгледуваните блиски цркви ќе воочиме дека, според употребата на плитки едностепени пиластри и нивната точна местоположба на клучните позиции, таа покажува најголема сличност со црквата во Матејче (црт. 34, 35, 53). Но, на Св. Димитрија "триумфалниот лак" е подоследно спроведен во една тролачна композиција која кореспондира со впишаниот крст во наосот по примерот на Чучер, Кучевиште, Љуботен и Конче. Сепак, за разлика од нив, тука "триумфалниот лак" е потполно

[490] Еден од постарите вакви примери е црквата Св. Јован Крстител во Несебар од XI век (Рашенов, *Месемврийскиūе..*, сл. 59, таб. XLII). Во Македонија ваков централен лак и пиластри имаат црквите Св. Архангел Михаил и Св. Атанасиј во Варош, Прилеп како и повеќе помали цркви како Св. Никола Шишевски и Св. Богородица на Матка, Св. Богородица кај Марков манастир и др. (Коруновски - Димитрова, *Визанūиска Македонија..*, таб. 70; Петковић, *Преīлед црквених..*, сл. 825, 826; Дероко, *Монуменūална..*, сл. 259, 260; Мирковић - Татић, *Марков манасūир,* сл. 30, 32). Во Србија со централен фасаден лак се црквите: Св. Богородица - Мушутиште и Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим, а најверојатно така биле обликувани и фасадите на Св. Никола и Св. Архангели кај Призрен (Дероко, *Монуменūална..*, сл. 217, 221, 234; Ненадовић, *Душанова задужбина..*, сл. 46, 101 - понудената реконструкција на Св. Архангели може да се корегира само со еден централен лак како кај Св. Никола; - види претходна забелешка).

симетричен што било императив и примарна идеја[491] блиска до Матејче. Од друга страна пак, додека фасадите во Матејче имаат една единствена симетрична композиција, бочните фасади кај Св. Димитрија се сочинети од две симетрични композиции обединети во една асиметрична целина. Едната композиција го претставува "триумфалниот лак" соодветен на наосот, а другата е единечен лачен травеј соодветен на нартексот. Полето од нартексот според димензиите и обликувањето е слично на средишното поле од "триумфалниот лак", само е пониско во согласност со внатрешниот простор. Ваква иста поставка не наоѓаме кај Матејче како што би се очекувало затоа што Матејче и Марков манастир имаат интегриран нартекс со наосот, туку наоѓаме кај црквата во Лесново, иако нејзиниот нартекс е издвоен и покасно доградек. Значи, според генералната концепција на фасадата, црквата Св. Димитрија најмногу се движи меѓу Лесново и Матејче, меѓутоа има неколку значајни елементи за кои таа не наоѓа образец во нив.

Првиот специфичен елемент е *хоризонталниот кордон-венец* кој на висина од околу 170 см од темелното цокле ја заобиколува целата црква прекинувајќи само кај двата влеза. Под кордон-венецот практично постојат само влезовите, а на него лежат сите прозорски отвори и ниши од втората зона. Ваков кордон-венец, освен тука, не среќаваме кај ниту една црква во Македонија, било од средно или доцновизантискиот период. Меѓутоа, поставувањето на кордон-венец вдолж целата црква не е непознато во византиската архитектура. Двете сочувани цркви од X век во Цариград - северната на комплексот Липс и Мирелеион - имале ваков континуиран венец на фасадите, но поставен повисоко, над целата прва зона од врати и прозорци.[492] Овој фасаден елемент станал речиси задолжителен кај црквите од доцновизантискиот период во Цариград така што на иста местоположба го наоѓаме кај јужната капела на Памакаристос, јужниот кораб и ексонартексот на комплексот Липс, северниот анекс, јужната капела и

[491] Дека на градителот на Св. Димитрија му била важна симетријата може да се заклучи оттаму што не ја почитувал видно изместената позиција на југоисточниот столб во наосот која, во спротивно, би довела до несиметрична композиција на јужната фасада; - види црт. 10.

[492] Со текот на времето и разните преправки на црквите овие венци делумно исчезнале, но нема сомнение дека првобитно постоеле вдолж сите фасади, - види: Macridy - Megaw - Mango - Hawkins, *The Monastery of Lips..*, сл. 4 (Macridy), црт. G (Megaw); Striker, *The Mirelaion..*, црт. 27, 28.

експонартексот на комплексот Кора, експонартексот на Св. Теодори и др.[493] Но, покрај високо поставениот кордон-венец, кај спомнатите цркви најчесто се појавува уште еден понизок кој се протега само на источната фасада и врз него лежат апсидалните прозорци и ниши од најдолната зона. Ова го имаат апсидите и од X-XI век (северната црква на Липс, Св. Теодори) и од XIII-XIV век (јужната црква на Липс, јужните капели на Памакаристос и на Кора).[494] И овој цариградски белег нашол широка примена во провинциите. Високо поставен континуиран кордон-венец ќе добијат солунските цркви Св. Богородица Казанџиска во XI век и Св. Катерина во XIII-XIV век како и несебарските цркви Св. Михаил и Гаврил, Св. Параскева и Пантократор во XIV век,[495] додека ниско поставениот венец само на апсидите ќе стане речиси правило кај голем број цркви од XI до XIV век во Мала Азија,[496] јужна Грција,[497] Епир,[498] Солун,[499] Србија[500] и др. Меѓу овие две варијанти постои уште една специфична кај која ниско поставениот венец од апсидите на источната фасада продолжува и на останатите фасади создавајќи еден континуиран кордон-венец кој ја заобиколува целата градба. Ова решение не е многу често застапено, но го среќаваме уште во XI век кај католиконот

---

[493] Mathews, *The Byzantine Churches..*, 44-47, 325-327, 342, 344, 350, 358, 359, 388, 389, 393. Остатоци од кордон-венец се наоѓаат и на фасадите на црквата позната како Манастир месџид како и на профаната градба од XIV век позната како Текфур сарај; - види: Mathews, *нав. дело.*, 196, 197; Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 473-474.

[494] Mathews, *нав. дело.*, 46, 328, 336, 337, 358, 391.

[495] За солунските цркви кај: Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, сл. 103, 236-239; а за несебарските кај: Рашенов, *Месемврийските..*, таб. V-VII, XXIV-XXVII, XXXIV-XLI.

[496] Ваков венец на апсидите имала црквата Св. Јован Продром во Селимврија (XIV век); - Feld, *Noch einmal..*, Abb. 1, 2.

[497] Такви се црквите: Св. Теодори и Капникареја - Атина (XI век), Оморфоклисија - Галаци кај Атина (XII век), Св. Спас - Амфиса (XII век), Св. Богородица - Самарина (XII век), Хаја Мони - Арија кај Нафплион (XII век), Св. Петар - Каливија Кубара, Атика (XIII век), Св. Теодори и Св. Димитрија - Мистра (XIII век) и др. За изгледот на апсидалниот дел на овие цркви кај: Брунов, *Архитектура Византии*, сл. 95; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 208, 216, 233; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, сл. 130, 141, 144, 214, 216, 218, 259-261.

[498] На пример Като Панагија и Паригоритиса во Арта (втора половина на XIII век); - Millet, *L'Ecole grecque..*, сл. 121; Velenis, *Thirteenth-Century..*, сл. 2, 3.

[499] Црквата Св. Апостоли (XIV век) има ваков венец само на главната апсида, додека црквата Св. Илија (XIV век) како триконхос има ист венец на источната апсида, а на бочните апсиди венецот е погоре; - види: Bouras, *Byzantine Architecture..*, сл. 1, 8; Mavropoulou-Tsioumi, *The Church of the Holy Apostles.* in: *Byzantine..*, 101.

[500] Милутиновите градби од XIV век како Богородица Љевишка во Призрен и Св. Јоаким и Ана во манастирот Студеница имаат ваков венец на апсидите, како и Грачаница, но тука секоја од трите апсиди има свој посебен венец на различна висина; - види: Ненадовић, *Богородица Љевишка..*, сл. 36, 38, 41, таб. XXIII; Бошкович, *Архитектура..*, ВИА 3, сл. 37; Ћурчић, *Грачаница..*, сл. 1, 6. Кај црквата Св. Јоаким и Ана треба да се спомне и тоа дека освен на апсидата, на останатите три фасади има високо поставен кордон-венец врз кој што лежат прозорците од горната зона, - види: Ненадовић, *Архитектура..*, сл. 255, 256.

на манастирот Дафни близу Атина,[501] потоа на црквата Св. Богородица во Мербака на Пелопонез од XIII век,[502] на црквата Св. Никола во манастирот Св. Архангели кај Призрен од средината на XIV век[503] и кај нашата разгледувана црква Св. Димитрија во Марковиот манастир (црт. 54). Подоцна пак, ваквиот кордон-венец ќе стане речиси стандарден елемент од фасадната артикулација кај црквите од т. н. "моравска школа" која се развива во Србија во последните децении на XIV и првата половина на XV век.[504] Разгледувајќи ја појавата и потеклото на кордон-венецот во Марков манастир се наметнува заклучокот дека овој начин на фасадна артикулација е одамна познат во византиската архитектура што се докажува со црквите во Дафни и во Мербака, но директно влијание врз обликувањето на фасадите на Св. Димитрија најверојатно извршил манастирот во Призрен кој, од една страна, е временски и територијално близок, а од друга страна, кај двете цркви се повторува истиот профил на кордон-венец што може да зборува за иста или блиска каменорезачка работилница. Ако прифатиме дека призренскиот манастир извршил влијание врз Марков манастир, повторно се наметнува прашањето од каде потекнува идејата за фасадниот кордон-венец кај призренската црква Св. Никола. Според Ќурчиќ влијанијата во Призрен се дојдени од Поморјето, обласга на јадранскиот брег од устието на Неретва до устието на Дрим, со кое континентална Србија имала силни политички, економски и културни врски.[505] Градот Призрен како значаен трговски центар се наоѓал на еден од поважните трговски патишта кој го поврзувал јадранскиот со црноморскиот брег,[506] па

---

[501] Брунов, *Архитектура Византии*, сл. 83, 84; Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 414-416; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 158; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, сл. 131, 132.

[502] Millet, *L'Ecole grecque..*, сл. 84, 118, 129; Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), 418-419; Bouras, *The Impact of Frankish Architecture..*, 250-251, сл. A; Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, сл. 198, 199.

[503] Ненадовић, *Душанова задужбина..*, сл. 90, 94, 95, 101, 104, 105, 107. Според сочуваните остатоци од кордон-венецот кај црквата Св. Никола се смета дека таков кордон-венец имала и главната црква Св. Архангели во истиот манастир, - види реконструкција кај: Ненадовић, *нав. дело,* сл. 46, 50.

[504] Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades..*, 26. Значајно е да се нагласи дека кај ниту една од овие цркви нема само еден ниско поставен кордон-венец по примерот на Марков манастир, туку или има два кордон-венци (долен и горен) како кај црквите Раваница, Лазарица, Велуќе и Калениќ, или има само еден горен кордон-венец како кај Љубостиња, Наупара, Руденица, старата црква во Смедерево, како и ексонартексот на Хиландар од времето на кнез Лазар. Профилот на кордон-венецот, освен кај Калениќ, е ист кај сите и ја има формата како кај Св. Никола во Призрен и Св. Димитрија во Марков манастир. За илустрација види: Васић, *Жича и Лазарица..*, сл. 144; Ненадовић, *Осам векова Хиландара,* сл. 124-126, 142; Стевовић, *Каленић..*, сл. I-VI, XX-XXIV, 11-14, 68.

[505] Кораћ, *Градитељска школа..*, 1, 2.

[506] Јиречек, *Трговачки путеви..*, 275-282.

заради тоа многу лесно можеле да пристигаат и различните влијанија во областа на архитектонското творештво. Конкретниот кордон-венец кај црквата Св. Никола во призренскиот манастир, Ќурчиќ го поврзува со Поморјето само преку неговиот профил (правоаголен дел горе и торусен дел долу) кој се среќава кај неколку тамошни цркви.[507] Но, мора да се нагласи дека кај нив ваквиот профил е применет во друг контекст, или како потпокривни и внатрешни венци (Св. Марија - Свач, Св. Марко - Тиват, Св. Катерина - Стари Бар)[508] или како фасадни пиластер-капители (Св. Сергеј и Вакх - Скадар)[509] или како прозорски венци (Св. Ана - Котор).[510] Ниту кај овие цркви ниту кај било која друга од Поморјето, колку што ми е мене познато, не се појавува ниско поставен фасаден кордон-венец по примерот на Призрен и Марков манастир. Според тоа, постоењето на конкретниот профил на камена пластика кај црквите во Поморје автоматски не значи дека оттаму потекнува и идејата за поставување на фасаден кордон-венец. Ова дотолку повеќе што конкретниот профил на венец е употребуван во византиската архитектура уште од VI век па наваму,[511] така што тој е само еден во богатиот спектар на пластични форми со кои се користеле градителите и каменорезците на различни црковни градби, во различни периоди и на различни територии. За нас многу позначајна од самиот профил е идејата за вака поставен фасаден кордон-венец која, засега, можеме да ја поврземе само со византиските цркви по примерот на Дафни и Мербака. Ова не треба да значи дека токму овие две цркви извршиле директно влијание врз Призрен и Марков манастир, но укажува дека образецот за кордон-венецот треба да се бара во византискиот црковен

---

507 Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades..*, 26, - авторот ги посочува црквите Св. Сергеј и Вакх кај Скадар (обновена кон крај на XIII - поч. на XIV век), Св. Марко во Тиват, Св. Катерина (крај на XIII - поч. на XIV век) и Св. Венеранда (?) во Стари Бар. Тука би ги додале и црквите Св. Ана во Котор од XII век (Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, 155) и Св. Марија во Свач од поч. на XIV век (Кораћ, *Градитељска школа..*, 94-98).

508 Бошковић, *Извештај..*, сл. 22, 24; Кораћ, *Градитељска школа..*, таб. XXX-16, сл. 22, 31, 32, 35.

509 Ненадовић, *Архитектура..*, сл. 395; Meksi, *Arkitektura e kishave..*, сл. 160, 162.

510 Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, сл. 143.

511 Венец со ист профил е применет во внатрешноста на црквите Св. Ирена во Цариград, Св. Тит во Гортина на Крит, црквата во Шивта - Израел (сите од VI век), потоа Св. Софија во Солун (VIII век) и црквата во Дереази - Мала Азија (IX век); - за илустрација види: Krautheimer, *Early Christian..*, (1979), сл. 209, 226, 247, 248, 257; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 40, 41, 92. Истиот профил го среќаваме и кај црквата Св. Софија во Цариград на подоцнежните доградби на источната страна (контрафори, трем и сл.); - види: Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 28. Во XIV век овој профил ќе најде своја примена кај црквата во Дечани на различни места во внатрешноста како пиластер-капители, конзоли под лаците и ребрата на сводовите и абакуси над капителите; - види: Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, сл. 10, 12, 56-60, 87, Pl. XXIV-XXVII, LVIII-LXI.

опус. Очигледно дека идејата е постара, но таа се актуелизира во доцновизантиската архитектура бидејќи фасадниот кордон-венец станува еден од мноштвото елементи со кои се збогатува пластичноста и декоративноста на фасадите.

Во понатамошната анализа на фасадното обликување ќе укажеме уште на неколку специфични елементи според кои црквата Св. Димитрија се издвојува од современите градби, особено на територијата на Р. Македонија. Да се вратиме на "триумфалниот лак" кој на страничните фасади пластично ја отсликува внатрешната просторна и структурна концепција на наосот. Вообичаено, средишните пиластри кои го дефинираат централниот највисок сегмент од "триумфалниот лак" продолжуваат непрекинато нагоре и се спојуваат со слепиот лак над нив (црт. 53). Кај Св. Димитрија не е таков случајот. Средишните пиластри се прекинати со потпокривните венци од страничните помали травеи кои газат преку нив формирајќи еден вид пиластер-капители. На овој начин лачниот дел останува издвоен над венците во вид на *посебно дефиниран тимпан.* Кон таквиот ефект придонесува назапчената лента од тули која ги поврзува двата краја на лакот односно двата пиластер-капители. Покрај ова, лакот кој ги поврзува пиластрите не е единечен како што би се очекувало за да соодветствува на едностепените пиластри, туку е двоен, но така што помалиот внатрешен лак е потесен од распонот на полето и налегнува само на пиластер-капителите. Целата оваа специфична композиција од средишното поле на наосот на ист начин се повторува на нартексот. Вакво решение на "триумфалниот лак" не се среќава многу често во византиската архитектура. Црквата Мирелеион во Цариград претставува едно специфично решение кај кое централните тимпани се нагласено издвоени од долниот дел со помош на венец, но тоа е изнудено заради прекинот на полукружните пиластри и големиот лачен отвор во тимпанот.[512] Кај црквата Св. Богородица - Крина на Хиос (прва пол. на XIII век) преку централните полиња на страничните фасади поминуваат продолжетоци на потпокривните венци сé до централните пиластри слично како во Марков манастир. Сепак, тука долната страна на главниот тимпан не е издвоена со физичка граница туку само визуелно со керамопластична

---

[512] Striker, *The Mirelaion..*, сл. 11, 27, 28.

декорација во вид на меандер.[513] Следниот пример, воедно и најсличен, се наоѓа кај блиската црква Св. Никита во Чучер. Тука преку целото централно поле на "триумфалниот лак" поминува закосен каменен венец кој продолжувал и преку средишните пиластри. Денес тие делови се делумно уништени како резултат на преправките кои се случиле во кровната партија, но според видливите остатоци нема сомнение дека постоеле и дека најверојатно претставувале продолжетоци на потпокривните венци.[514] Со помош на вака поставениот венец, централните тимпани на северната и јужната фасада биле јасно издвоени, иако целата композиција е строго дефинирана - бројот и позицијата на лаците соодветствува на профилот на пиластрите, што не е случај со Марков манастир. Во крајното оформување на идејата од Марков манастир сигурно извршиле влијание неколку сродни решенија од времето на крал Милутин. Имено, на Св. Богородица Љевишка во Призрен и Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане има слични пиластер-капители кои се надоврзуваат во линија на потпокривните венци и ги сечат пиластрите на местата каде што започнуваат главните архиволти. Тука лаците над едностепените пиластри стануваат двојни, но тие сеуште остануваат во ширина на пиластрите, а не надвор од нив како кај Марков манастир.[515] Слични решенија со двојни лаци потфатени со кратки пиластер-капители се среќаваат и кај Грачаница, Св. Спас во Призрен, Св. Димитрија и Св. Богородица во комплексот Пеќка патријаршија.[516] Сите овие примери поради нивната територијална и временска блискост мора да им биле познати на градителите на Марков манастир, но сега тие со истите изразни елементи (пиластер-капители и двојни лаци) направиле едно ново и докрај развиено естетско решение на средишното поле на "триумфалниот лак" и негова повторена слика во полето на нартексот.

---

[513] Buchwald, *Lascarid..*, сл. 19-21. Фасадите на црквата во Крина не се класичен "триумфален лак" затоа што ниту црквата не е впишан крст со слободни потпори, но и покрај тоа, имаат слично решение на овој средишен повисок дел заради што заслужуваат да се споредат со Марковиот манастир.

[514] Ćurčić, *Articulation..*, сл. 10 - на која се гледа неоригиналната кровна линија и остатоците од венецот на северниот тимпан; Кораћ, *Споменици..*, 30 сл. 12 - со денешната реконструирана состојба на кровната линија и остатоците од венецот на јужниот тимпан.

[515] Ненадовић, *Богородица Љевишка..*, таб. XXVI, XXVII; Кораћ, *Споменици..*, 73-75.

[516] Ђурчиħ, *Грачаница..*, 123, 124, сл. 4-6, 117, 118; Дероко, *Монументална..*, сл. 216; Бошковић, *О сликаној декорацији..*, Т. IV сл. 4. Инаку, поставувањето на удвоени лаци е познато уште во средновизантиската архитектура што може да се види кај повеќе цркви во Мала Азија како црквата "АА" во Сиде, црквата 8 на Латмос, Кемерли килисе во Тирилие и др., но се среќава и на западната црква на комплексот Водоча од XI век (за илустрација види црт. 53).

Друг специфичен елемент употребен при фасадната артикулација на црквата Св. Димитрија се *профилираните пиластри*. Тие се употребени само на западните агли од црквата и секоја страна од пиластерот има интересна троделна форма сочинета од еден рамен, еден полукружен и еден четврткружен дел. Пластичните форми на пиластерот лежат во иста рамнина и практично се втиснати во неговата дебелина. Ваква или слична форма на пиластри не се многу честа појава пред Марков манастир, но сепак не може да се каже дека се непознати во византиската архитектура. Најран сочуван пример ни е црквата Св. Спас во Чернигов, Русија од 1036 г. која на горната половина од фасадните пиластри има втиснат троделен профил од еден полукружен и два триаголни дела.[517] Постоењето на оваа профилација кај руските цркви укажува на нејзиното цариградско потекло со оглед дека во овој ран период руската средновековна архитектура е под силно влијание на византиската престолнина.[518] За жал, кај сочуваните цркви во Цариград не наоѓаме ваква втисната профилација, а мотивот од Чернигов ни се појавува во Несебар во XII век кај црквата Св. Стефан (Нова митрополија), но во сосема поинаков контекст. Тука втиснатите профили како кратки сегменти се поставени чисто декоративно на бочните фасади од средишниот кораб.[519] Профилирани пиластри подоцна среќаваме во Солун кај црквата Св. Катерина[520] (црт. 55 А). Тука по еден полукружен сегмент е втиснат во средината на секој пиластер од западната и северната фасада на обиколниот кораб со што и овие тесни површини добиле дополнителна пластичност во, и онака, богато декорираната фасада. Со иста намена за збогатување на пластичноста на фасадите се употребени полукружните колонети врз пиластрите на блиската солунска црква Св. Апостоли, а исти такви малку подоцна ќе бидат изведени на доградената јужна капела и ексонартексот на комплексот Кора во Цариград.[521] Покрај тоа што намената им е иста, сепак се работи за две варијанти на пластично обликување на пиластрите - кај Св. Апостоли и Кора полукружниот сегмент е надодаден врз дебелината на пиластерот, додека кај Св. Катерина тој е втиснат во него и ова е образецот

[517] Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 281.
[518] Vocotopoulos, *The Role of Constantinopolitan..*, 565; Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere..*, 61.
[519] Рашенов, *Месемврийските..*, таб. II, III.
[520] Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 436, 438, 439.
[521] Krautheimer, *Early Christian..*,(1979) сл. 388-390; Ousterhout, *The Architecture of the Kariye..*,сл. 3, 5, 128-130.

кој е применет во Марковиот манастир. Но, пред да биде тука применет, такви профилирани пиластри ќе добие блиската црква Св. Архангели во Штип[522] (црт. 55 Б). Кај оваа црква сите четири агли имаат пластична обработка многу слична на солунската Св. Катерина - секоја страна на пиластерот има по еден централно поставен полукружен сегмент втиснат во неговата дебелина, а за разлика од неа, тука профилацијата е понежна, со помала длабочина и помали димензии на сегментите надополнети со мало меѓусебно растојание. Со изведбата на Марков манастир профилот на пиластерот се збогатува и добива три различни сегменти - рамен, полукружен и четврткружен[523] (црт. 55 В). Оваа интересна комбинација на профили нема повеќе да се повтори иако вакките профилирани пиластри ќе станат карактеристичен белег на црквите во Србија после 1375 г. Катедралата во Ново Брдо, нартексот на Раваница, Лазарица, Велуќе и подоцна Калениќ ќе имаат ист тип на профилирани пиластри, целосно симетрични, само со еден полукружен сегмент втиснат во средината на конкавна ниша[524] (црт. 55 Г). Тројниот несиметричен профил кај црквата Св. Димитрија засега е осамен пример и со ова уште еднаш ја покажува својата уникатност. Освен тоа, тука се профилирани само западните аголни пиластри, а не сите или повеќето како кај останатите цркви. Најверојатно причината за тоа била посебниот третман на западната фасада во целост - покрај монументалниот влезен портал, полукружните ниши и кордон-венецот, овие профилирани аголни пиластри крунисани со пиластер-капители логично се вклопуваат во богатиот пластичен израз на фасадата.

Зборувајќи за западната фасада вниманието го привлекуваат двете *полукружни ниши* поставени симетрично до влезниот портал (црт. 33, 56). Употребата на полукружни ниши за оживување на рамните ѕидни површини

---

[522] Кораћ, *Споменици..*, 97, 98, 101, 102.

[523] Попрецизно, облите сегменти на пиластерот не се цели делови од круг (полукруг и четврткруг) туку негови поплитки отсечоци со што целиот пиластер делува понежно.

[524] Катедралата во Ново Брдо (околу 1375 г.) има само еден ваков пиластер на северната фасада (Јовановић, *Ново Брдо,* сл. 52); кај Раваница профилирани пиластри имал првобитниот нартекс дограден непосредно после црквата околу 1381 г. (Вуловић, *Раваница..*, Т. XXII, XXIV, XXV); Лазарица има вакви пиластри на западната, северната и јужната фасада како и на кулата над нартексот (Вуловић, *Лазарица..*, сл. 2, Т. I, II, V); Велуќе има ист распоред на фасадните пиластри со Лазарица, со таа разлика што кај Велуќе тие се изведени само во средната фасадна зона меѓу двата кордон-венци, а целата горна конструкција е преѕидана (Петковић - Бошковић, *Манастир Велуће,* сл. 49, 54; Стевовић, *Каленић..*, сл. III); Калениќ е сличен со Лазарица само без западните аголни пиластри (Стевовић, *нав. дело,* сл. 21-23).

на црквите е познато многу одамна и продолжува да се негува низ целиот средновизантиски и доцновизантиски период. Најчесто се поставуваат на источната апсидална и на западната влезна фасада, а во доцновизантискиот период кога се тежнее кон нагласување на пластичноста и декоративноста на објектот, различни форми на ниши ќе се најдат на сите фасади на црквите. Специфичното поставување на полукружни ниши кои го фланкираат западниот влез е типичен цариградски белег кој го следиме уште од XI век на црквата Св. Ѓорѓи Мангана и кај главната црква на комплексот Богородица Памакаристос од поч. на XII век,[525] а во XIV век ќе се најде на западните фасади на ексонартексите на комплексот Липс и на Св. Теодори.[526] Надвор од Цариград, вакви западни ниши имаат неколку цркви во Мала Азија од XIII век како црквата 8 на Латмос и Кемерли килисе во Тирилие.[527] Во Грција оваа појава на поставување полукружни ниши на двете страни од западниот влез не е карактеристична за нејзините јужни и средишни области, но затоа пак е речиси редовна појава во Солун. Западни ниши има уште во XI век кај Богородица Казанџиска, а подоцна од XIII-XIV век ги имаат Св. Катерина, Св. Апостоли, Св. Илија и манастирот Влатадон.[528] Пред сите нив на Света Гора вакви ниши ќе бидат изведени на јужната капела на манастирот Ватопед.[529] Во бугарските цркви полукружните ниши ќе се користат уште од X век на различни начини, но онака како што ги имаме во Марков манастир ќе се најдат најмногу на црквите во Несебар од XIV век како Св. Параскева, Пантократор и Св.

---

[525] Mathews, *The Byzantine Churches..*, 200, 203, 348.

[526] Mathews, *нав. дело*, 324, 326, 327, 342, 387, 388.

[527] Црквата 8 на Латмос има по еден пар ниши и на западниот ѕид од наосот и на нартексот (Buchwald, *Lascarid..*, сл. 5), а кај Кемерли килисе, поради оштетеноста на нартексот, денес е сочувана само северната ниша, но најверојатно имало и јужна (Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, сл. 20, 24).

[528] Кај Богородица Казанџиска на западната фасада на приземјето има еден пар ниши, а на катот по една ниша на секој од трите травеи (Ćurčić, *Articulation..*, сл. 11); Св. Катерина има ниши на западниот ѕид од наосот (Ћурчић, *Грачаница..*, сл. 103); Св. Апостоли има еден пар ниши на западниот влез во ексонартексот, а според реконструкција најверојатно имало уште еден пар на западниот ѕид од нартексот (Rautman, *The Church of the Holy Apostles..*, сл. 5); Св. Илија (околу 1360 г.) има четири полукружни ниши на западната фасада од нартексот (лити) од кои две се до влезот, а две на крајните агли (Vocotopoulos, *Church architecture in Thessaloniki..*, 111-114, sl. 4); а католиконот на манастирот Влатадон (околу 1360 г.) вакви ниши има на западниот ѕид од наосот (Vocotopoulos, *нав. дело*, 114, сл. 5).

[529] Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 350.

Михаил и Гаврил[530] кај кои е несомнено цариградското влијание.[531] Во Македонија полукружните ниши како елемент за фасадно расчленување во изобилство се употребени уште во XI век на црквата Св. Богородица Елеуса во Вељуса,[532] а во втората деценија на XIV век ќе се најдат и на богато декорираниот ексонартекс на Св. Софија во Охрид.[533] Но, и во двата случаи тие се употребени на различни местоположби, иако крајната намена им е иста. На западната фасада, од двете страни на влезот во наосот, за првпат ги наоѓаме околу 1330 г. на Св. Богородица во Кучевиште иако набргу, со доградбата на нартексот, ќе станат невидливи однадвор и ќе добијат функција на мали олтари во бочните погребни травеи.[534] Во исто време или најдоцна до средината на XIV век, вакви ниши ќе бидат изведени на доградениот нартекс на црквата Св. Атанасиј во Лешок.[535] Уште една црква рамковно датирана во втората половина на XIV век има вакви полукружни ниши на западната фасада. Тоа е малата еднокуполна црква кај селото Девич во долината на Треска.[536] Очигледно дека употребата на полукружни ниши на западната фасада на црквите во Македонија се интензивирала во текот на XIV век, па оттука не треба да нé изненадува нивната појава и во Марковиот манастир. Со цел што повеќе да се збогати пластичниот израз на влезната фасада, свое место наоѓаат и полукружните ниши кои тука се дополнително декорирани со испакнат каменен венец од горната страна. Иако венците денес се исчукани и делумно уништени, сепак се видливи и можат да се реконструираат. За нивната форма потврда наоѓаме кај блиската црква Св. Андреа на Матка која во мноштвото ниши на фасадите

[530] Сите три цркви имаат по еден пар ниши на западниот ѕид од наосот, а Пантократор уште еден пар на фасадата од нартексот; - Рашенов, *Месемврийските..*, сл. 18, 22 (Св. Параскева), сл. 38, таб. XXIV, XXVII, XXX-1 (Пантократор), сл. 46, 50, таб. XXXVIII (Св. Михаил и Гаврил). Тука можеме да ја вброиме и црквата Св. Јован Алитургитос кај која се наоѓаат повеќе вакви ниши на северната фасада од кои по еден пар ги фланкираат двата северни влеза, а со оглед дека црквата нема западен влез улогата на нишите е иста; - Рашенов, *нав. дело,* сл. 24, таб. XI, XII, XVIII, XIX.

[531] Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere..*, 65.

[532] Миљковиќ-Пепек, *Велјуса,* црт. 15, 19, 20, T. I-V.

[533] Чипан, *Свеша Софија..*, 62; Коруновски - Димитрова, *Визаншиска Македонија..*, таб. 80, 81.

[534] Расолкоска-Николовска, *О кшишорским..*, 41-53, сл. 13.

[535] Наосот на црквата е изграден околу 1321-31 г., а нартексот е доградeн непосредно по наосот што може да се заклучи според идентичниот начин на градење. Денес црквата е во урнатини; - види: Грујић, *Полошко-Тешовска епархија..*, 52-65, сл. 11; Томовски - Волињец, *Сшари објекши..*, 5-11, сл. 5; Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Аѿанасиј..*, 481-493, сл. 1; Петрушевски - Светозаревиќ, *Лешочкиош..*, 113.

[536] Месеснел, *Извешшај о проучавању..*, 175-178, сл. 9, 10.

има една со таков испакнат венец.[537] После Марковиот манастир, западните полукружни ниши, исто како профилираните пиластри и кордон-венецот, ќе се појават на истите цркви во Србија - Раваница, Лазарица, Велуќе и Калениќ.[538]

Западната фасада на црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир се издвојува и според репрезентативниот *влезен портал*. Денес тој не е сочуван во оригиналната состојба заради поголемите градежни интервенции што се случиле на таа фасада. Во делот за реконструкцијата на првобитната состојба на црквата укажавме на видливите промени на западната фасада, вклучително и на порталот и дадовме две можни реконструкции на неговиот првобитен изглед (црт. 33, 33а).[539] Судејќи според денешните остатоци на западниот портал не може со сигурност да се каже колку богато бил декориран, но она што е многу позначајно е дека неговата концепција и во наједноставната варијанта не е вообичаена за византискиот круг на цркви туку за западните романски цркви. К. Петров уште одамна сметал дека неколку елементи на овој портал како колонетите, високата лунета и декорираниот надвратник го прават да биде романичка конструкција.[540] Меѓутоа, според С. Ненадовиќ овој портал припаѓа на византиската стилска група сметајќи го како едноставен портал со хоризонтален надвратник без архиволта.[541] Ова негово гледање се базира на денешната состојба на порталот која на прв поглед не дава многу аргументи за поинакво мислење. Горниот дел од порталот денес има само двостепено вовлечена рамка целосно живописана, без никаква камена декорација во форма на надвишени архиволти кои излегуваат од рамнината на ѕидот како што би се очекувало од еден типичен романски портал по примерот на црквите во Студеница, Бањска, Дечани, Св. Архангели кај Призрен и сл.[542] Гледана на

---

[537] Црквата ја изградил Андреаш, вториот син на крал Волкашин, во 1389 г. и по многу елементи таа наликува на семејната задужбина во Марковиот манастир како што се куполата, полукружните тимпани, венците и пиластер-капителите, дворедните ниши на апсидата, полукружните ниши на западната фасада, па без сомнение тука спаѓа и полукружниот венец над нишата. Инаку таа ниша со венец се наоѓа на западната страна од јужниот крак на крстот. Можеби такви венци имале и нишите на западната влезна фасада, но тие денес се покриени со подоцна изведениот живопис во доградениот нартекс и не се гледа нивната автентична состојба; - Кораћ, *Споменици..*, 315-338.

[538] Вуловић, *Раваница..*, Т. XIII, XXI-XXIII; Вуловић, *Лазарица..*, сл. 2; Петковић - Бошковић, *Манастир Велуће,* сл. 49; Стевовић, *Каленић..*, сл. III, 21, 68, 73.

[539] Види глава III, поглавје 2. а.

[540] Петров, *Декоративна..*, 273.

[541] Ненадовић, *Нека питања..*, 45.

[542] Максимовић, *Српска..*, 79, 93, 172, 178, 181; Ненадовић, *Душанова задужбина..*, сл. 59.

овој начин, навистина, оваа горна партија од порталот делува премногу едноставно за раскошните романски портали. Но, ако се земат во предвид промените кои се случиле на западната фасада, за што има очигледни докази, многу е веројатно дека западниот портал имал нешто посложена композиција во горниот дел. Во таков случај, порталот на црквата Св. Димитрија повеќе се доближува до романската концепција отколку до византиската. За жал, оригиналниот изглед на целиот портал е засекогаш изгубен, но и сочуваните делови од денешната состојба доволно говорат дека неговиот градител нашол инспирација пред сé во романскиот тип на портал. Да се осврнеме накусо на горниот лачен дел. Како што кажавме претходно, денес тој е целосно покриен со живопис од истото време како во внатрешноста на црквата.[543] Меѓутоа, појасот со бордурната линија и дел од орнаментот кои се осликани по ивицата на крајната рамка, денес се уништени. На тие места се гледа структурата на надворешната закосена рамка која е изведена од убаво делкан камен во радијални сегменти со минимални фуги. Останатата структура на архиволтите не е видлива заради живописот, но не е исклучена можноста дека и тој дел бил изведен од посебно делкани камени сегменти. Како и да е, и видливата камена рамка доволно зборува дека таа не била делкана со цел да биде целосно покриена со живопис. Многу е веројатно дека првичната замисла за горниот дел од порталот била со видлива камена структура од концентрично поставени архиволти над кои имало уште некои делови, денес исчезнати. Но, концептите на мајсторот-градител и мајсторот-зограф се разликувале и на овој дел од објектот, како што беше случајот со заѕидувањето на сите прозорски отвори од втората зона на ѕидовите заради живописувањето. Зографот за главниот влез во црквата одбрал една специфична композиција со патронот Св. Димитрија за која му било потребно малку повеќе простор, па така целата лачна конструкција била покриена со малтер и осликана. Изборот на темата тесно се поврзува со актуелните случувања после битката на Марица во 1371 г. и загинувањето на ктиторот на црквата, крал Волкашин, со што турската инвазија станала реална и застрашувачка

[543] Ношпал-Никуљска, *Новонастанатите..*, 175-176.

опасност.[544] Градителот на порталот се водел од една идеја поставена во годините на самиот почеток на градбата, а зографот го осликал воден од друга идеја наметната по трагичниот настан во 1371 г. Во ваков контекст може да се разбере целосното осликување на лачниот дел од порталот со што се загубила неговата првична романска концепција.

Долниот правоаголен дел од порталот дава уште поубедливи аргументи во прилог на неговото потекло. Пред сè, тоа се двојните мермерни довратници кои степенесто се отвораат кон надвор. Степенестото умножување на рамките е типична карактеристика за романските и готските портали и најчесто се состои од поголем број сегменти кои се декоративно обработени и профилирани.[545] Тука, кај црквата Св. Димитрија тие се само по два на секоја страна, обликувани се едноставно, со тоа што надворешниот сегмент има торусен профил на аголот издвоен со мал жлеб. Довратниците долу налегнуваат на профилирани бази и тие на истиот начин степенесто се отвораат кон надвор. Надвратната греда е декоративно обработена со стилизирана вегетабилна орнаментика, а наместо посебно обликувани капители, надворешните сегменти имаат едноставен закосен венец кој се прекршува и продолжува над надвратникот. Колку и да се едноставно изведени, сите овие делови на порталот се извлечени од концептот на романските склопови. Рековме дека порталот претрпел извесни промени и во овој правоаголен дел, така што е можно да имал уште некој сегмент во вид на рамка, колонета, конзола или слично, но и во денешната сочувана состојба јасно зборува за своето потекло. Сите спомнати елементи од порталот (повеќслачната архиволта, двостепените довратници со базите, релјефниот надвратник, венецот во улога на капител) и начинот на кој се поврзани во целина, не е карактеристичен за византискиот стилски круг, туку за западниот, пред сè романски.

Ако треба да го бараме образецот за порталот на Св. Димитрија, тогаш треба да гледаме во онаа архитектонска продукција каде што се имплементирале влијанијата од запад, пред сè, од јужна Италија. Тоа е

---

[544] Претставената сцена е наречена "Божјите знаменија принесени на дар на Св. Димитрија" и со неа како да се бара помош од овој свет војник во борбата против неминовната турска инвазија која треба да ја води наследникот на кралството, Марко; - повеќе за оваа композиција кај: Ношпал-Никуљска, *Новонасшанашише..*, 171-179; Овчаров, *Зайадни влијанија..*, 127-130.

[545] Бошковић, *Архишекшура..*, passim.

секако српската архитектура која уште од крајот на XII век го применува речникот на романиката, особено во обликувањето и декоративната пластика на објектите.[546] Но, од XIII век извесни западни елементи ќе најдат своја примена и на византиската територија, поточно на егејските острови, во јужна Грција и Епир. Причината за тоа се крстоносните походи кои кулминирале во 1204 г. со заземањето на престолнината Цариград и воспоставување на латинска управа во наредните шеесетина години. Оттогаш на Византија трајно ќе ѝ бидат одземени и егејските острови и јужна Грција.[547] И додека во престолнината нема да се случи прелевање на западниот архитектонски израз, дотогаш во јужна Грција со латинските владетели ќе стигне и актуелниот готски стил. Тој ќе најде своја целосна примена кај одреден број новоизградени католички цркви, но извесни негови елементи ќе се најдат и на православните цркви кои генерално сеуште припаѓаат на византискиот архитектонски израз.[548] Вакви влијанија ќе се почувствуваат и во соседните области кои не биле под директна власт на латините, како што е Епир.[549] Тука посебно ни привлекува внимание црквата Пантанаса кај Филипијас од 1240-50 г.[550] Таа денес е сочувана само во урнатини, но доволно за да се видат остатоците од степенуваните довратници и колонети кои недвосмислено говорат за постоење на убаво обликувани готски портали.[551] Сето ова укажува дека во времето на подигнувањето на Марковиот манастир западните форми помалку или повеќе биле присутни во непосредното соседство на Македонија (Србија и Епир) и подеднакво можеле да влијаат врз обликувањето на одредени елементи на црквата Св. Димитрија. Тука ја ставаме и можноста за директни влијанија од Италија преку архитектурата на Поморјето, како што беше

---

[546] Максимовић, *Срūска..*, 63-116.

[547] Византија во втората половина на XIII век ќе успее да ја поврати власта само на централниот дел од Пелопонез, додека останатите области ќе останат под власта на различни западни владетели; - повеќе кај: Острогорски, *Исūорија Визанūије*, 392-512.

[548] Bouras, *The Impact of Frankish Architecture..*, 248-255, дава преглед на најзначајните католички цркви како и на православните цркви со западни елементи на Пелопонез, во Атина, на островите Еубеја, Крит, Кипар и Родос и во областа Епир.

[549] Западните влијанија во Епир не се резултат само на крстоносците туку многу повеќе на директните врски кои епирското деспотство ги одржувало со Апулија на италијанското тло; - Bouras, *The Impact of Frankish Architecture..*, 254 (со останата литература).

[550] Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..*, 81.

[551] Vocotopoulos, *нав. дело,* 87, сл. 12; Bouras, *The Impact of Frankish Architecture..*, 253.

случајот со блиската црква Св. Атанасиј во Лешок.[552] За да го утврдиме тоа, ќе се вратиме на изведбата на западниот портал кај црквата Св. Димитрија, особено на начинот како се конструирани неговите архиволти. Тие по форма се полукружни и меѓусебно концентрични што значи дека се опишани од еден центар. Тој центар се наоѓа многу повисоко од надвратната греда, поточно за димензија на радиусот од првиот лак (црт. 58). За разлика од тука, кај српските цркви, речиси редовно, архиволтите се конструирани од различни центри поставени на средишната оска и надвишени едни над други за еднакво растојание, што продуцира надвишени архиволти за истото тоа растојание. Понатаму, првиот центар почнува од самата надвратна греда или малку над неа, а никогаш повисоко за цел радиус[553] (црт. 58). На ваков начин се изведени порталите на сите позначајни цркви во Србија од крајот на XII па сé до XIV век.[554] Според тоа, градителот на Марков манастир за својот портал не се водел според правилата на конструирање вкоренети кај српските цркви. Концентричните полукружни архиволти изведени од еден центар се покарактеристични за италијанската романика, но никогаш центарот не е толку високо над надвратната греда.[555] Апулиските портали, на пример, имаат и друга специфика која не се среќава во другите италијански подрачја, ниту во Србија, а ниту во Марков манастир, а тоа е позицијата на надвратната греда која е секогаш над капителите од страничните рамки.[556] Директните врски со Италија ни се чинат малку веројатни и заради богатството на декоративна пластика кое е присутно на овие романски портали,[557] а недостасува кај Марков манастир. Евентуалните влијанија од југот (Епир, јужна Грција) во врска со порталот на Марков

---

[552] Во црквата во Лешок е изведена една ретка олтарна преграда на која четирите капители и една база се обработени во висока пластика со претстави на човечки и животински глави, школки и стилизирани листови. Освен тоа, на западната фасада била поставена една десетозрачна мермерна розета. За овие елементи се смета дека се дело на мајстори директно дојдени или инспирирани од Поморјето, затоа што во времето кога се создадени (околу 1330-35 г.) немале свои узори во српската архитектура. Ова особено се однесува за розетата која како елемент на фасадата ја нема кај ниту една српска црква пред Св. Архангели - Призрен (1347/8-1352 г.); - Петров, *Декоративна..*, 240-259; Петров, *Околу проблемот..*, 189-194; Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Атанасиј..*, 479-502.

[553] Ненадовић, *Нека питања..*, 48-51. Позиција на центарот повисоко за целиот прв радиус првпат ќе се сретне кај порталот на Калениќ во првата половина на XV век; - *Исто,* 66, сл. 44.

[554] Студеница, Морача, Сопоќани, Бањска, Дечани, Св. Архангели - Призрен и др.; - Нешковић, *Портал цркве Св. Леонарда..*, сл. 20-24, 33, 38-42.

[555] Нешковић, *нав. дело,* сл. 2.

[556] Нешковић, *нав. дело,* 43, сл. 7.

[557] За илустрација можат да послужат романските цркви на Јадранското приморје кои ги имаат сите белези на италијанската романика, како на пр.: катедралата во Трогир, во Задар и др.; - Васић, *Архитектура и Скулптура..*, 185-320, сл. 131, 153, 181, 192, 195.

манастир се исклучуваат затоа што таму доминираат готските форми со прекршени лаци, а тука се употребени полукружни лаци соодветни на византиската и романската традиција. По сето ова може да се заклучи дека мајсторот на црквата Св. Димитрија при изведбата на порталот генерално го користел концептот на романските портали виден во соседството, но при конструирањето и одмерувањето на елементите користел своја метода која продуцирала едно ново решение. При тоа особено се истакнува големото поместување на центарот на архиволтите заради што целата горна конструкција станува поизвишена. Оваа карактеристика на порталот веројатно не е случајна последица на неука конструкција, туку е во согласност со целокупниот изглед на црквата и нејзините повитки пропорции постигнати со доминација на вертикалата над хоризонталата. Иако денешната состојба на порталот не е целосната оригинална и не се знаат сите негови евентуални декоративни форми, сепак е очигледно дека мајсторот на порталот на Св. Димитрија не потекнувал од оние најдобри каменорезачки работилници кои според добро утврдените правила ги создале раскошните остварувања во Дечани или призренските Св. Архангели, туку тој е, пред сé, добар мајстор - градител кој ги познавал дотогашните искуства во изведбата на порталите, но создал нова оригинална творба на која не ѝ бил императив декорацијата туку концепцијата. Во прилог на ова оди и скромната камена пластика применета на порталот која, всушност, е во согласност со квалитетот на целокупната пластика во црквата за што ќе стане збор понатаму.

б) Апсида

При обликувањето на источната фасада на црквата Св. Димитрија главно место зазема олтарната апсида. Таа според својата надворешна манифестација во однос на источниот ѕид на црквата спаѓа во релативно длабоки апсиди. Оваа карактеристика произлегува од специфичното навлегување на источниот крак од крстот во дебелината на источниот ѕид заради што апсидата морала да биде исфрлена кон надвор. Сите согледувања за ваквата појава со можните варијанти ја дадовме при

анализата на хоризонталниот и вертикалниот план на црквата.[558] Од овој аспект црквата Св. Димитрија покажува сличности со оние цркви кои заради истите причини имаат видно издадени апсиди како на пр.: Св. Јован Продром - Селимврија, Св. Апостоли - Солун, Св. Никола Дабарски - Прибој на Лим, Св. Архангели - Призрен, Св. Никита - Чучер, Св. Богородица - Кучевиште, Св. Никола - Љуботен и Св. Богородица - Матејче (црт. 39, 41-43). Во однос на надворешното обликување, апсидата на Св. Димитрија е карактеристична затоа што таа формално има пет страни, но аголот помеѓу нејзините бочни полиња е толку мал што се добива впечаток дека основниот кубус на апсидата е тристран. Ваков специфичен облик на апсида, колку што ми е познато, не се среќава кај друга црква, особено не во Македонија. Кај црквите во Македонија доминираат вообичаените форми на апсиди како полукружни, тристрани и повеќестрани и сите тие се одраз на актуелните текови во византиската архитектура. Полукружните апсиди се среќаваат главно кај постарите објекти од средновизантискиот период, но и подоцна во исклучителни случаи.[559] Многу почесто низ целиот средновизантиски и доцновизантиски период апсидите се тристрани што се смета за карактеристичен белег на архитектурата во византиските провинции како јужна и средна Грција, Епир и Македонија.[560] Повеќестраните апсиди пак, се карактеристичен белег на цариградските цркви, иако не може да се каже

---

[558] Види погоре во поглавјето 1. *а.2.* и поглавјето 2. *а.*

[559] Полукружни апсиди имаат сите три цркви од комплексот Св. Леонтиј во Водоча од IX-XII век, потоа бочните апсиди на Св. Софија во Охрид од XI век, постарата фаза на црквата Св. Ѓорѓи во Ст. Нагоричане од XI век, Св. Ѓорѓи во Курбиново од XII век, првите две фази на црквата Св. Димитрија во Варош, Прилеп од XII-XIII век, а подоцна кај Св. Петар во Варош, Прилеп од крајот на XIII век како и бочните апсиди на црквата Св. Богородица - Матејче од средината на XIV век; - за илустрација на основите кај: Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, црт. 7, 8, 13, 17, 20, 37, 56.

[560] Velenis, *Thirteenth-Century..*, 279-285. Во Македонија тристрани апсиди имаат голем број цркви почнувајќи со Климентовиот триконхос на Плаошник од IX век, Св. Петнаесет - Струмица од IX-X век, Св. Ѓорѓи - Горен Козјак од XI-XII век, повеќе цркви од XIII век како: Св. Никола - Манастир, Св. Никола и јужната доградба на Св. Димитрија - Варош Прилеп, Св. Илија - Грнчари, Св. Димитрија - Велес, Св. Јован Канео и Богородица Перивлепта - Охрид, Св. Никола - Сушица и исто толку цркви од XIV век како: Св. Богородица Болничка, Св. Никола Болнички, Мал Св. Климент, Мали Св. Врачи, Св. Димитрија и Св. Константин и Елена во Охрид, потоа Св. Богородица - Заум, Св. Прображение - Зрзе, Св. Атанасиј - Варош Прилеп, Св. Атанасиј - Модриште, црквата во Девич, Св. Атанасиј и Св. Богородица во Лешок, Св. Никола - Псача, Св. Спас -Штип, Св. Ѓорѓи - Полошко, Св. Андреја и Св. Богородица на Матка, Св. Архангели - Кучевиште и др.; - за илустрација на основите кај: Мирковић - Татић, *Марков манастир,* сл. 29; Месеснел, *Извештај о проучавању..*, сл. 9, 13; Дероко, *Монументална..*, сл. 277, 279; Bošković - Tomovski, *Средновековната..*, сл. 18, 20, 25, 27, 28, 31, 33, 35; Томовски - Волињец, *Стари објекти..*, сл. 5, 13; Томовски, *Христијанска архитектура..*, сл. 6; Ненадовић, *Архитектура..*, сл. 209; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, црт. 1-5, 19, 20, 29, 30, 33, 35, 52, 55, 63, 65, 67.

дека не ги применувале и полукружните и тристраните апсиди.[561] Сепак, најрепрезентативните објекти во престолнината добивале раскошни повеќестрани апсиди кои биле дополнително оживеани со различни форми на ниши поставени во еден, два или повеќе редови.[562] Овој манир на обликување на повеќестраните апсиди ќе биде застапен и надвор од Цариград, особено кај оние градби кај кои е осведочено престолничкото влијание како во Мала Азија,[563] Русија,[564] Бугарија,[565] Грција[566] и Македонија. Во Македонија повеќестрани апсиди декорирани со редови од ниши наоѓаме уште во XI век кај најмалку две цркви - Св. Софија во Охрид и Св. Богородица Елеуса во Велјуса.[567] Знаејќи ја поврзаноста на нивните ктитори (архиепископот Лав и монахот Мануил) со Цариград, ни станува јасна појавата на овој цариградски белег врз апсидите на овие две цркви. Општо гледано, повеќестраните апсиди не се многу чести во Македонија и тие во овој средновизантиски период ќе се појават уште на два објекти - Св. Богородица во Дреново и Св. Пантелејмон во Нерези, но тука изостануваат

[561] На пример, црквата Св. Јован Продром на Труло и Секбанбаша месџид имаат полукружни апсиди, а северната црква на Липс, Мирелеион и Пантепопте имаат тристрани апсиди; - види црт. 38.

[562] Повеќестрани апсиди со ниши имаат повеќе цркви од XI до XIV век како: Св. Теодосиј (Ѓул џами), Св. Теодори, сите три цркви на комплексот Пантократор, двете цркви на комплексот Кора, јужните цркви на Липс и Памакаристос и др.; - Mathews, *The Byzantine Churches..*, 45-48, 76, 77, 80, 81, 91, 98, 99, 132, 133, 325, 336, 337, 349, 358, 391-393.

[563] Чанликилисе кај Хасан Даг и Учајак кај Киршехир (XI век), црквата 8 на Латмос и Пророк Наум кај Алешехир (XIII век) и Св. Јован Продром во Селимврија (XIV век) имаат повеќередни ниши на своите полигонални апсиди (Krautheimer, *Early Christian..*, /1979/, 423, 424; Buchwald, *Lascarid..*, сл. 11, 30; Eyice, *Alexis Apocauque..*, сл. 5, 6; Feld, *Noch einmal..*, сл. 1, 2). Кај црквата Пантовасилиса во Тирилие тристраната апсида има еден ред полукружни ниши во горната зона (Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, сл. 25, 26).

[564] Св. Спас во Чернигов, Св. Софија во Киев и Св. Софија во Полоцк (XI век) имаат повеќе редови декоративни ниши на полигоналните апсиди (Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 281, 284, 292).

[565] Црквата во с. Виница кај Преслав (X век), црквата N° 2 во Червен и Св. Димитрија во Трново (XII век) имале најмалку по еден ред ниши на своите петострани апсиди, но бидејќи денес се наоѓаат во урнатини не се знае дали имале повеќе редови нагоре (Миятев, *Архитектурата..*, сл. 131, 196, 197, 229, 230), додека Св. Јован Алитургитос и Пантократор во Несебар (XIII-XIV век) имаат специфично обликувани апсиди со по еден ред декоративни ниши во долната зона, а над нив по еден, два или три реда конзолно исфрлени аркадички (Рашенов, *Месемврийските..*, таб. XI-XIV, XXI, XXII, XXVI).

[566] Агиос Кир Јанис на Крит и Неа Мони на Хиос (XI век) имаат по два реда ниши на своите петострани апсиди (Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 257; Bouras, *Nea Moni on Chios*, сл. 78, 84, 85); Богородица Космосотира во Фере (XII век) има еден ред декоративни ниши во горната зона на полигоналните апсиди (Кораћ - Шупут, *нав. дело*, сл. 179); црквите Богородица - Крина и Богородица - Сикелија на Хиос како и Париоритиса во Арта (XIII век) имаат тристрани апсиди, а Св. Катерина во Солун две тристрани и една полукружна, но сите тие се богато декорирани со дворедни ниши (Buchwald, *Lascarid..*, сл. 16, 18, 19; Velenis, *Thirteenth-Century..*, сл. 2, Krautheimer, *Early Christian..*, /1979/, сл. 387); Св. Илија во Солун (XIV век) има дворедни ниши на источната деветострана апсида и по еден горен ред на бочните седмострани апсиди (Bouras, *Byzantine Architecture..*, сл. 1, 8); Богородица Одигитрија-Афендико (XIV век) и Пантанаса (поч. XV век) во Мистра исто така имаат повеќередни ниши на своите сложени апсиди (Chatzidakis, *Mystras.* 52, 99).

[567] Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, таб. 12; Миљковиќ-Пепек, *Велјуса,* Т. V.

било какви декоративни ниши на нив.[568] После овие цркви, повеќестраните апсиди повторно ќе се́ појават дури во XIV век кај црквите во регионот околу Скопје и источна Македонија. Св. Никита - Чучер, втората фаза на Св. Ѓорѓи - Старо Нагоричане, Св. Богородица - Кучевиште, Св. Никола - Љуботен, Св. Богородица - Матејче, Св. Стефан - Конче и Св. Димитрија - Марков манастир ќе добијат петострани апсиди, а Св. Архангели -Штип и Св. Архангел Михаил - Лесново шестстрани апсиди (црт. 57). Очигледно дека оваа група споменици во Македонија отстапила од доминантната локална традиција на употреба на тристрани апсиди и се приклонила кон цариградскиот образец кој нудел посложени форми збогатени со низа декоративни елементи како колонети, ниши, венци итн. Сето ова практично ги одразува актуелните текови во доцновизантиската архитектура кога нагласениот естетски израз на објектите не ги одминал ниту апсидите. Црквата Св. Димитрија недвосмислено припаѓа тука. Иако основната форма на нејзината апсида како да се колеба помеѓу традицијата и новите текови што резултирало во еден уникатен облик, сепак според секундарната пластичност постигната со двата реда ниши, кордон-венецот и назапчените ленти од тули таа е израз на актуелните тенденции во византиската архитектура. И никоја од останатите апсиди од оваа група не е поблиску до Цариград од Св. Димитрија токму заради примената на дворедните ниши што е заштитен знак на престолнината. Како цариградски белег се смета и тоа што некои од нишите се полукружни, како и тоа што сите ниши во еден ред се еднакви по висина.[569] Она што сигурно не е цариградски белег на апсидата, но и на страничните фасади е употребата на назапчена лента од тули вовлечена во ѕидната рамнина. Овој декоративен керамопластичен елемент воопшто не е применуван во Цариград,[570] ниту во Бугарија, но се

---

[568] Црквата во Дреново се датира различно од VII до XIV век, но според анализата на декоративната пластика во црквата најверојатно потекнува од втората половина на XI век; - Пејић, *Архитектонска пластика..,* 161-171. Св. Пантелејмон во Нерези е точно датирана според натпис во 1164 г. За илустрација на апсидите на овие две цркви кај: Чанева-Дечевска, *Църковната..,* сл. 5; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..,* таб. 17.

[569] Еднаквите ниши се всушност и општа карактеристика на црквите во Македонија и северна Грција кои според овој елемент се разликуваат од епирските, - Velenis, *Thirteenth-Century..,* 282-283.

[570] Од сочуваните цркви во Цариград може да се види дека е применуван еден широк спектар на декоративни керамопластични елементи со мноштво мотиви меѓу кои е и назапчениот венец од тули но само како исфрлен потпокривен венец, додека во оваа варијанта како лента од вовлечени назапчено поставени тули изостанува, - види: Πασαδαιου, *Ο κεραμοπλαστικοσ..,* сл. 1-50.

среќава во Мала Азија[571] и особено во Грција (од Костур до Мистра).[572] Македонија, исто така, ја применува назапчената лента како рамка околу прозорци и ниши или во хоризонтални појаси уште во XI-XII век што се гледа на третата фаза од комплексот Св. Леонтиј во Водоча,[573] но од XIII век таа е речиси неизоставен елемент кај црквите изградени под епирско влијание како во Охрид, Прилеп и Велес.[574] Подоцна, во XIV век назапчената лента од вовлечени тули ќе продолжи да се употребува и ќе се појави на оние цркви создадени од работилници кои ги следеле современите текови, но ги негувале и локалните традиции. Тука спаѓаат: ексонартексот на Св. Софија во Охрид, Св. Богородица - Заум, Св. Ѓорѓи - Полошко, Св. Архангел Михаил - Лесново, Св. Никола - Псача, Св. Спас - Штип и Св. Димитрија - Марков манастир.[575] Исти такви работилници со локални белези ги создале и блиските цркви на Косово: Св. Спас во Призрен и Воведение во Липљан.[576] Според начинот како се употребени овие назапчени ленти кај Св. Димитрија, само во лачните делови на нишите и прозорците, таа покажува најмногу сличности со Полошко и Лесново, а мајсторската оригиналност и имагинација дошла до израз при поставувањето на хоризонталните појаси во продолжение на потпокривните венци на наосот и на кубичниот постамент од куполата, што не се среќава кај друга црква.

---

[571] На пример кај црквата 8 на Латмос (Buchwald, *Lascarid..*, sl. 11, 12), Кемерли килисе во Тирилие (Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, сл. 23) и др.

[572] Назапчената лента од вовлечени тули поставена околу прозорци и ниши или во хоризонтални појаси е присутна кај голем број цркви од IX до XIV век на Пелопонез, Атика, Беотија, Тесалија, Епир како и во северна Грција (Костур, Герман, Сер, Солун); - Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, passim; Τσουρησ, *O κεραμοπλαστικοσ..*, сл. 1-89.

[573] Назапчената лента од вовлечени тули е поставена над лачниот дел од апсидалните прозорци и од јужниот влез, - види: Миљковиќ-Пепек, *Водоча,* Т. II, IV; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..,* таб. 21.

[574] Тука спаѓаат црквите: Св. Јован Канео и Богородица Перивлепта во Охрид; Св. Никола во Манастир, Мариово; Св. Димитрија, Св. Архангел Михаил и Св. Никола во Варош, Прилеп и Св. Димитрија во Велес; - види: Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..,* таб. 9, 63, 67, 70, 73-76, 79.

[575] На ексонартексот на Св. Софија назапчената лента е употребена околу лаците на куполите и во хоризонтални појаси под отворите на катот од западната фасада (Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..,* таб. 3, 80, 81); во Заум ваква лента има само околу лаците од куполата по примерот на охридската Перивлепта и Св. Софија (Коруновски - Димитрова, *нав. дело,* таб. 102); во Полошко и во Лесново назапчената лента е максимално употребена околу сите лаци на фасадите на наосот, но и во хоризонтални појаси (Ќорнаков, *Македонски манастири,* 193; Коруновски - Димитрова, *нав. дело,* таб. 92, 93, 95, 96); а во Псача и во Штип ваква лента има само над лунетата од западниот влез (Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Споменици..,* /1980/, 79, 120).

[576] Според Ќурчиќ овие две цркви од втората или третата деценија на XIV век се изградени по углед на Љевишка и Грачаница, но од локални работилници. Кај нив назапчените ленти се наоѓаат околу прозорците и нишите на фасадите, - види: Ćurčić, *Two Examples..*, 45-51, сл. 1, 4, 8, 12.

в) Главна купола

Во делот за постојната состојба на црквата Св. Димитрија дадовме детален опис на главната купола од наосот.[577] Главните белези на нејзиното надворешно обликување се однесуваат на осмоstraниот тамбур кој е доминантен дел од куполата на сметка на сферната покривна конструкција. Накусо, тамбурот е сочинет од осум еднакви, лачно завршени страни поставени во главните оски на црквата, на судирот помеѓу страните има по едно кружно столбче, а секоја страна е обликувана со две рамнини на тој начин што монофората која лежи во внатрешната рамнина е поставена подолу од горниот лак формирајќи еден вид тимпан исполнет со керамопластична декорација. Овој облик на купола генерално е познат и пред Марковиот манастир и бил предмет на проучување на истражувачите на византиската архитектура.[578] Веленис го акцентира постоењето на тимпан во лачниот дел на секоја страна од тамбурот и овој тип на купола ја нарекува "македонска купола" заради фактот што најголем број на цркви со ваква купола се наоѓаат на територијата на географска Македонија (денес во северна Грција и во Република Македонија).[579] Меѓутоа, Ќурчиќ смета дека терминот "македонска купола" не е најсоодветен заради тоа што токму најстариот пример на ваква купола се наоѓа надвор од територијата на Македонија, во Епир кај црквата Паригоритиса во Арта од 1282-89 г. Според тоа, самиот тимпан не би бил клучниот елемент кој ја обединува оваа група на куполи затоа што постојат и други аспекти на нивната материјализација и обликување. Па така, Ќурчиќ дефинира т. н. "солунска купола" која ги има следните карактеристики: тамбурот е полигонален со кружни колонети на аглите, секоја страна има тројни лаци и монофора во највнатрешниот лак без разлика дали има тимпан над неа или не и целата е изведена од тули, вклучително и аголните колонети.[580] Оваа форма на купола со акцент на

---

[577] Види во глава II поглавјата 3. а. и 5. в.

[578] Velenis, *Building Techniques..*, 99-105; Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 65-84.

[579] Тука спаѓаат: Св. Катерина (само малите куполи), Св. Апостоли (само главната купола), Св. Пантелејмон (само главната купола) и Св. Илија во Солун, црквата во Рендина кај Солун, Св. Димитрија - Варош Прилеп, Св. Никита - Чучер, Св. Ѓорѓи - Ст. Нагоричане, Св. Архангели - Штип, Св. Архангел Михаил - Лесново (само главната купола), Св. Ѓорѓи - Полошко, Св. Богородица - Матејче (само главната купола), Св. Никола - Псача, Св. Димитрија - Марков манастир, Св. Никола - Шишевски ман., Св. Андреа - Треска, Св. Богородица - Матка и Св. Архангели - Кучевиште; - за изглед на куполите кај: Velenis, *Building Techniques..*, сл. 5-13; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, таб. 71, 84, 87, 91-101; Дероко, *Монументална..*, сл. 259, 260, 264.

[580] Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 71.

истоветниот материјал од кој е направена, Ќурчиќ ја издвојува од куполите во Епир, а преку нив и во јужна Грција, каде аголните столбчиња се редовно од камен, без разлика од каков материјал е остатокот од куполата.[581] Од друга страна пак, ја поврзува со Цариград каде што полигонална купола со лачни завршетоци и аголни колонети, целосно изведена од ист материјал (само тула или алтернирани редови од камен и тула) е позната уште од XI век кај неколку цркви[582] (црт. 59 А). Оттаму таа е прифатена и во провинциите, а во XIV век се актуелизира во Солун од каде што во дефинираниот облик се распространува кон Македонија и Србија. Сето ова Ќурчиќ го поткрепува со повеќе примери, од Олимпиотиса на југ до Грачаница на север.[583] Меѓутоа, во оваа група не се вбројува куполата на Марковиот манастир и слични на неа заради тоа што структурата на нејзиниот тамбур (страните и колонетите) е изведена од алтернирани редови на камен и тула што според Ќурчиќ не е типично за Солун, туку за Цариград. Иако според сочуваните цркви во Цариград не може да се каже дека куполите изведени од камен и тула се доминантни, сепак се присутни уште во XI-XII век кај главната црква на Кора и на Св. Теодори. Кај истите цркви вакви куполи ќе се повторат во XIV век на доградените ексонартекси, како и на јужната капела на Памакаристос.[584] Цариградското влијание врз куполите потоа ќе се сретне во Несебар и Солун - двата града кои одржувале најтесни врски со престолнината. Пантократор е единствената црква во Несебар од доцновизантискиот период на која делумно ѝ била сочувана куполата и таа ги носи сите белези на разгледуваниот тип на купола - полигонален тамбур со лачни завршетоци, со кружни колонети на

[581] Ова се однесува на оние цркви кои имаат полигонални куполи со лачни завршетоци и аголни столбчиња, а ги има повеќе на Пелопонез, Атика, Беотија и Епир од X век па наваму, - Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, passim.

[582] Такви се, на пример, главните куполи на Пантепопте, Св. Теодори, Памакаристос и Кора од XI-XII век, но и нивните доградби од XIII-XIV век; - види: Mathews, *The Byzantine Churches..*, 43, 44, 61, 65, 350-353, 388-393.

[583] Според Ќурчиќ солунски тип на купола имаат црквите: Св. Катерина (главната и малите западни куполи), Св. Апостоли, Св. Пантелејмон, Св. Илија (само главната купола), Св. Спас и Влатадон во Солун, црквата во Рендина кај Солун, капелата Св. Никола во манастирот Продром кај Сер (?), Олимпиотиса - Еласон, Преображение - Метеори, Св. Никита - Чучер, Св. Богородица - Мушутиште, Св. Богородица - Грачаница, Св. Спас - Ќустендил, Св. Димитрија - Пеќка патријаршија (?), Св. Богородица - Кучевиште, Св. Архангели - Штип, Св. Никола - Љуботен, Св. Архангел Михаил - Лесново, Св. Богородица - Матејче (само малите западни куполи), Св. Стефан - Конче и Св. Никола - Псача; - Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, сл. 1, 5-10, 18, 20-23, 26-28, 30, 34, 38-43, 48, 54-64.

[584] Ousterhout, *The Architecture of the Kariye..*, сл. 153; Mathews, *The Byzantine Churches..*, 350, 358, 388-393.

аглите и изведена со наизменични редови од камен и тула.[585] Во Солун такви куполи ќе бидат изведени на црквата Св. Катерина, но само двете мали источни, како и малите аголни куполи на Св. Илија[586] (црт. 59 Б). Особено значаен во оваа смисла е католиконот на манастирот Хиландар на Света Гора каде што сите куполи - од наосот, нартексот и подоцна доградениот ексонартекс, се изведени на овој начин.[587] Во Македонија најран сочуван пример на купола која ги има посочените белези е кај црквата Св. Ѓорѓи во Полошко од околу 1340 г., но тука како да има извесни колебања затоа што ѕидаријата не е доследно спроведена - долниот дел, и тоа не сосема регуларно, е изведен од редови камен и тула, а остатокот само од тула.[588] Дури кај црквата во Матејче главната и двете мали источни куполи се целосно и доследно изведени од алтернирани редови камен и тула,[589] а по неа и кај црквата Св. Димитрија во Марков манастир (црт. 59 Б). Овој начин на изведба на куполите ќе стане речиси стандарден од втората половина на XIV век и почетокот на XV век, така што повеќе цркви во регионот околу Скопје имаат слични куполи како: Св. Никола Шишевски, Св. Андреја - Треска, Св. Богородица - Матка, Св. Архангели - Кучевиште,[590] а исто така и црквите во регионот на Морава во Србија како Раваница и Лазарица.[591] Очигледно дека куполата на Св. Димитрија до нејзината изведба спаѓа меѓу ретките градби кои за материјализација на куполните тамбури користат камен и тула во правилни хоризонтални редови (opus listatum) при што еден ред камен се алтернира со два, три или четири редови тула. Со ваквиот начин на изведба е постигнат убав полихромен ефект што секако била

---

585 Рашенов, *Месемврийските..*, таб. XXIV-XXIX. Според црквата Пантократор се претпоставува дека такви исти куполи имале и Св. Јован Алитургитос и Св. Михаил и Гаврил, - *Исто,* таб. XI, XXXIV.

586 Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, сл. 237, 238, 241.

587 Сите куполи на Хиландар обликовно се исти, единствено главната купола од наосот е покриена со малтер и не може да се види каква е структурата на ѕидаријата, но судејќи според истовремените куполи од нартексот најверојатно и таа била изведена од редови камен и тули, - Ненадовић, *Осам векова Хиландара,* сл. 106-110.

588 Ќорнаков, *Македонски манастири,* 190-193; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, таб. 95. Слични колебања околу начинот на ѕидање претходно има кај црквата Св. Димитрија во Пеќката патријаршија од 1321-24 г. каде што страните на тамбурот се изведени од нерегуларен опус од камен и тула, а колонетите само од тула; - Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 78, сл. 48.

589 Кораћ, *Споменици..*, 221, 227.

590 Millet, *L'ancien art Serbe..*, сл. 133, 134 (Шишевски), сл. 139-141 (Кучевиште); Кораћ, *Споменици..*, 319, 332, 333 (Андреаш).

591 Стевовић, *Каленић..*, сл. I, II. Тука најверојатно припаѓа и црквата во Велуќе која во долниот дел има иста ѕидарија како Лазарица, а таков сигурно бил и горниот дел кој денес е поинаков заради подоцнежните реконструкции, особено онаа од XIX век; - види: Петковић - Бошковић, *Манастир Велуће,* 62-64; Стевовић, *Каленић..*, сл. III.

главната цел на мајсторот-градител во насока кон збогатување на естетскиот израз на градбата. Ако знаеме дека тоа е актуелната тенденција на доцновизантиската архитектура, тогаш куполата во Марковиот манастир е нејзин типичен претставник. Треба да се нагласи и тоа дека според материјализацијата оваа купола е во потполн склад со целата градба затоа што истите материјали и во ист опус се применети секаде и тоа ја прави црквата Св. Димитрија една од најхармоничните изведби со нагласена полихромија. Најслични во тоа се црквите во Цариград и во Несебар, а од поблиските, католиконот на Хиландар и црквата Св. Илија во Солун, но кај овие две се издвојува главната купола - кај Хиландар таа е малтерисана, а кај Св. Илија е само од тули (заедно со куполите од нартексот). Кај Св. Катерина во Солун и кај Матејче има специфична состојба - единствено посочените куполи се изведени во правилен opus listatum додека остатокот од градбата има шаренило од различни градежни опуси (Св. Катерина) или е целата од неправилен слог на камен и тула (Матејче). Полошко во оваа смисла покажува поголема воедначеност, но таму самата купола не е сосема регуларно изѕидана - делумно е во opus listatum, а делумно само од тула. Хармоничноста на црквата Св. Димитрија произлезена од применетата полихромија во правилен ритам директно ја врзува за доцновизантиските текови во цариградската архитектура.

Анализирајќи ја куполата на Св. Димитрија мораме да укажеме и на другите специфики на нејзиното обликување, покрај материјализацијата, кои ги начнавме претходно, а говорат за нејзиното потекло. Овде, пред сѐ, мислиме на карактеристичниот *тимпан* над секоја монофора од тамбурот. Овој елемент беше пресуден за дефинирање на поимот "македонска купола"од страна на Веленис. Колку да се чини несоодветен овој израз заради присуството на истиот елемент и во Епир на што укажува Ќурчиќ, сепак не може да се потцени податокот дека навистина ваков тимпан се јавува кај многу цркви во географска Македонија, а надвор од неа само кај две во Епир (Паригоритиса - Арта и Св. Михаил - Берат)[592] и една во

[592] Velenis, *Thirteenth-Century..*, сл. 2 (Паригоритиса); Meksi, *Tri kisha bizantine..*, сл. 20, 21, 23, 27, таб. XI, XII (Св. Михаил - Берат).

Бугарија (Св. Петар и Павле - Никопол).[593] Најстар пример меѓу сите е Паригоритиса во Арта од 1282-89 г. и ова наведува на заклучок дека куполата со тимпани потекнува токму од тука. За Веленис Епир не е изворот на ваквиот тип купола туку можеби тој е во самата Македонија бидејќи кај црквата Св. Пантелејмон во Нерези од 1164 г. се среќаваат мали српести тимпани над прозорите од куполата.[594] Според мене, улогата на Епир не треба да се отфрли барем што се однесува до учеството на нивните мајсторски работилници кои од крајот на XIII век со сигурност работеле на широката територија на Македонија и на Србија и така ги пренесувале специфичните форми на својата архитектура. Па така, директно влијание од Епир во однос на куполата со тимпани се гледа на црквата Св. Димитрија во Варош, Прилеп, Св. Михаил во Берат и на Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане. Исто така, на куполите на Св. Катерина во Солун се препознаваат и цариградски и епирски белези што укажува на можно учество на две групи мајстори.[595] Помалите куполи се поделени - двете источни имаат цариградски, а двете западни имаат епирски белези, но сите заедно го имаат тимпанот над куполните монофори што значи дека различните влијанија се преклопиле на еден ист објект создавајќи нов израз. Очигледно дека од крајот на XIII век кога Солун станува вториот значаен град на империјата во кој се преселува византиската царица Ирена, тој е и центарот на градежната активност во кој се слеале најдобрите мајстори од исток (Цариград и Никеја) и од запад (Епир).[596] Црквата Св. Катерина е најдобар пример за тоа. Од Солун потоа се пренесувале архитектонските иновации кон внатрешноста на Балканот, особено во регионот околу Скопје кој пак, од 1346 г. станал главниот град на новокрунисаното српско царство. Куполата е една од тие иновации, произлезени од Цариград и Епир, а дооформени во Солун за да потоа како "македонска купола", "солунска купола" или нешто трето, си го најде своето место кај големиот број цркви од новата продукција во текот на XIV век во Македонија. Тука спаѓа и куполата на Св. Димитрија со своите специфични тимпани над секоја монофора. Идејата за

[593] Куполата на оваа црква малку се разликува од разгледуваниот тип бидејќи на аглите меѓу страните недостасуваат кружни колонетки; - види: Чанева-Дечевска, *Църковнатā..*, сл. 68 б, в.
[594] Velenis, *Building Techniques..*, 99; Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, таб. 13, 17.
[595] Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 68-70.
[596] Ćurčić, *нав. дело*, 75.

поставување на вакви тимпани се толкува различно. Според Веленис таа е резултат на техничко усовршување на заоблените делови на куполата што овозможило добивање на поголема внатрешна површина за осликување.[597] Според Марковиќ-Кандиќ куполата над прозорците се надвишува за да се подобри нејзината стабилност која е најзагрозена во првата третина од висината.[598] Според Ќурчиќ, освен од статичките причини, куполата се надвишува и од чисто естетски причини за да се добијат поелегантни пропорции на нејзиниот тамбур што е генерална тенденција во доцновизантиската архитектура.[599] Нема сомнение дека со надвишувањето на страните на куполата се подобрува нејзината статика, но најверојатно тоа не била едниствената причина за ваквата постапка. Ова го докажуваат куполите од истото време кои според своите распони не биле статички загрозени, а сепак добиле надвишувања и обратно, куполи кои имаат поголеми распони, а не се зајакнати со надвишувања. Најдобар пример за ова е црквата Св. Катерина во Солун кај која главната купола со распон околу 350 см нема надвишувања, а малите куполи со распон околу 260 см имаат надвишувања. Или кај црквите Св. Илија - Солун и Св. Ѓорѓи - Старо Нагоричане сите куполи имаат надвишувања иако малите куполи имаат распон помал од 200 см. Интересен е примерот и на црквата во Лесново каде што куполата на наосот со распон 330 см добила големи тимпани, а по само неколку години куполата на доградениот нартекс со распон 310 см нема никакви тимпани. Овие и многу други примери одат во насока на заклучокот дека статиката на куполата не била единствената и решавачка причина за појава на тимпаните на тамбурот, туку на тоа влијаеле и чисто естетските причини со кои, од една страна, се постигнувала поголема висина на куполниот тамбур, а од друга страна, се добивале дополнителни полиња за декоративна обработка, најчесто керамопластична.[600] Сето ова се наоѓа во

[597] Velenis, *Building Techniques..*, 99.
[598] Марковић-Кандић, *Однос калоше..*, 8-10.
[599] Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..*, 67.
[600] Најголем број од црквите имаат керамопластична декорација од наједноставни до многу сложени мотиви, а црквата во Полошко има и сликана декорација. Само неколку цркви како Паригоритиса (главната купола), Св. Димитрија - Варош, Св. Михаил - Берат и Св. Апостоли - Солун немаат декорација. Според Веленис декорирањето на тимпаните започнало од втората деценија на XIV век, а овие цркви се постари, - Velenis, *Building Techniques..*, 105. Тука не ги сметаме црквите кои имаат мали српести тимпани во кои нема простор за било каква декорација.

идејата на доцновизантиската архитектура за повитки и подекорирани цркви и во тоа црквата Св. Димитрија сосема се вклопува.

За попрецизно дефинирање на директните влијанија врз оваа купола накусо треба да се осврнеме и на *обликот на тимпанот* кој не е ист кај сите цркви од оваа група. Имено, висината на тимпанот може да биде многу мала и тогаш наликува на срп (или млада месечина) какви што имаат југозападната купола на Св. Катерина и главната купола на Св. Пантелејмон во Солун, потоа црквата во Редина кај Солун, Св. Никита - Чучер и Св. Никола - Псача. Кај втората варијанта висината на тимпанот е многу голема, поточно повеќе од половина круг над лакот од прозорецот и вакво решение имаат куполите на Паригоритиса - Арта (особено главната), Св. Димитрија - Варош Прилеп, главната купола на Св. Апостоли - Солун, главната и куполите над нартексот на Св. Илија - Солун, Св. Ѓорѓи - Старо Нагоричане и главната купола на Св. Архангел Михаил - Лесново. Третата варијанта која се среќава кај црквата Св. Димитрија е тимпан во форма на правилен полукруг и ова решение го имаат куполите на Св. Михаил - Берат, Св. Петар и Павле - Никопол, потоа двете источни и северозападната купола на Св. Катерина и малите аголни куполи на Св. Илија во Солун, Св. Архангели - Штип, Св. Ѓорѓи - Полошко и главната купола на Св. Богородица - Матејче, а подоцна така ќе бидат изведени и куполите на Св. Никола Шишевски, Св. Андреја - Треска, Св. Богородица - Матка и Св. Архангели - Кучевиште (црт. 59 Б). Изборот на применетата варијанта зависел од тоа колку бил висок тамбурот и за колку требал да се надвиши со надѕидок, а тоа била идеја и одлука на мајсторот-градител. Во негови раце била и креативноста околу примената на различни мотиви од керамопластична декорација (црт 18 Б). Во оваа смисла куполата на Св. Димитрија покажува извесна оригиналност, бидејќи два од осумте тимпани имаат необичен мотив на двојна односно тројна ниша оформена од насатично поставени тули што за прв пат се појавуваат кај оваа црква. Подоцна истиот мотив ќе се појави на куполите на Св. Никола Шишевски и на Св. Андреја на Треска и тоа укажува на влијанието на Марковиот

манастир врз овие подоцнежни градби.[601] Интересен е и мотивот кој доминира на четири тимпани од куполата на Св. Димитрија, а тој е дијагонално поставени тули во форма на буквата "V". Овој мотив најчесто се среќава на фасадните ниши,[602] но во оваа позиција на куполниот тамбур го наоѓаме само уште кај Св. Катерина и Св. Илија во Солун, Св. Архангели во Штип и Св. Архангел Михаил во Лесново. Останатите два тимпани на куполата имаат едноставно наредени тули во вертикална односно хоризонтална позиција, но мотивот со вертикални тули на куполен тимпан не се среќава кај друга црква пред Марков манастир, а го има подоцна кај Св. Никола Шишевски. Според богатството на керамопластична декорација применета на куполата на Св. Димитрија, таа не е на самиот врв споредена со онаа на Лесново или на Св. Илија во Солун, но затоа пак се издвојува од сите според репертоарот на употребени мотиви од кои некои се појавуваат за прв пат. Целосно гледано, куполата на Св. Димитрија покажува цариградски и епирски белези преработени во солунските работилници, а тука многу вешто применети од нова иновативна работилница.

г) Слепа купола и тимпани

Во анализата на вертикалниот план на црквата Св. Димитрија укажавме на сите аспекти што се однесуваат на внатрешното обликување и композицијата на слепата купола над нартексот. Во однос на внатрешноста, таа има одредени специфичности и припаѓа на една мала група на цркви,[603]

---

[601] За поврзаноста на црквата Св. Андреја со Марковиот манастир спомнавме погоре (види заб. 537), а за Св. Никола Шишевски нема сочувани податоци за времето на градење и ктиторот. Источниот дел на црквата е постар и се смета дека е од првата половина на XIV век, а западниот е доградени во втората половина на XIV век. Токму западниот дел има многу сличности со Марковиот манастир - плитките пиластри, профилот на пиластер-капителите, начинот на градење на лаците, декорираните тимпани и целосната купола. Многу е веројатно дека оваа доградба е изведена веднаш по Марковиот манастир, а пред Св. Андреа. Во прилог на ова оди Поменикот на Шишевскиот манастир од 1816 г. во кој на прво место се спомнува крал Марко, што наведува на размислување дека можеби токму тој бил ктитор на оваа доградба, па поврзаноста со архитектурата на Марковиот манастир станува логична, - Иванов, *Български старини..*, (1931), 127.

[602] Мотивот во форма на буквата "V" се наоѓа на нишите од апсидата на Св. Архангели - Штип, Св. Архангел Михаил - Лесново, Св. Богородица - Матејче и Св. Димитрија - Марков манастир (Кораħ, *Споменици..*, 85, 108, 165, 182, 238, 239, 289), но е карактеристичен и за Цариград (ниши на апсидите на Липс и на Св. Теодори, - Πασαδαιου, *Ο κεραμοπλαστικοσ..*, црт. 11, 12, 14), Мала Азија (ниши на апсидата и на западната фасада на Кемерли килисе во Тирилие, - Mango - Ševčenko, *Some Churches..*, сл. 24-26), Солун (ниши на апсидите и на фасадите на Св. Пантелејмон, Св. Катерина, Св. Апостоли и Св. Илија, - Marki, *The Church of St. Panteleimon.* in: *Byzantine..*, 96; Makropoulou, *The Church of St. Catherine.* in: *Byzantine..*, 115; Mavropoulou-Tsioumi, *The Church of the Holy Apostles.* in: *Byzantine..*, 101; Bouras, *Byzantine Architecture..*, сл. 1), Арта (ниши на апсидите на Паригоритиса, - Velenis, *Thirteenth-Century..*, сл. 2) и др.

[603] Види погоре во поглавјето 2. а.

но она што ја прави поспецифична е нејзиното надворешно обликување во форма на една кубична ѕидна маса покриена со два вкрстени двоводни покриви. Тие два покриви на трите слободни страни од кубичната маса (југ, запад и север) создаваат триаголни тимпани со мали хоризонтални завршетоци на аглите. Површината им е едноставно рамно изведена без никаква декорација, а единствено горниот раб на ѕидот е дооформен со еднострук назапчен венец од тули. Ваквото обликување на надворешниот изглед на слепата купола е уникатен и не се среќава кај ниедна дотогаш изведена црква на поширокото византиско подрачје. Всушност и изведбата на полутопчестата слепа купола над средишното поле на нартексот е осамен пример меѓу црквите од типот вписан крст. Како што укажавме во анализата на вертикалниот план, обликовно најблиски во однос на внатрешниот изглед ѝ се куполестите сводови над централните травеи кои ги лоциравме кај црквите: Св. Спас во Амфиса, Панагија Белас - Булгарели, Богородица Перивлепта - Охрид, Св. Троица - Берат и Св. Јован Алитургитос - Несебар. Но, кај ниедна од овие цркви надворешната манифестација на куполестиот свод не е слична на Марковиот манастир. Кај сите нив куполестиот свод е втопен во покривната конструкција изведена како двоводен покрив во подолжен правец кој на западната фасада формира триаголен или полукружен тимпан.[604] Кај Марковиот манастир состојбата е сосема поинаква. Иако се работи за слепа купола, таа не е скриена под покривната конструкција туку е видно назначена во покривната партија. Ова сигурно била свесна намера на мајсторот-градител поттикнат од блиските цркви во Лесново и Псача кои имаат слични нартекси со куполи на висок тамбур. Сосема друго е прашањето зошто се определил токму за ваква кубична маса со триаголни тимпани која не е најискрена манифестација на сферната форма на слепата купола. На ова прашање не можеме да дадеме најсигурен одговор затоа што не се среќава ништо слично пред црквата Св. Димитрија. Необичната структура над нартексот му го привлекла вниманието уште одамна на Г. Мије и тој се обидел да ја поврзе со слични форми во ерменската архитектура.[605] Оваа можност не е многу

---

[604] Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, 134; Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..*, црт. I-IV, сл. 2, 7; Meksi, *Arkitektura e kishave..*, сл. 178; Рашенов, *Месемврийските..*, таб. XII, XIII, XV.

[605] Millet, *L'Ecole grecque..*, 165-167; Millet, *L'ancien art Serbe..*, 127-128.

убедлива со оглед на временската и територијалната дистанца која не продуцирала ништо слично во меѓувреме. Можеби до некаков одговор можеме да дојдеме ако им обрнеме внимание на триаголните тимпани кои се појавуваат на оваа кубична маса над нартексот, но и на двата подолжни свода од наосот на црквата Св. Димитрија, за разлика од останатите кои се полукружни. Заоблените линии на покривните партии вклучувајќи ги и полукружните тимпани се главна карактеристика на цариградската архитектура.[606] Речиси без исклучок сите сочувани цркви од средно и доцновизантискиот период имаат мека заоблена линија на покривните венци онаму каде што внатрешните сводови и лаци се манифестираат на фасадите.[607] Надвор од Цариград, заоблените линии се среќаваат претежно кај оние цркви кои се изградени под влијание на престолничката архитектура како во Несебар,[608] Солун,[609] Света Гора,[610] Фере,[611] Велјуса,[612] Нерези[613] и сл., но се застапени и кај некои цркви во Епир[614] и во Мистра,[615] како и во источна Македонија,[616] во регионот околу Скопје[617] и на Косово.[618] Рамните покривни линии кои формираат триаголни тимпани на челата на лаците и сводовите се типична карактеристика на архитектурата во јужна и средна Грција[619] како и во Епир.[620] На ваквата форма на тимпаните се смета

---

606 Vocotopoulos, *The Role of Constantinopolitan..*, 555.

607 Покривите на црквите во Цариград биле многупати преправани за време на турскиот период, но при нивното истражување и реставрирање се констатирани полукружни покривни линии; - Mathews, *The Byzantine Churches..*, passim.

608 Кај повеќето цркви во Несебар од XIII-XIV век покривните партии биле прилично оштетени, но се реконструирани со полукружни тимпани. Единствено постарата црква Св. Јован од XI век има триаголни тимпани; - Рашенов, *Месемврийските..*, passim.

609 Повеќето цркви во Солун имаат заоблени линии на венците и полукружни тимпани како: нартексот на Богородица Казанџиска, Св. Пантелејмон, Св. Катерина, Св. Апостоли, Св. Спас и Св. Илија; - Ćurčić, *Articulation..*, сл. 11; Kourkoutidou-Nikolaidou - Tourta, *Wandering..*, 41, 46, 112, 113, 117, 120, 121, 178.

610 На пр.: католиконот на Ватопед, на Голема Лавра, на Хиландар и др.; - Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, 6, 81; Ненадовић, *Осам векова Хиландара,* сл. 106-109.

611 Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 179.

612 Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, таб. 24, 25.

613 *Исто,* таб. 13.

614 Полукружни тимпани имаат црквите Панагија Белас - Булгарели, Св. Димитрија - Фанари и нартексот на Св. Богородица - Косина (Албанија); - Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..*, 85.

615 Св. Димитрија, Св. Теодори, Богородица Одигитрија и Пантанаса; - Chatzidakis, *Mystras,* сл. 7, 28, 29-31, 59.

616 Заоблени тимпани имаат црквите во Лесново и во Конче; - види црт. 53.

617 Заоблени тимпани имаат црквите во Чучер, Ст. Нагоричане, Кучевиште, Љуботен, Матејче и Марков манастир; - види: Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, таб. 84, 87-89, 97-99.

618 Св. Богородица Љевишка и Грачаница имаат и полукружни и прекршени тимпани; - Ћурчић, *Грачаница..*, сл. 1-6, 109, 110.

619 Триаголните тимпани се застапени кај многу цркви во градот Атина, во областите Атика, Беотија, на Пелопонез и сл.; - Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, passim.

дека влијаела античката грчка архитектура застапена на тие простори.[621] Триаголниот тимпан понатаму нашол своја примена во северна Грција (Солун, Костур, Оморфоклисија),[622] во Албанија[623] и во Македонија (Охрид, Прилеп, Штип, Скопје).[624] Од направениот преглед може да се забележи дека најчесто црквите имаат еден вид на тимпани - или полукружни или триаголни, во зависност од потеклото и влијанијата врз нејзината архитектура, поточно кај доминантните цариградски влијанија тимпаните се полукружни, а кај доминантните грчки и епирски влијанија тимпаните се триаголни. Црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир и во однос на тимпаните покажува одредена специфичност - кај нејзе се застапени и триаголни и полукружни тимпани што повторно би значело мешање на различни влијанија како во случајот со главната купола. Меѓу ретките цркви кои имаат и полукружни и триаголни тимпани спаѓаат Св. Богородица Казанџиска во Солун и две цркви во Мистра - Св. Теодори и Св. Софија.[625] Солунската црква од XI век која се смета за директен цариградски производ, со своите различни тимпани покажува дека Солун одамна бил средиште во кое се слевале влијанијата од двете страни на византиската империја, за да потоа како специфични решенија се прошират понатаму. Од друга страна, Мистра кон крајот на XIII и во текот на XIV век ги сублимира престолничките достигнувања и локалните традиции во една карактеристична архитектура. Наосот со галерија, двокатните нартекси, страничните капели, портик фасадите и слично, имаат свое потекло во

[620] Речиси сите цркви во Епир (освен во Булгарели и Фанари) како и во Тесалија имаат триаголни тимпани; - Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, сл. 206-210; Кораћ - Шупут, *Архитектура..*, сл. 446-450, 453, 458, 460, 463, 465.

[621] Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..*, 85.

[622] Во Солун триаголни тимпани има наосот на Богородица Казанџиска, потоа Св. Никола Орфанос и Св. Архангели (Kourkoutidou-Nikolaidou - Tourta, *Wandering..*, 72, 89, 178); во Костур речиси сите цркви имаат триаголни тимпани (Ορλανδου, *Τα βυζαντινα..*, passim); Св. Ѓорѓи - Оморфоклисија (Stikas, *Une Eglise..*, сл. B, C, D).

[623] Најголемиот број на сочувани цркви имаат триаголни тимпани како: Св. Богородица - Аполонија, Св. Никола - Перхонди, наосот на Св. Богородица - Косина, Св. Богородица - Лабово, Св. Троица и Св. Михаил во Берат, Св. Никола - Месопотам и др.; - Meksi, *Arkitektura e kishave..*, passim.

[624] Во Охрид триаголни тимпани имаат Св. Јован Канео, Св. Богородица Перивлепта, Св. Никола Болнички, Св. Богородица Болничка, Св. Константин и Елена, Св. Богородица - Заум, а такви имал и нартексот на Св. Софија (Коруновски - Димитрова, *Византиска Македонија..*, таб. 9, 74-76, 102-104; Чипан, *Света Софија..*, 60, сл. 6 и 7 во боја); во Прилеп црквата Св. Димитрија (Коруновски - Димитрова, *нав. дело,* таб. 66, 67, 71); во Штип Св. Архангели (Коруновски - Димитрова, *нав. дело,* таб. 90, 91) и во регионот околу Скопје кај црквите Св. Димитрија - Марков манастир, Св. Никола Шишевски и Св. Архангели - Кучевиште (Millet, *L'ancien art Serbe..*, сл. 132-134, 139-141).

[625] Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..*, сл. 103, 259, 260, 264, 267.

престолничката архитектура.[626] Од формално-обликовен аспект оттаму пристигнале и заоблените покривни линии кои ги има на портик фасадите, но и на тимпаните од главната црква, а кај Св. Теодори и Св. Софија тие се искомбинирале со локалните триаголни форми создавајќи ретко и несекојдневно решение. Покрај ова, во Мистра привлекува внимание начинот на кој се покриени кулите-камбанарии и страничните капели кај црквите Богородица Одигитрија, Св. Софија и подоцна Пантанаса. Овие доградени, квадратни во основа простории, затворени со слепи куполи или куполести сводови, однадвор имаат два вкрстени двоводни покриви кои формираат триаголни тимпани на своите фасади.[627] Целата композиција обликовно е иста со слепата купола на Марковиот манастир. Ваквите вкрстени покриви освен во Мистра ги наоѓаме уште кај црквата Св. Богородица во Самарина - Пелопонез во XII век на нејзината кула-камбанарија. Индикативно е дека оваа специфична покривна завршница не се среќава никаде на друго место освен на Пелопонез, па се наметнува идејата дека заедно со триаголните тимпани, од југот на Грција е пристигнат и вкрстениот покрив над слепата купола во Марковиот манастир. Дали готовиот образец директно бил пренесен од југот или пак е идеја на инвентивниот градител на црквата Св. Димитрија, не може со сигурност да се каже. Она што е посигурно е дека примената на триаголните и полукружните тимпани е одраз на различните влијанија во византиската архитектура кои на Марковиот манастир се соединиле во една уникатна креација за која образецот е можеби во Солун, а можеби во интеракцијата на двата доминантни тека кои постојат и на територијата на Македонија - цариградските во североисточна Македонија и епирските во југозападна. Во ваков контекст може да се даде приближен одговор за појавата на различните форми на тимпани и на необичната форма над слепата купола од нартексот.

---

[626] Најзначаен објект кај кој се застапени овие белези е црквата Богородица Одигитрија-Афендико во манастирот Бронтохион од првата деценија на XIV век, која потоа извршила влијание на црквите Св. Димитрија, Св. Софија и Пантанаса; - Chatzidakis, *Mystras,* 53-56. Според Бухвалд престолничките влијанија во Мистра доаѓаат преку Мала Азија од архитектурата на Никејското царство кое ја продолжува градежната дејност додека Цариград е под латинска окупација во првата половина на XIV век; - Buchwald, *Sardis Chuch E..,* 281-283, 297-299.

[627] Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,* сл. 262, 264, 266, 267, 273.

д) Заклучни согледувања од анализата на надворешното обликување

Од севкупната анализа на надворешното обликување на Св. Димитрија може да се заклучи дека, според општиот концепт на фасадна артикулација во кој е користен системот "триумфален лак", црквата покажува постари средновизантиски белези кои се произлезени од Цариград и прифатени во одредени делови надвор од него (Мала Азија, егејските острови, Бугарија, северна Грција и Македонија). Ваквиот систем ќе се актуелизира во текот XIV век, но не во Цариград туку пред сé во Македонија откога ќе се најде во составот на проширеното српско кралство, подоцна царство. И додека во престолнината доминантен белег на палеологовската архитектура ќе биде нагласеното отстапување од класичните принципи при хармонизирањето на структурата и формата, а во сé почесто изразената независност на едното од другото со цел да се создадат богато декорирани и комплексно разрешени фасадни површини, во провинциите ќе се преферираат постарите шаблони и во таа смисла црквата Св. Димитрија покажува извесен архаизам. Од сите можни системи на фасадна артикулација "триумфалниот лак" покажува најголем степен на структуралност јасно алудирајќи на решението во вид на вписан крст со слободни потпори. Споредена со црквите во регионот (Скопје и источна Македонија) од текот на XIV век, според генералната концепција на фасадата, црквата Св. Димитрија најмногу се движи меѓу Лесново и Матејче, меѓутоа има неколку значајни елементи за кои таа не наоѓа образец во нив. Тука пред сé спаѓа хоризонталниот кордон-венец кој на долната третина од фасадата ја заобиколува целата црква. Општо гледано, кордон-венците се цариградски манир кој е прифатен и надвор од него, но вака ниско поставен вдолж целата градба не е многу честа појава и во таа смисла црквата Св. Димитрија покажува сличности со Дафни, Мербака и најмногу со призренската Св. Никола во манастирот Св. Архангели бидејќи се работи за исто обликуван и исто позициониран кордон-венец. Очигледно дека идејата е постара, но таа се актуелизира во доцновизантиската архитектура бидејќи фасадниот кордон-венец станува еден од мноштвото елементи со кои се збогатува пластичноста и декоративноста на фасадите, па затоа образецот за него треба да се бара во византискиот црковен опус. Друг специфично

обликуван дел на фасадата кој не се среќава никаде претходно е посебно дефинираниот тимпан од средишното поле на "триумфалниот лак". Овој дел од фасадата во висина на попречните краци од крстот е издвоен од долната зона со потпокривните венци кои продираат и ги сечат пиластрите и меѓусебно се поврзуваат со назапчена лента од тули. Врз сето ова лаците во тимпанот се двојни. Целата оваа комозиција делумно е започната во Чучер, Богородица Љевишка и Старо Нагоричане, но докрај е развиена само во Марковиот манастир создавајќи едно ново естетско решение на средишното поле на "триумфалниот лак", кое тука се повторува и во полето на нартексот. Профилираните аголни пиластри се уште еден елемент кој им дава специфичен белег на фасадите на Св. Димитрија. Ретко се застапени претходно, во симетрични варијанти се среќаваат кај Св. Катерина - Солун и Св. Архангели - Штип, а за првпат и единствено тука во форма на троен несиметричен профил кој се јавува само на западните агли од црквата. Западната фасада на црквата ја обележуваат и двете полукружни ниши што како манир е познат уште од XI-XII век во Цариград и Солун. Во доцновизантискиот период продолжува да се применува во истите центри, но и надвор во Мала Азија, Несебар и Македонија станувајќи една од мноштвото форми со кои се оживуваат фасадните површини, особено по вкусот на палеологовската архитектура. Во таа смисла, западната фасада на Св. Димитрија добива посебен третман со полукружните ниши, кордон-венецот, профилираните аголни пиластри крунисани со пиластер-капители и репрезентативниот влезен портал. За разлика од доминантните византиски форми на црквата Св. Димитрија, западниот портал е единствената фасадна целина која својот модел го наоѓа во романската традиција присутна во северното соседство, поточно Србија. Западните влијанија ќе се почувствуваат во Македонија откога таа ќе се најде во составот на српското кралство, посебно од третата деценија на XIV век, но тие никогаш нема да бидат толку силни за да иницираат целосна градба во западен манир, туку ќе се аплицираат спорадично, на одредени места во традиционално византиските цркви. Таква појава е западниот портал на Марков манастир. Иако не е сочуван во изворната состојба, сепак може да се заклучи дека неговиот мајстор при изведбата на порталот генерално го

користел концептот на романските портали виден во соседството, но при конструирањето и одмерувањето на елементите користел своја метода која продуцирала едно ново поизвишено решение кое е во согласност со целокупниот изглед на црквата и нејзините повитки пропорции постигнати со доминација на вертикалата над хоризонталата.

Апсидата на црквата генерално е во духот на византиската архитектура, особено цариградската на што упатуваат нејзината повеќестраност и оживувањето со дворедни ниши. Дворедните апсидални ниши се најсилниот цариградски белег кој по подолга пауза (Велјуса, Св. Софија - Охрид) за првпат се оживува на црквата Св. Димитрија. Специфичноста на апсидата која не се среќава кај ниту една друга црква призлегува од нејзината уникатна основа - таа формално има пет страни, но аголот помеѓу нејзините бочни полиња е толку мал што се добива впечаток дека основниот кубус на апсидата е тристран.

Главната купола на Св. Димитрија со својата материјализација од камен и тула, полигоналната форма со колонети и тимпаните над секоја монофора покажува цариградски и епирски белези преработени во солунските работилници кои потоа како "македонска купола", "солунска купола" или нешто трето бидат многу вешто применети од нова иновативна работилница. Од блиските цркви најмногу сличности покажува со главната купола на Матејче, а иновативната работилница во Марков манастир промовира нови декоративни форми на тимпаните.

Обликувањето на надворешниот изглед на слепата купола е исто така уникатен и не се среќава кај ниедна дотогаш изведена црква на поширокото византиско подрачје. Употребата на триаголни тимпани на необичната конструкција над слепата купола како и на подолжните сводови од наосот упатува на влијанија од јужна Грција и Епир, а пак полукружните покривни линии на влијанија од цариградската архитектура. Мешањето на различните покривни форми е многу ретко и освен тука се среќава уште во Солун (Богородица Казанџиска) и во Мистра (Св. Теодори и Св. Софија).

Она што се наметнува како заклучок од начинот како е обликувана црквата Св. Димитрија, во целина и во деталите, е дека на неа се вкрстени сите доминантни текови во архитектурата на XIV век - престолничките,

провинциските и западните. Покрај актуелните, се возобновуваат и постарите традиции, а на нив им се додаваат нови автентични форми. Очигледно дека мајсторот на Св. Димитрија располагал со одлично познавање на претходната архитектонска продукција и со помош на таквиот богат речник, надополнет со своите креативни идеи, создал една нова уникатна творба.

4. КАМЕНА ПЛАСТИКА

Камената пластика во црквата Св. Димитрија ја сочинуваат одреден број на камени елементи кои се делкани во едноставни профили или посложени декоративни форми. Таквата камена пластика е аплицирана делумно на надворешните фасадни ѕидови, а делумно во внатрешноста на црквата. Детален опис на сите камени елементи кои се на некој начин посебно обликувани дадовме во делот посветен на денешната состојба на градбата.[628] Целата камена пластика генерално ја поделивме на надворешна и на внатрешна само според тоа каде е поставена, без алудирање на обликовна и стилска поделеност по тој основ. Но, она што се наметнува како прв впечаток е дека надворешната камена пластика е поедноставно обликувана и главно се состои од одредени геометриски профили. Тука влегуваат потпокривните венци, пиластер-капителите, кордон-венецот, лачните венци околу западните ниши, капителите на куполните лизени, а исто така и повеќето елементи од западниот портал како довратниците, базисите, хоризонталниот венец над надвратникот и лачниот венец од горниот дел. Нешто попластично се обликувани трите бифорални меноа од наосот и двете прозорски рамки од нартексот, а единствен елемент со декоративна релјефна орнаментика е надвратната греда од западниот портал. Во внатрешноста на црквата пак, бројот на декоративно обработени камени елементи не е голем, но нивната обработка е посуштинска со целосно пластични форми. Ова, пред сé, се однесува на иконостасот и на столбовите од наосот и нартексот на кои им е посветено поголемо внимание, додека неколкуте венци, скалници и плочи кои се наоѓаат тука се само едноставно профилирани како оние од надвор. Целосно гледано, камената пластика во Марковиот манастир не е ниту квантитативно ниту квалитативно на врвот меѓу оние цркви со богати и прецизно моделирани скулпторски целини како, на пример, средновизантиските цркви во Цариград,[629] Св. Лука на Фокида[630] и сл., како и српските цркви - Студеница,

[628] Повеќе во глава II, поглавје 6.

[629] Богата камена пластика имале црквите во комплексот Константин Липс, Кора, Пантократор, Памакаристос и др.; Macridy - Megaw - Mango - Hawkins, *The Monastery of Lips..*, passim; Ousterhout, *The Architecture of the Kariye..*, сл. 50-155; Mathews, *The Byzantine Churches..*, 81-97, 357-364.

[630] Μπουρα, *Ο γλυπτοσ διακοσμοσ..*, passim.

Дечани, призренските Св. Архангели и др.[631] Ваквата скромна состојба со камената пластика е всушност една поопшта состојба во византиската архитектура што се случува во децениите околу средината на XIV век.[632] Забележливо е отсуството на големи осмислени скулпторски целини кои ги опфаќаат и фасадите и внатрешноста на црквите, а меѓу ретките од тој период се Дечани и призренските Св. Архангели. Од третата деценија на XIV век па до појавата на т. н. "моравска школа", поголеми скулпторски целини ќе има во Мистра, но само во внатрешноста на црквите.[633] Кај останатите цркви од овој период камената пластика се сретнува многу ограничено, на две-три места само во внатрешноста, а кај голем број цркви таа сосема недостига. Она што е, исто така, забележливо е дека камената пластика изостанува од фасадите. Која била причината за ова и дали е тоа вистинската состојба со камената пластика или таа е уништена со текот на времето, не може да се даде прецизен одговор. Она што е извесно е дека во овој период камената пластика доживува стагнација од тематски, содржински и стилски аспект.[634] Полошиот квалитет на изработка зборува и за опаѓање на каменорезачкиот занает кој можеби се должи на помалата побарувачка од страна на финансиски послабите ктитори - локални велможи. Сите овие констатации можат да се поткрепат со денешната состојба на црквите од XIV век во Македонија почнувајќи со Кучевиште, Штип, Љуботен, Лесново, Полошко, Конче, Псача, Заум, а истото се однесува и на владетелските задужбини како Чучер, Старо Нагоричане, Матејче, Марков манастир. Кај повеќето од овие цркви декорираната камена пластика е застапена само фрагментарно на одредени места (Љуботен, Лесново, Конче, Псача, Ст. Нагоричане, Матејче, Марков ман.), а кај останатите воопшто ја нема (Кучевиште, Штип, Полошко, Заум). Практично, од овој период не постои ниту една интегрално запазена целина од декоративно обработена камена пластика, но според парцијално сочуваните елементи може да се каже дека барем две цркви имале порепрезентативни аранжмани - тоа се охридската Св. Софија со

[631] Максимовић, *Срйска..*, сл. 78-104; 170-196; Ненадовић, *Душанова задужбина..*, сл. 127-424.
[632] Шупут, *Визанійијска скулйійура..*, 69-74.
[633] Тука пред сé спаѓаат црквите Перивлептос и Св. Софија; - Шупут, *нав. дело*, 72, сл. 1-13.
[634] Шупут, *Визанійијска скулйійура..*, 72-73.

доградениот егзонартекс и раскошниот амвон создадени под ктиторство на архиепископот Григориј во втората деценија на XIV век[635] и малата манастирска црква Св. Атанасиј во Лешок, дело на јеромонахот Антониј (потоа епископ Јоаникиј) од третата или четвртата деценија на XIV век.[636]

Камената пластика во црквата Св. Димитрија не е резултат на некаква осмислена тематска целина, туку е чисто декоративна и утилитарна. Во речникот на мајсторот-каменорезач ангажиран тука постојат претежно едноставни геометриски форми како рамни и благо заоблени површини, торуси, плитки жлебови и недекорирани ленти, а во помал обем има стилизирана вегетабилна орнаметика. Со овие изразни форми создадени се, од една страна, многу вообичаени профили на кои не може да им се определи потесна стилска припадност, а од друга страна, специфични креации кои можат да се идентификуваат со романо-готската стилска група. Со цел да добиеме појасна претстава за потеклото на овој скромен, но интересен репертоар во Марковиот манастир накусо ќе се задржиме на оние елементи кои со своите специфики укажуваат на можните влијанија при нивното обликување.

На фасадите на црквата Св. Димитрија посебно внимание привлекува мермерниот *кордон-венец* кој во долната третина од висината ја заобиколува целата градба. При анализата на фасадната артикулација укажавме на можното потекло на идејата за вака поставен кордон-венец како и за потеклото на неговиот профил составен од еден правоаголен и еден торусен дел.[637] При тоа утврдиме дека таквиот профил неможе да се поврзе исклучиво со византискиот или романскиот стилски круг, затоа што подеднакво е употребуван и на исток и на запад. Сосем друго е прашањето дали ваквиот кордон-венец се појавува на некои територијално и временски блиски цркви кои можеле да извршат понепосредно влијание при изборот на профилот од страна на мајсторот во Марков манастир. Одговорот е потврден, затоа што го среќаваме во призренскиот манастир Св. Архангели кај двете цркви - истоимената голема и помалата Св. Никола, од 1347-52 г. Во остатоците од двете цркви профилот се наоѓа на преминот од закосеното

---

[635] Петров, *Декоративна..*, 200-222.
[636] Грујиħ, *Полошко-Тетовска епархија..*, 52-65; Петров, *Декоративна..*, 240-259.
[637] Види погоре во поглавјето 3. а.

цокле во вертикалниот ѕид, само во обратна положба, со торусот од горната страна. Црквата Св. Никола е уште поинтересна за нас бидејќи спомнатиот профил се наоѓа и погоре како континуиран кордон-венец со иста ориентација, идентично како во Марковиот манастир. Поголемата црква Св. Архангели денес не е сочувана до таа висина за да се види дали имала ист таков кордон-венец, но по сѐ изгледа дека двете цркви биле слично обликувани.[638] Позицијата и профилот на кордон-венецот кај призренската Св. Никола (а најверојатно и кај Св. Архангели) се индикативни како модел за црквата Св. Димитрија. Очигледно дека градителот на Марковиот манастир бил запознаен со дотогаш највелелепната царска градба во блискиот Призрен од каде што можел да ја преземе идејата и формата на кордон-венецот. Истиот профил од кордон-венецот кај црквата Св. Димитрија го среќаваме и на нејзините фасадни пиластер-капители, а со идентично изведен аголен торус се надворешните довратници од западниот портал како и ивичниот скалник помеѓу наосот и олтарскиот простор врз кој лежи целиот иконостас. Иако кај овие елементи позицијата на торусниот профил е различна - во вертикална положба (довратници), во хоризонтална со профилот надолу (кордон-венец) или во хоризонтална со профилот нагоре (скалник), во сите случаи тие се изведени на идентичен начин и со идентични димензии што укажува дека се дело на иста каменорезачка работилница. Начинот на кој е поставен скалникот кај иконостасот (со торусот нагоре) е всушност оној истиот од цоклето на призренските цркви Св. Архангели и Св. Никола кој подоцна ќе се повтори кај Катедралата во Ново Брдо[639] и кај црквите во регионот на Морава (Раваница, Лазарица, Љубостиња).[640] Во врска со овој торусен профил интересна е црквата во Дечани која го има на повеќе места во внатрешноста како абакус над капителите, како пиластер-капители и конзоли на сводните ребра, потоа како ивичен скалник пред иконостасот во протезисот и на подножјата на саркофазите, а однадвор го има на истото место на цоклето вдолж целата црква.[641] И Грачаница го има истиот торусен профил на

[638] Ненадовић, *Душанова задужбина..*, сл. 81-86, 94, 95-97.
[639] Јовановић, *Ново Брдо,* сл. 49, 51.
[640] Стевовић, *Каленић..*, сл. I, II, V.
[641] Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I,* сл. 30, 56-60, 62, 87, 90, 110, Pl. XII, XV.

довратниците од главниот портал во црквата.[642] Сето ова зборува дека и нешто постарите цркви во Грачаница и Дечани можеле да послужат како извор на идеи за каменорезците во Марков манастир.

Други елементи од камената пластика кои заслужуваат внимание се трите *прозорски меноа* (по едно во јужната, северната и источната бифора). Тие се сочинети од капител и стебло, но нивната форма е толку вообичаена и без било каква релјефна декорација што не дава аргументи за некаква конкретна стилска припадност. Она што можеме да кажеме за нив е дека сите три се изработени на ист начин, солидно, со добро дефинирана форма, но без завршно израмнување и полирање на каменот така што површината е нежно рапава. Недостатокот од релјефна декорација на меноата бил надополнет со боена декорација, како однатре така и однадвор. Однатре меноата се претходно малтерисани (северното и јужното), а потоа осликани со едноставен орнамент и имитација на материјали во согласност со внатрешното сликарство. Единствено тука се издвојува северното мено кое на капителот има невообичаена претстава на анонимен човечки лик.[643] Однадвор меноата не биле малтерисувани туку само осликани. Ова особено добро се гледа на јужното мено каде што до денес се сочувала бојата и негатив од неа претставувајќи крст и две шесткраки ѕвезди на капителот, како и имитација на редови тули на стеблото од меното.[644] Остатоци од боја има и на северното мено, но цртежот е уништен и неможе да се каже што било претставено. Очигледно дека на црквата Св. Димитрија работеле подобри сликари одошто каменорезачи, па она што не било направено со релјеф е дополнето со боја. Интересно е да се спомне дека мотивот "шесткрака ѕвезда" е релјефно претставен во средишното поле на надвратната греда од западниот портал, што значи дека сликарот на капителот го позајмил мотивот од истата црква и од истата камена пластика на која ѝ припаѓале и трите прозорски меноа.

Посебно внимание привлекуваат двете *камени прозорски рамки* од северната и јужната фасада на нартексот.[645] Јужната рамка има отвор во вид

642 Ђурчиђ, *Грачаница..*, 80, сл. 45.

643 Повеќе за внатрешното осликување на меноата во глава II, поглавје 7. в.

644 Насликаните редови тули се во две колони со наизменично сликање на тула и малтер така што се создава впечаток на "шаховско поле".

645 Детален опис на двете прозорски рамки од нартексот во глава II, поглавје 6.2. е.

на тролист поставен со двата сегмента горе и еден долу. Таквата форма не е целосно симетрична, туку малку навалена и изместена кон запад. Ова според мене се должи на непрецизната изведба и послабиот квалитет на целата камена рамка, а не на некоја посебна замисла на каменорезачот. Инаку отвори во вид на тролист или четирилист се карактеристика на готската архитектура и најчесто се поставувани во сложената камена мрежа на кружните розети и на тимпаните над бифоралните и трифоралните прозорци.[646] Кај црквите од XIV век на Балканот ваквите тролисти или четирилисти се појавуваат како осамени отвори на тимпаните од готските прозорци (Св. Димитрија и Св. Богородица во Пеќката патријаршија, Дечани, Св. Трифун - Котор)[647] или како сосема независни отвори на фасадите (кулата до Перивлептос - Мистра).[648] Тролисниот отвор е редовно застапен во Мистра и најчесто во обратна позиција - еден сегмент горе и два долу, поставен во кружна рамка (Перивлептос, Пантанаса),[649] додека идентична изведба со Марковиот манастир има на јужната апсидална бифора на црквата во Дечани.[650] Тролистот е ориентиран со двата сегмента горе и целиот е врамен со плочеста лента иста како на црквата Св. Димитрија. Општата сличност е евидентна, а разликите се состојат во прецизноста на изведбата и квалитетот на материјалот кои кај Дечани се на високо ниво за разлика од Св. Димитрија.

Втората, северна рамка од нартексот има поинаква форма од јужната, но повторно врзана за готиката. Тука отворот на монофората е обликуван со тролистен завршеток при што средишниот дел има прекршен готски лак. Целиот отвор е вовлечен во втора рамнина со закосени страни, а лакот кој

---

646 Бошковић, *Архитектура..,* passim.

647 Црквата Св. Димитрија во Пеќката патријаршија е доградена во втората деценија на XIV век, а Св. Богородица околу 1330 г., а за нивните бифори се смета дека се направени во иста кампања и од истите мајстори од Дечанската црква. Во Дечани на бочните апсидални бифори и на бифорите од куполниот тамбур има отвори со тролисна, четирилисна, шестлисна и кружна форма. Катедралата Св. Трифун во Котор потекнува од XII век, а околу 1360 г. е обновен олтарскиот простор кога била изведена готската трифора со четирилисни отвори во тимпанот; - Васић, *Жича и Лазарица..,* сл. 158, 159, 166; Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I,* 51, 53, сл. 49, Pl. III, XVIII-XXIII, XLVI; Кораћ, *Градитељска школа..,* таб. XXXI/3, XXXII/4, 6; Максимовић, *Српска..,* 88, 107, 108, сл. 32, 200.

648 Кулата во склоп на комплексот Перивлептос потекнува од истото време како и црквата, од 1358 г.; - Chatzidakis, *Mystras,* 73; Bouras, *Byzantine Architecture..,* 48, 52, сл. 11.

649 *Исто.* Исти вакви тролисни отвори подоцна ќе се најдат на кулата-камбанарија на црквата Пантанаса од 1428 г. поставени во хоризонтална низа на првиот кат и околу трифорите на третиот кат. Интересно е што на третиот кат на западната и источната страна на кулата тролистите се само насликани со иста форма и димензија како вистинските отвори; - Chatzidakis, *Mystras,* сл. 59-61.

650 Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I,* Pl. XLVI.

го надвишува тролисниот отвор не ја следи неговата форма, туку е едноставно полукружен. Освен овие форми, рамката нема друга декорација која би можела поконкретно да нè упати на нејзиниот урнек. Ако судиме според примената на двата вида лаци - полукружен и прекршен, тогаш оваа рамка припаѓа на романо-готскиот тип на прозорци во кој се преклопуваат двете западни влијанија. Ова е вообичаена појава особено кај црквите во Поморјето и во Србија каде што доминираат романските форми, а готските се застапени во помал обем и често се комбинираат со нив.[651] Дечани во таа смисла е најдобриот пример, каде што на рашкиот тип на црква со романски и византиски белези се вметнати и извесни готски елементи како што се прозорците.[652] Или како на јужната бифора од црквата Св. Богородица во Пеќ која е романска по форма има готски четирилист во тимпанот.[653] Очигледно дека и кај Марковиот манастир камената рамка со романо-готски белези се вметнала во доминантно византиската градба. Инаку, многу слично обликувани монофори кои имаат закосено вовлечен отвор со тролистен врв наоѓаме на црквите во Поморјето (Св. Марија - Свач, Св. Никола - Стон и др.), а такви се и монофорите од наосот на Дечани. [654] Разликата со Марков манастир е во тоа што тие се целосно изведени со прекршени готски лаци - и отворот и рамката, а единствена во тоа се издвојува монофората од протезисот на Дечани која однадвор има полукружен лак, а отворот е тролистен.[655] Присуството на вакви монофори кај Дечани нè наведува на заклучок дека оттука доаѓа урнекот и за северната камена рамка на црквата Св. Димитрија, исто како и за јужната.

Надвратната греда од западниот портал е единственото парче од фасадната камена пластика кое има декоративна орнаментика. Накусо, таа се состои од преплет кој формира 11 кружни полиња, во десет од нив е претставена по една легната палмета, а во централното мотивот "шесткрака ѕвезда".[656] Она што го карактеризира овој релјеф е неговата послаба изведба, не постои симетрија ниту во целината ниту во деталите иако

[651] Кораћ, *Градитељска школа..*, 193-196; Максимовић, *Српска..*, 106-107; 114-116.
[652] Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I,* 156-157.
[653] Максимовић, *Српска..*, 108, сл. 200.
[654] Кораћ, *Градитељска школа..*, таб. XXXIII/ 3, 7-10; сл. 38, 75.
[655] Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I,* Pl. XI, XXI.
[656] Детален опис има во глава II, поглавје 6.2. а.

замислата е главно симетрична, моделирањето на формите е грубо и непрецизно без завршно мазнење на каменот. Ваквиот изглед повеќе остава впечаток на "живост и топлина отколку на луксуз и прецизност".[657] За потеклото на мотивот исклесан на надвратникот одамна е укажано дека нема свој претходник кај црквите во Македонија, но затоа е вообичаен за романскиот репертоар од декоративна орнаментика кој се среќава кај црквите во Италија, на Јадранското Приморје и во Србија.[658] Многу е веројатно дека инспирацијата за декорирањето на надвратникот дошла од блиските, раскошно украсени цркви во Србија како Студеница, Дечани, Бањска, призренски Св. Архангели, но мора да се нагласи дека постојат големи разлики со нивните богати орнаменти. Пред сѐ, тоа се однесува на содржината на преплетите каде што во сложенте извиткани форми на ластарот се претставени најразлични мотиви од растенија, животни, луѓе до фантастични суштества. Најчесто овие мотиви не се повторуваат сериски, туку секое поле формирано од ластар добива различна претстава, дури и кога се работи само за растителна орнаментика. Од друга страна, техничката изведба на овие релјефни декорации е на највисоко ниво со прецизно моделирани форми и добра обработка на каменот. Убави примери за тоа се декоративните преплети на порталите и трифорите на Студеница и Дечани, како и во Котор на источната трифора од катедралата Св. Трифун.[659] За разлика од овде, кај Марков манастир декорацијата на надвратникот е сиромашна по содржина - еден ист мотив на палмета се повторува во десет полиња и една шесткрака ѕвезда во средишното поле, ластарот е едноставна лента без никакви странични гранчиња и ливчиња и на крајот има два мали тролистни цвета. Од друга страна, како што кажавме претходно, изработката на пластичните форми е на многу পониско ниво и сето ова укажува дека мајсторот на оваа надвратна греда во никој случај не потекнува од каменорезачките тајфи ангажирани на најзначајните цркви во Србија и Поморјето.

Во внатрешноста на црквата Св. Димитрија по својата пластична обработка се издвојуваат столбовите и иконостасот. *Столбовите* од наосот

---

[657] Кораћ, *Споменици..*, 291.
[658] Петров, *Декоративна..*, 273-274 (со останата литература).
[659] Максимовић, *Српска..*, сл. 32, 79, 94, 171, 172, 181, 194.

и нартексот се слично обликувани, само имаат различна вкупна висина.[660] Завршниот изглед на столбовите кој го гледаме денес им го дале сликарите на црквата, бидејќи тие се целосно малтерисани и осликани - во делот на капителите со фигурално сликарство, а остатокот со боја и имитација на материјали. Но, од местата каде што малтерот е отпаднат се гледа дека овие конструктивни елементи се од камен и дека првично им било посветено поголемо внимание. Ова, пред сé, се однесува на капителите во нартексот бидејќи од соголениот северозападен агол на северниот столб може да се види дека бил пластично обликуван со стилизирана форма на лист. Нема сомнение дека и останатите агли на капителите од нартексот биле декорирани со пластични форми бидејќи тоа може да се насети под слојот малтер, но засега не знаеме какви биле тие други претстави, дали биле исти на сите агли или не и дали капителите биле исти меѓусебе или не. Во ваква ситуација ќе се осврнеме на аналогните примери и тоа кај блиски цркви во Македонија. Декорирањето на аглите од капителот со пластични форми го среќаваме на северозападниот столбец од наосот во Љуботен и на двата столба од нартексот на Матејче. Ваква полна пластика на човечки и животински глави, школки и листови претходно за прв пат ќе се појави во црквата Св. Атанасиј во Лешок (околу 1330-35 г.), но тука се декорирани капителите и еден базис од иконостасот. За несекојдневните претстави во Лешок одамна е укажано дека по потекло се романски, но и тоа дека се дојдени директно од Поморјето, а не преку некој од големите српски споменици како Дечани.[661] После Лешок, тематски слично, но технички послабо ќе бидат декорирани двата западни столбци во Љуботен од кој се сочувал само северозападниот.[662] Десетина години подоцна ваква декорација ќе добијат и двата столба од нартексот во Матејче.[663] Овие три целини покажуваат одредена сличност од иконографски, композициски и стилски аспект. Иконографскиот репертоар е составен од антропоморфни, зооморфни и флорални мотиви со симболично-декоративен карактер.

---

660 Детален опис во глава II, поглавје 6.1. а.

661 Петров, *Декоративна..*, 240-259; Петров, *Околу проблемот..*, 189-194; Максимовић, *Српска..*, 113.

662 Ж. Татиќ, при истражувањето на објектот во 1925 г., констатирал извесни остатоци од пластична обработка и на југозападниот капител кои нему му наликувале на човечки глави; - Татић, *Трагом..*, 126, сл. 92, 94, 98; Петров, *Декоративна..*, 259-263.

663 Кораћ, *Споменици..*, 217, 218 сл. 4, 234 сл. 10, 242; Димитрова, *Манастир Матејче*, 70-72, сл. V-VIII.

Композицијата од пластични форми врз основниот волумен на капителот е крајно едноставна - секој агол добива по една осамена форма без никакво меѓусебно поврзување, при тоа симетријата е изоставена бидејќи мотивите на аглите се различни, а таа несиметричност оди дотаму што и сите вака моделирани капители во еден ист објект се разликуваат. Во однос на стилската обработка на претставените мотиви доминира извесна стилизација на формите со поедноставување на основната линија на изведените контури и изоставување на поситните детали.[664] Оваа камена пластика и во ваква скромна варијанта ги одразува пробивите на романичките влијанија врз скулптурата во византиските цркви на македонско тло.[665] При тоа, тие можеле да бидат донесени директно од Поморјето или преку Србија во која биле ангажирани вешти мајстори-каменорезачи кои добро го владееле тој занает научен во приморските градови Котор, Бар, Дубровник и др.[666] Имајќи ги на ум реализациите во Лешок, Љуботен и Матејче ни се наметнува заклучокот дека на сличен начин биле обликувани и капителите во нартексот на црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир. Стилизираниот лист кој е единствено видлив е присутен и во репертоарот на спомнатите цркви.Тој е сличен со нив и по начинот на изведба - поедноставено, без детали и со послаба техничка обработка на каменот. Останатите мотиви кои денес се покриени со малтер најверојатно се некои од веќе изведените човечки, животински или растителни претстави, но за што навистина станува збор тоа во оваа состојба неможе да се каже. Истото се однесува за капителите во наосот кои се целосно покриени со малтер и осликани така што не може да се види дали претходно биле пластично декорирани.

Освен капителите, внимание привлекуваат и стеблата и базисите на столбовите. Стеблата на сите шест столба се изведени како осмоаголни призми и вакви столбови не се среќаваат кај византиските цркви на поширокото подрачје.[667] Во Цариград најслични на тоа се столбците на

---

664 Димитрова, *нав. дело,* 71-72.

665 *Исто.*

666 Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I,* 115-122; Fisković, *Prvi poznati..*,85-137; Кораћ, *Градитељска школа..*, 148-160; Ђурић, *Дубровачки градитељи..*, 87-103.

667 Поопширен преглед на поткуполните потпори кај црквите од типот вписан крст дадовме погоре во анализата на хоризонталниот план на црквата во поглавјето 1. а.2.

Пантепопте, Св. Теодори и северната црква на Пантократор, но тие во суштина се четириаголни призми на кои им се малку отсечени аглите.[668] Во Македонија кај ниту една црква нема поткуполни потпори со осмоаголна форма, така што црквата Св. Димитрија во таа смисла претставува осамен пример. Но, северно од Марковиот манастир во најмалку две цркви се применети токму вакви потпори, а тоа се Дечани и Св. Никола во призренскиот манастир Св. Архангели.[669] И во двата случаи се работи за правилни осмоаголни призми кои се осмислени со таква форма заедно со соодветните базиси и капители. Нема причина да не веруваме дека осмоаголните столбови во Марков манастир се настанати под влијание на блиските цркви на Косово. Ова се однесува и за базисите на столбовите. Нивната основна осмоаголна форма ја следи онаа на стеблата благо проширувајќи се кон долу, а двата дела се издвоени со една испапчена лента во вид на венец. Најдолу целата маса лежи на широка квадратна плинта декорирана од горната страна со благо заоблена лента која на аглите од квадратот се преклопува во вид на котелец. Во многу слична варијанта ова го има кај црквата Св. Никола, а во посложено декорирана верзија и кај Дечани.[670] Идејата за декорирање на горната површина на плинтата од базисот е романска и може да се состои од обична преклопена лента како котелец до сложени фигурални претстави во полна пластика.[671] Не толку вештите каменоресци на Марковиот манастир се определиле за поедноставната варијанта на котелец за која имале доволно обрасци во соседството.[672] Целосно гледано, столбовите во црквата Св. Димитрија со своите суптилни детали ни ги откриваат своите романски белези преземени посредно од блиските цркви во кои тие западни влијанија биле подоследно (Србија) или помалку доследно спроведени (Македонија).

---

[668] Mathews, *The Byzantine Churches*.., 67, 94, 399-401.

[669] Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, Pl. XII, XXVI, XXVII; Грујић, *Откопавање*.., сл. 45; Ненадовић, *Душанова задужбина*.., 80-81, сл. 100, 102, 223.

[670] Ненадовић, *Душанова задужбина*.., 80, сл. 181, 182; Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, Pl. XII, LXII-LXVI.

[671] Петров, *Декоративна*.., 273 (со останати слични примери и литература за нив).

[672] Преплетот во вид на котелец го има уште кај Студеница на базисите од степенестите довратници од порталите (Петковић, *Манастир Студеница*, сл. 23), потоа на ист начин се повторува кај порталите во Дечани (Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, Pl. VIII, IX, XXVIII, XXXII, XXXVI), а го има и на сочуваните фрагменти од базиси кои припаѓале на бифорални столбчиња во манастирот Св. Архангели - Призрен (Ненадовић, *Душанова задужбина*.., сл. 185). После Марков манастир истиот котелец ќе се појави на бифоралните столбови од нартексот на Раваница (Вуловић, *Раваница*.., таб. XXXII).

Ентериерот на црквата Св. Димитрија се истакнува со еден од ретките in situ сочувани камени иконостаси во Македонија.[673] Ова се однесува на главниот централен дел помеѓу источниот пар столбови во наосот. На иконостасната преграда која го оделува олтарскиот простор од наосот ѝ припаѓа и јужниот полн ѕид кој исто така постои, а оригинално имало и северен дел со влез кој денеска целосно недостасува. Во поглавјето за реконструкцијата на црквата укажавме на трагите од овој исчезнат сегмент и дадовме еден негов можен изглед.[674] Но, поголемиот сочуван дел, без оглед на исчезнатиот, ни дава доволно информации за да го разбереме авторовиот пристап при обликувањето и декорирањето на иконостасот. Концепциски иконостасот го следи востановениот образец за вакви ниски олтарни прегради со парапетни плочи, столбчиња и архитравна греда врз нив и тука целосно ѝ припаѓа на византиската архитектура. Другиот аспект кој е интересен за нас е начинот на кој се обработени поединечните елементи од иконостасот. Целосно гледано, иконостасот е релативно скромно обликуван со едноставни форми на повеќето елементи како парапетните плочи, парапетните венци, стеблата на столбчињата и козмитисот, а единствено декоративно се третирани неговите капители. Квалитетот на материјалот и изработката на елементите, освен на првиот северен капител, се на пониско ниво. Тоа најверојатно придонело парапетните плочи и козмитисот да бидат малтерисани и осликани со имитација на материјали. Повеќе внимание е посветено само на четирите капители кои се пластично декорирани со вегетабилни мотиви и тие се клучни за нивно стилско детерминирање. Накусо ќе потсетиме дека три од капителите се слично изведени со по еден превртен стилизиран лист на секој агол и вкрстени стебленца на фасцијата, а еден капител има целосно различен изглед со аголни листови свртени нагоре. Постојат и други детали во нивното обликување за кои дадовме опис во втората глава, но и овие се доволни за да се воочат основните белези кои недвосмислено упатуваат кон нивните романски урнеци.[675]

---

[673] Освен Марков манастир целосно сочуван иконостас има црквата Св. Ѓорѓи во Ст. Нагоричане кој според едни потекнува од постарата градба од XI век, а според други од поновата од XIV век; - Тодић, *Старо Нагоричино,* 39; Петров, *Декоративна..,* 238-239.

[674] Види глава III, поглавје 1. и црт. 26.

[675] Максимовић, *Которски циборij..,* 21, 75; Максимовић, *Српска..,* 111-113; Петров, *Декоративна..,* 269-272.

Капителите со превртени листови и вкрстени стебленца се поврзуваат со слични такви на которскиот цибориум, а мноштво од различни варијанти на превртени стилизирани листови има на капителите во Фрањевачкиот клаустер во Дубровник, потоа на иконостасот во Дечани, на сочуваните фрагменти од капители во призренските Св. Архангели и сл.[676] Единствениот различен капител на иконостасот во Св. Димитрија со листовите нагоре е слободно изведена варијанта на сличната тема која се среќава на други капители кај претходно спомнатите споменици.[677] Всушност општа одлика на сите овие капители е нивната оригиналност, тие се служат со исти мотиви моделирани и компонирани во безброј различни варијанти, а речиси никогаш исти меѓусебе. Затоа и капителите од иконостасот во Марковиот манастир немаат свои идентични модели, како што и самите тие меѓусебе не се идентични. Веќе спомнавме дека првиот северен капител видно се разликува од останатите по прецизноста на цртежот и по квалитетот на обработката на каменот. Неговата изведба упатува на вешт мајстор кој добро го владеел каменорезачкиот занает научен на градилиштата во Србија или во приморските градови. Но освен тука, раката на овој мајстор повеќе не се забележува на камената пластика во Марков манастир. Останатите капители на иконостасот ја имаат истата непрецизност и грубост како и надвратната греда и тие, без сомнение, се дело на ист мајстор со послаби квалитети. Што се случило во каменорезачката тајфа, дали во неа работел подобриот мајстор па ја напуштил, или можеби само капителот е донесен како готов урнек од друга подобра работилница, засега неможе да се знае, но едно е сигурно, дека на камената пластика во црквата Св. Димитрија работеле послаби, најверојатно локални мајстори кои неможеле и неумееле да ги достигнат своите врвни претходници.

---

[676] Цибориумот во катедралата во Котор е направен околу 1360 г. (Максимовић, *Которски ципориј..*, Т. IV-VII); Фрањевачкиот манастир во Дубровник е граден од втората до петтата деценија на XIV век (Fisković, *Prvi poznati..*, сл. 38, 51); за Дечани и Призрен кај: Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, Pl. LXVII-LXIX; Ненадовић, *Душанова задужбина..*, сл. 127-131.

[677] *Исто.*

5. ДАТИРАЊЕ НА ЦРКВАТА СВ. ДИМИТРИЈА

Во внатрешноста на црквата Св. Димитрија, над јужниот влез, постои ктиторски натпис[678] во кој ги дознаваме податоците за времето на создавањето на оваа значајна архитектонска и сликарска целина како и ктиторите кои го иницирале и овозможиле тоа. Во слободен превод текстот од натписот би гласел: "*Со волјата на Отецот и воплотувањето на Синот и суштествувањето на Светиот дух* ***се обнови*** *и пописа (ослика) овој божествен храм на светиот великомаченик Христов, победоносец и миротовец Димитрија, со усрдието и поштанието (со добрата волја и посветеноста) на благоверниот крал Волкашин со благоверната кралица Елена и со нивниот премногу љубен и првороден син благоверниот крал Марко и со Андреаш и Иваниш и Димитар, во годината 6885 (1376/77). Овој манастир почна да се ѕида во годината 6853 (1344/45) во деновите на благоверниот цар Стефан и христољубивиот крал Волкашин, а се сврши во деновите на благоверниот и христољубивиот крал Марко*".[679] Од текстот е недвосмислено јасно дека ктитори на обновата на црквата и нејзиното живописување биле кралот Волкашин и неговото семејство меѓу кои е првиот син и наследник, кралот Марко, кој ја довршил градбата во 1376/77 г. Она што не е сосема јасно од текстот е годината на отпочнувањето на таа обнова. Последната реченица на прв поглед ја нуди и таа информација - годината 1344/45[680] кога почнал да се гради манастирот. Но, токму оваа реченица внесува низа забуни. Едната е анахронизмот со годината 1344/45 кога ниту Душан бил цар, ниту Волкашин крал, а се наведени така во врска со почетокот на градењето на манастирот. Другата забуна доаѓа од поистоветувањето на зборовите *храм* и *манастир,* па посочената година автоматски се зема за година на отпочнувањето на

[678] За судбината на овој ктиторски натпис од неговото прво објавување од Срећковиќ во 1878 г. до последниот најточно пренесен текст и калк од Грозданов и Суботиќ во 1981 г., потврден од Миљковиќ - Пепек во 2001 г., дадовме повеќе информации во Прегледот на досегашните истражувања на архитектурата на Марковиот манастир (глава И).

[679] Текстот е составен од авторот на трудот користејќи ги објавените преводи кај Ѓуриќ (1972 г.) и Ношпал-Никуљска (1975 г.), корегирани и дополнети според читањето на Грозданов и Суботиќ (1981 г.); - Ђурић, *Марков манастир..,* 133; Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир..,* 405; Грозданов - Суботиќ, *Црквата Свети Ѓорѓи..,* 123-124.

[680] Оваа година најчесто се објавува како 1345, но правилно треба да е 1344/45 како што забележува: Ђорђевић, *Претстава краља Марка..,* 299-307.

обновата на црквата. Всушност последната реченица треба да се чита малку повнимателно и ќе се воочи дека тука пишувачот на текстот се обидел со една куса реченица да ја соопшти целата историја на манастирот наведувајќи ги само клучните информации - годината на почетокот на градење и владетелите во чие време се градел, именувани со највисоките титули по кои останале запаметени. Притоа не треба да се потцени почетокот на реченицата "*Овој манастир...*" кој, според мене, јасно укажува на манастирски комплекс во целина, а не само на црквата. Ова мислење се поткрепува со првиот дел од текстот каде што прецизно и со понагласени букви е соопштено дека храмот *се обнови*, што би значело дека таму постоел некаков постар храм кој по волјата на крал Волкашин доживеал нова градежна и сликарска интервенција. Тој постар храм можела да биде првата црква од основањето на манастирот во 1344/45 г. во вид на помала и поедноставна градба која заслужила да биде обновена. Обновата што ја иницирал крал Волкашин со сигурност завршила во 1376/77 г., а останува отворено прашањето кога таа започнала. За одговорот на ова прашање ќе ги искористиме сите сознанија добиени од претходната анализа на архитектурата на црквата Св. Димитрија.

Од деталниот увид во постојната состојба на објектот, на целата негова видлива структура над земја,[681] може со голема сигурност да се констатира дека не постојат фази на градење на главниот корпус на црквата (наосот и нартексот), ниту по хоризонтала ниту по вертикала. Ова значи дека црквата е осмислена и изведена како една целина во форма во која што ја наоѓаме денес.[682] Денешната градба е недвосмислено онаа црква која што ја *обновил* крал Волкашин, како што вели натписот, а обновата практично значела *обнова од темел* или градење на целосно нов објект. Тука нема ништо спорно бидејќи многу цркви низ историјата доживувале радикални обнови на овој начин, а од нив останувале само темелите заробени под новиот објект како знак за континуитетот на светото место. Археолошките

[681] Не постојат објавени извештаи за археолошки истражувања во црквата и околу неа, доколку ги имало. Вакви истражувања би биле од драгоцена корист за утврдување на постари фази од денешната црква Св. Димитрија.
[682] Тука не ги сметаме подоцна доградената јужна капела и западниот отворен трем

ископувања во повеќе цркви го докажуваат тоа.[683] Конечно, било каква дилема околу парцијална или целосна обнова се отфрла ако се земат во обзир написите на свитоците во рацете на крал Волкашин и крал Марко од нивните претстави на јужната фасада, каде што за Марко децидно стои: "*Јас, во Христа Бога благоверен крал Марко го создадов и пописав овој божествен храм*".[684] Ваквата формулација со зборот *создадов (изградив)* јасно упатува на целосно нова градба. Моделот на новата црква на крал Волкашин бил претставен на ктиторската композиција која се наоѓа на северниот ѕид од нартексот, што може да се заклучи од нејзините скромни, но многу значајни остатоци.[685]

Ставањето на почетокот на изградбата на црквата во 1344/45 г. се чини неприфатливо од повеќе причини. Се знае дека живописот во црквата е завршен 1376/77 г. со што финиширала градбата и тоа е забележано во ктиторскиот натпис. Почетокот на сликарските работи бил некоја година порано, според В. Ѓуриќ тоа е околу 1375 г.,[686] што е сосема доволен период да се ослика толкава ѕидна површина со оглед на учеството на најмалку петмина сликари.[687] И според стилските и иконографските карактеристики на живописот тој припаѓа на осмата деценија од XIV век.[688] Временската детерминација на почетокот на осликувањето ни ја дава горната граница за завршувањето на градежните работи, а тоа би било околу 30 години по отпочнувањето на градбата. Ова се чини неразумно долг период за изградба на црква со тие димензии, кога се знае дека и многу поголеми градби се завршени за помалку од 10 години како што се Дечани и призренските Св.

---

[683] Такви примери се: комплексот цркви во Водоча во кој во три наврати е вршена темелна обнова (Миљковиќ-Пепек, *Водоча*, 19-26); Светиклиментовиот триконхос на Плаошник е изграден врз темели од постара црква (Грозданов, *Охридското..*,30-31); под црквата Грачаница од крал Милутин се пронајдени остатоци од две постари цркви (Ћурчић, *Грачаница..*, 1, сл. 12) итн.

[684] Ђорђевић, *Претстава краља Марка..*, 301, црт. 1.

[685] Ношпал Никуљска, *За ктиторската..*, 225-235.

[686] Ђурић, *Марков манастир..*, 136.

[687] Траењето на осликувањето зависело од големината на површината, од бројот на зографите и максималната површина која можела да се ослика во еден ден, односно една сезона. Повеќе за ова кај: Ћурчић, *Грачаница..*, 151. Во црквата Св. Димитрија живописувањето го започнале најмалку тројца сликари од охридските сликарски работилници, а ним им се придружиле уште најмалку двајца од скопските работилници, - повеќе кај: Ђурић, *Марков манастир..*, 137-160.

[688] Ђурић, *нав. дело*; Габелић, *Једна локална..*, 367-377. Грозданов живописувањето го става по 1371 г. непосредно по Маричката битка: - Грозданов, *Маричката битка..*, 118.

Архангели кои, патем, имаат многу посложена обработка во камен.[689] Другата варијанта, црквата Св. Димитрија да била почната во 1344/45 г. и завршена во разумен рок најдоцна до 1350 г., го наметнува прашањето зошто осликувањето би започнало после повеќе од дваесет години. Според мене, црквата на Волкашин во никој случај не била започната толку рано, во 1344/45 г. кога не се знае дали тогаш Волкашин воопшто бил во Македонија. Имено, браќата Волкашин и Углеша потекнуваат од Херцеговина, во 1346 г. Углеша сеуште имал функија наместник на област околу Дубровник, а Волкашин за првпат се спомнува во изворите околу 1350 г. како жупан во Прилепско.[690] На ваквото рано датирање на црквата Св. Димитрија се спротивставуваат и сите карактеристики на нејзината исклучителна архитектура. Од целокупната анализа на објектот се наметнува впечатокот дека пред нас стои едно созреано решение кое ги сублимира сите дотогашни достигнувања во црковното градителство и промовира нови квалитети на обликуваниот простор. Хоризонталниот план иако навидум сличен, не ги повторува решенијата на блиските цркви во регионот, туку оди чекор назад, само хронолошки, и го презема складниот план на западната црква во комплексот Св. Пантелејмон во Охрид. Оттаму призлегува и интеграцијата на нартексот со наосот, која ја започнаа Матејче и Псача, но тука е уште поубедливо остварена благодарение на елегантните осмоаголни столбови. Во добро пропорционираниот внатрешен простор е нагласена вертикалата што ќе биде општа тенденција од средината на XIV век, изразена во витките пропорции на Лесново, Конче и Заум. Но, во Марков манастир идејата е докрај развиена - сите елементи од структурата на градбата доминираат со своите елегантни димензии, наместо грубите четириаголни столбци се извишуваат витки осмоаголни столбови, а поткуполните сводови, куполата од наосот, слепата купола од нартексот, апсидата и страничните лаци ги достигнуваат крајните висини како вовед во уште посмелите димензии на црквите од моравската група. Надворешното обликување на црквата уште поубедливо го илустрира богатото познавање

[689] Црквата во Дечани е изградена за само 8 години (Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани. I*, 2); Св. Архангели кај Призрен за 5 години (Ненадовић, *Душанова задужбина..*, 4-8); Грачаница е изградена и живописана за 10 години (Ђурчић, *Грачаница..*, 150-152) итн.
[690] Мирковић, *Мрњавчевићи*, 11-12.

на архитектонските форми од страна на мајсторот-градител и неговата вештина да ги поврзе во складна композиција надополнета со нови изразни средства. Нема сомнение дека двете царски градби - Св. Архангели кај Призрен и Матејче, биле веќе изградени пред да почне Марковиот манастир. На тоа укажуваат низа елементи од фасадната артикулација меѓу кои најмногу доаѓа до израз хоризонталниот кордон-венец применет во Призрен. Профилираните аголни пиластри со пиластер-капители на црквата Св. Димитрија се посебно моделирани и претставуваат посовршена варијанта на она што започна во Солун и во Штип. Таквите профилирани пиластри заедно со кордон-венецот и западните полукружни ниши ќе бидат неизоставен декор на моравските цркви. Фасадите на Св. Димитрија имаат и мноштво на спротивности - архаичниот "триумфален лак" добива новообликуван средишен тимпан; на типично цариградската апсида со двoредни ниши се поставени типично нецариградски назапчени ленти од тули вовлечени во ѕидот; на полукружните цариградски тимпани во покривната партија им контрираат триаголните провинциски тимпани; цариградската купола од камен и тула добива локален "македонски" тимпан; необичната кубична форма над слепата купола е осамена и е во спротивност со сите други цркви; на типично византиската градба од камен и тула се вметнуваат две камени романо-готски прозорски рамки, а кулминација е романскиот концепт на западниот портал наспроти византиската концепција на градбата во целост. Сите овие и други белези на архитектурата на црквата Св. Димитрија склопени во една уникатна креација, помалку еклектична, ја прават забележливо различна од продукцијата до средината на XIV век, а поблиска до она што следува во Србија по 1375 г. Очигледна е временската дистанца од реализациите во регионот во која постепено се менувале естетските вредности, а тие биле прифатени од нови инвентивни работилници. Една таква добила можност да се докаже на црквата која ја нарачал кралот Волкашин со неговото семејство. Според сите согледувања ова се случило најверојатно околу 1365/66 г. односно откога Волкашин и официјално станал крал и самостоен владетел на југозападните делови на српското царство.[691] Таквата

[691] Аџиевски, *Пелагонија*.., 220-228.

новостекната позиција заслужувала да биде овековечена со една импозантна црква во манирот на сите големи владетели. Датирањето на почетокот на изградбата на црквата околу 1365/66 г. е во согласност и со одвивањето на сликарските работи после 1371 г. Најверојатно градењето на црквата било завршено пред загинувањето на ктиторот, крал Волкашин, на Марица во есента 1371 г., за што ни сведочи металниот полиелеј кој бил специјално направен за црквата Св. Димитрија со медалјони во кои било напишано името на крал Волкашин.[692] Полиелејот можел да биде нарачан дури откога била завршена изградбата на главната купола за да можат да се земат димензиите за неговиот радиус и должината на ланците. Значи, завршувањето на градежните работи и нарачувањето на полиелејот се случиле најдоцна до 1371 г. додека ктиторот крал Волкашин бил жив, а потоа довршувањето на работите и особено осликувањето ги раководел новиот ктитор, кралот Марко. Можно е после загинувањето на крал Волкашин да настанал одреден прекин во изведбата на работите заради неочекуваниот потрес кој се случил во кралството и особено во семејството Мрњавчевиќ. Со ова би се објаснило завршувањето на осликувањето дури во 1376/77 г. На крајот можеме да заклучиме дека ктиторскиот натпис над јужниот влез во црквата со право соопштува дека црквата е ктиторство на ***крал*** Волкашин и неговото семејство, како и на наследникот, крал Марко, и дека тука треба да ги бараме годините на изградбата помеѓу 1365/66 и 1376/77 г. Во овие десетина значајни години за Балканот била создадена последната голема кралска црква на територијата на Македонија.

---

692 Тодоровић, *Полијелеј..*, 28-36.

ЗАКЛУЧОК

Црквата Св. Димитрија како католикон на Марковиот манастир е неговиот најзначаен објект и воедно еден од најрепрезентативните примероци од средновековната архитектура и уметност на тлото на Република Македонија.

Денешната градба е составена од два дела - првиот ја претставува главната црква изградена како една целина, а другиот дел е отворениот трем, доградена најверојатно во XIX век кон западната фасада на главната црква. На јужната страна од црквата се наоѓаат и темелите од некогашната јужна капела, доградена во непознато време, а урната во 1964 г.

Главната црква, генерално гледано, е добро сочувана и во најголем дел ја има задржано првобитната состојба. Сепак одредени места јасно укажуваат дека тука се случиле преправки кои, помалку или повеќе, ја измениле оригиналната замисла на градителот, но тие главно се однесуваат на фасадните површини така што воопшто не влијаеле на концептот на внатрешниот простор и на типот на хоризонталните и на вертикалните планови на црквата. Од сите фасади најголеми промени претрпела западната, најверојатно заради сукцесивните доградувања на таа страна - најпрво еден постар трем проследен со сликарски интервенции и подоцна денешниот отворен трем. Со овие зафати на западната фасада исчезнале пластичните форми на профилираните пиластри, на нивните капители, на венците околу нишите, а најмногу на западниот портал кој бил порепрезентативно обликуван во духот на романските портали. На останатите фасади се забележуваат местимични промени на регуларниот градежен опус што укажува само на репарација на надворешниот слој ѕидарија, а поголема промена се случила на североисточниот агол од наосот каде што по преѕидувањето е отстранета долната монофора, а отворена е друга во горниот дел. Во првобитната замисла на мајсторот-градител сите монофори од јужната и северната фасада требале да бидат отворени, но при живописувањето на внатрешноста тие се заѕидани. Исто така, сметам дека необичната лачна конструкција на јужната фасада не е дел од првобитната идеја туку дека таа е дополнително изведена заедно со ктиторската

композиција над јужниот влез. За разлика од надворешноста, во ентериерот нема суштински промени. Единствен уништен дел е северниот сегмент од иконостасот на влезот во протезисот, а останатите промени се однесуваат само на парцијални оштетувања на подните плочи и на долната зона од живописот. Врз база на ваквите согледувања може со голема точност да се реконструира првобитната состојба на црквата Св. Димитрија.

Главната црква има специфичен хоризонтален план кој постепено се трансформира одејќи по вертикала. Во најдолната зона на комуникација, хоризонталниот план има форма на трободност со три пара осумаголни столбови, но дури во најгорната поткуполна зона станува јасна основната концепција на црквата, а тоа е едно комбинирано решение од наос во форма на впишан крст со купола и интегриран еднокуполен нартекс. Подеталната анализа на хоризонталниот план на наосот го препознава како едноставен четиристолбен впишан крст сместен во приближно квадратно пространство. Овој тип на основа е еден од често применуваните и широко распространети обрасци, како територијално така временски. Сепак, најголемиот дел од сродните цркви се од средновизантискиот период од IX до средината на XIII век, додека Св. Димитрија е при самиот крај (завршена во 1376/77 г.), така што произлегува дека нејзиниот наос следи постари примери. Во однос на нартексот како истовремен интегриран дел од наосот, црквата Св. Димитрија покажува извесна оригиналност затоа што, од една страна ова не е многу честа појава во византиската архитектура, а од друга страна интеграцијата е ретко каде остварена во толкава мера. Целосно гледано, хоризонталниот план на наосот и нартексот најмногу сличности покажува со западната црква на комплексот Св. Пантелејмон на Плаошник од XII-XIII век, па оттука можеме да заклучиме дека од овој аспект црквата Св. Димитрија следи постари локални концепти.

Вертикалниот план на црквата покажува одредени специфичности кои се однесуваат на распоредот и употребата на елементите од горната конструкција и уште повеќе на нивното пропорционирање. Едната специфичност на горната конструкција се различните димензии на подолжните краци од впишаниот крст при што источниот е подолг од западниот. Овој нецариградски манир ретко се среќава и во провинциите, а

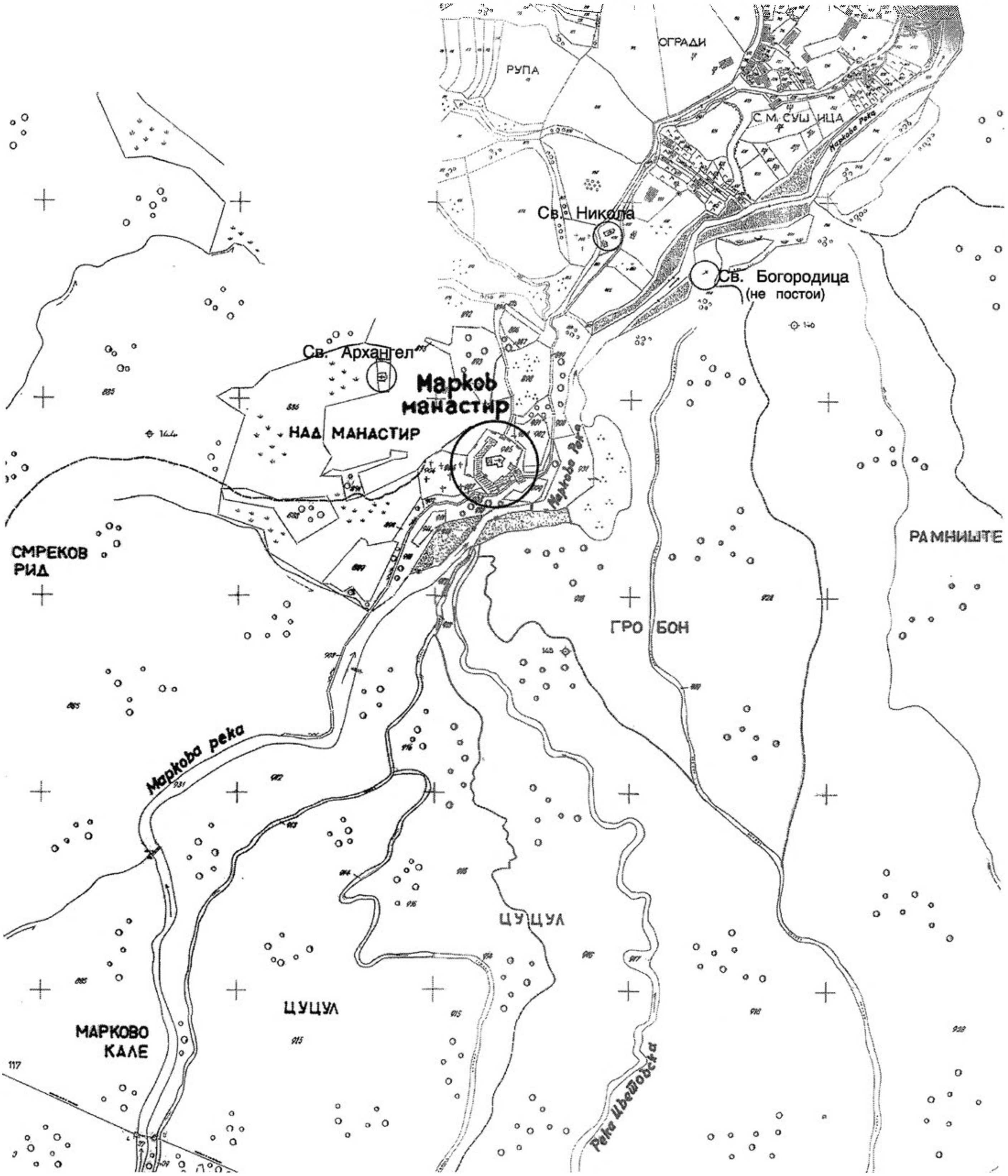
единствените слични примери се наоѓаат на релативно ограничен простор (Солун, Србија и Македонија) и единствено во доцновизантискиот период, па може да се заклучи дека тие се дело на локални работилници кои работеле според свои разработени планови и притоа не е исклучена можноста за влијание на едни врз други. Друга специфичност во однос на горната конструкција е полутопчестата слепа купола во нартексот која, како што видовме, во таа варијанта не ја наоѓаме кај друга сочувана црква од типот впишан крст со слободни потпори. Главната карактеристика на вертикалниот план на црквата Св. Димитрија произлегува од нејзината висинска детерминираност која има изразена тенденција кон поголема вертикалност. Сите елементи од горната конструкција се изведени на такви висини кои во однос со соодветните хоризонтални димензии прават значително витки пропорции. Вредностите на тие пропорциски односи кај црквата Св. Димитрија стојат на самиот врв во споредба со останатите разгледувани цркви, како од средновизантискиот така и од доцновизантискиот период. Од направената анализа евидентно е дека повитките пропорции се хронолошки определени т. е. дека црквите со текот на времето ги зголемувале своите висини за да кулминираат во текот на XIV и особено во XV век кај спомениците од т. н. Моравска школа. Црквата Св. Димитрија точно ги отсликува таквите тенденции и при тоа може слободно да се каже дека претставува една од најизвишените цркви воопшто.

Особено внимание е посветено при надворешното обликувањето на фасадните површини и елементите од горната конструкција на црквата Св. Димитрија. Основниот концепт на фасадната артикулација припаѓа на системот "триумфален лак" кој е постар средновизантиски образец со нагласена структуралност, возобновен во XIV век во византиските провинции, особено во Македонија, наспроти доминантните текови во палеологовската архитектура за видно отстапување од класичните принципи при хармонизирањето на структурата и формата и сé почесто изразената независност на едното од другото со цел да се создадат богато декорирани и комплексно разрешени фасадни површини. Меѓутоа, во фасадното обликување на Св. Димитрија се појавуваат и низа новини кои дотогаш не се видени или не се искомбинирани во таква варијанта на еден

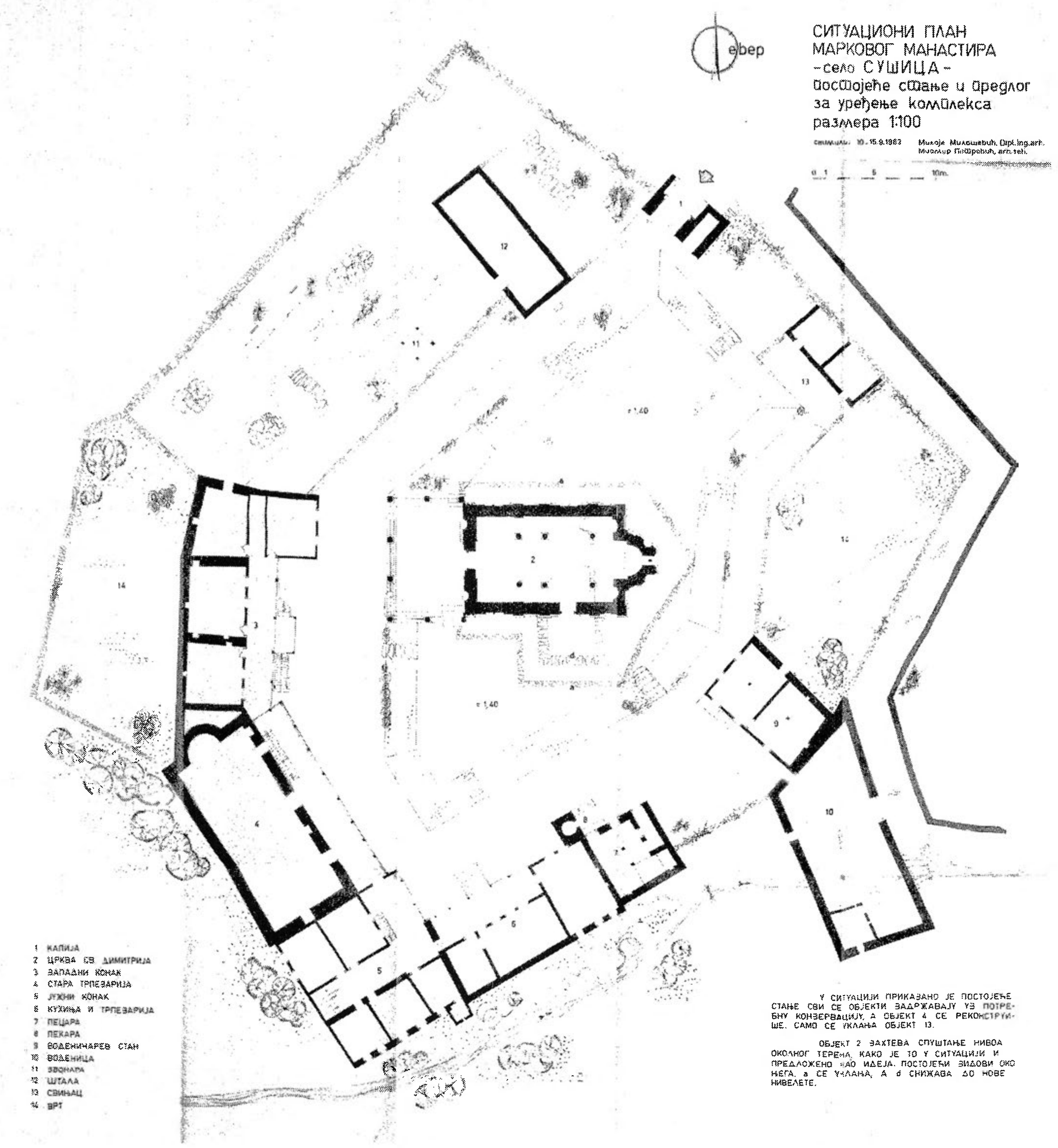
ист објект. Тука спаѓаат хоризонталниот кордон-венец, посебно дефинираниот тимпан од средишното поле на "триумфалниот лак", профилираните аголни пиластри со капители, западните полукружни ниши и сл. Особено внимание привлекува репрезентативниот влезен портал кој меѓу доминантно византиските форми е единствената фасадна целина која својот модел го наоѓа во романската традиција присутна во северното соседство, поточно Србија. Негова специфичност е понагласената вертикала што е во согласност со општиот изглед на црквата и нејзините витки пропорции. Апсидата со необична форма - петострана, а налик на тристрана, има типично цариградски дворедни ниши кои не се среќаваат кај други доцновизантиски цркви од регионот. На главната купола, слепата купола и тимпаните се мешаат и цариградски и провинциски влијанија, некои сосема необични како формата на слепата купола или употребата на заоблени и триаголни форми на тимпаните. Она што се наметнува како заклучок од примената на сите нови, различни или невообичаено искомбинирани елементи е дека наспроти архаичниот и смирен "триумфален лак" тие треба да придонесат кон збогатување на пластичните форми и нагласување на декоративниот третман на фасадните површини што беше тековна тенденција во доцновизантиската архитектура. Особено треба да се потенцира евидентното присуство на сите доминантни текови во архитектурата на XIV век - престолничките, провинциските и западните. Овие последните, во форма на романо-готски творби скромно, но убедливо се присутни и на фасадите (западниот портал и двете прозорски рамки од нартексот) и во внатрешноста (столбовите и иконостасот).

Нема сомнение дека црквата Св. Димитрија е дело на нова инвентивна работилница која на креативен начин ги материјализирала своите широки архитектонски знаења. Таа со црквата Св. Димитрија се одвојува од целокупната дотогашна продукција и го најавува наредниот голем и последен бран на градежна дејност во регионот на Морава. Оттука произлегува и заклучокот дека нејзината изградба се случила во седмата и осмата деценија на XIV век, поточно во времето на крал Волкашин и неговиот син крал Марко.

ФОТО ДОКУМЕНТАЦИЈА И СИТУАЦИЈА НА КОМПЛЕКСОТ



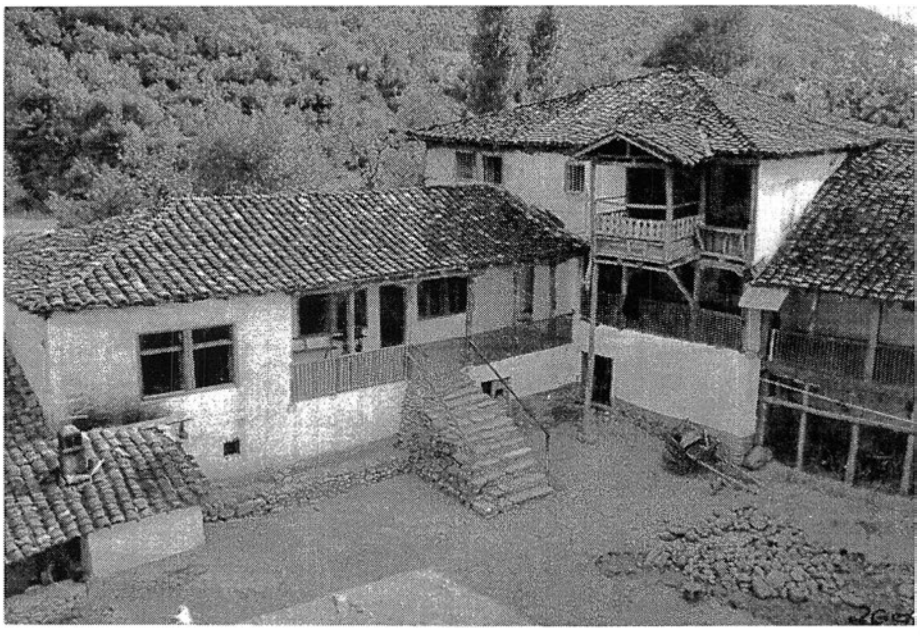
Сл. 1. Марковиот манастир и неговата поширока околина
(извод од државниот катастар)



Сл. 2. Марков манастир, село Сушица - ситуација на постојната состојба во 1963 г. со предлог за уредување на комплексот *(документација од Националниот конзерваторски центар)*

Сл. 3. Марков манастир - поглед од црквата кон конакот на воденичарот, воденицата и помошната просторија со фурна - состојба 1955 г.
(Национален конзерваторски центар)

Сл. 4. Марков манастир - поглед од црквата кон магерницата со фурна и малиот јужен конак со трпезарија - состојба 1955 г.
(Национален конзерваторски центар)



Сл. 5. Марков манастир - поглед од црквата кон јужниот конак - состојба 1955 г.
(Национален конзерваторски центар)

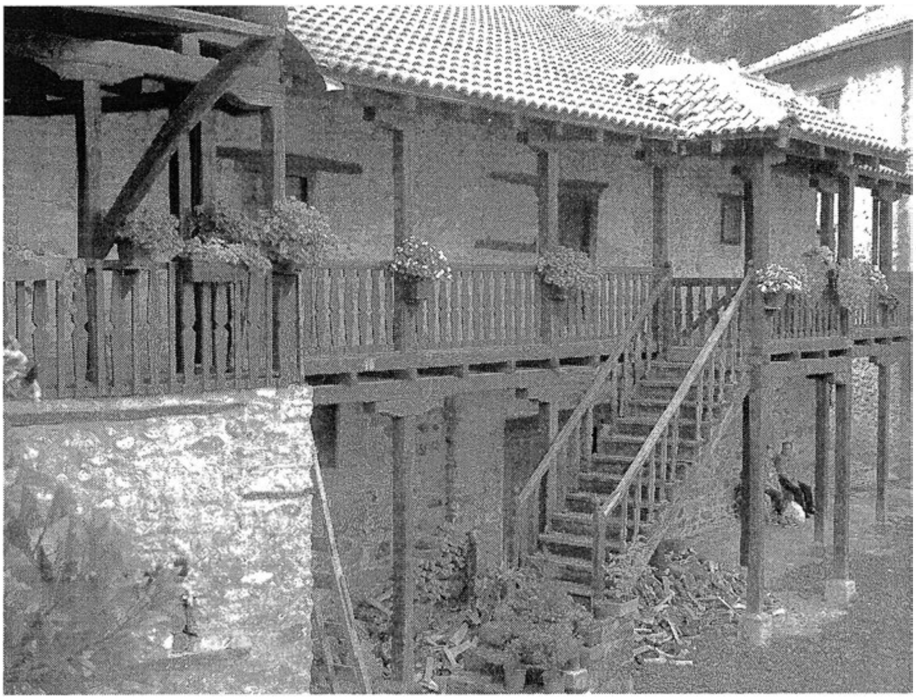
Сл. 9. Марков манастир - поглед од црквата кон главниот влез и шталите - состојба 1955 г.
(Национален конзерваторски центар)

Сл. 10. Црква Св. Димитрија, јужен изглед - состојба 1955 г.
(Национален конзерваторски центар)

Сл. 11. Црква Св. Димитрија, јужната капела - состојба 1955 г.
(Национален конзерваторски центар)

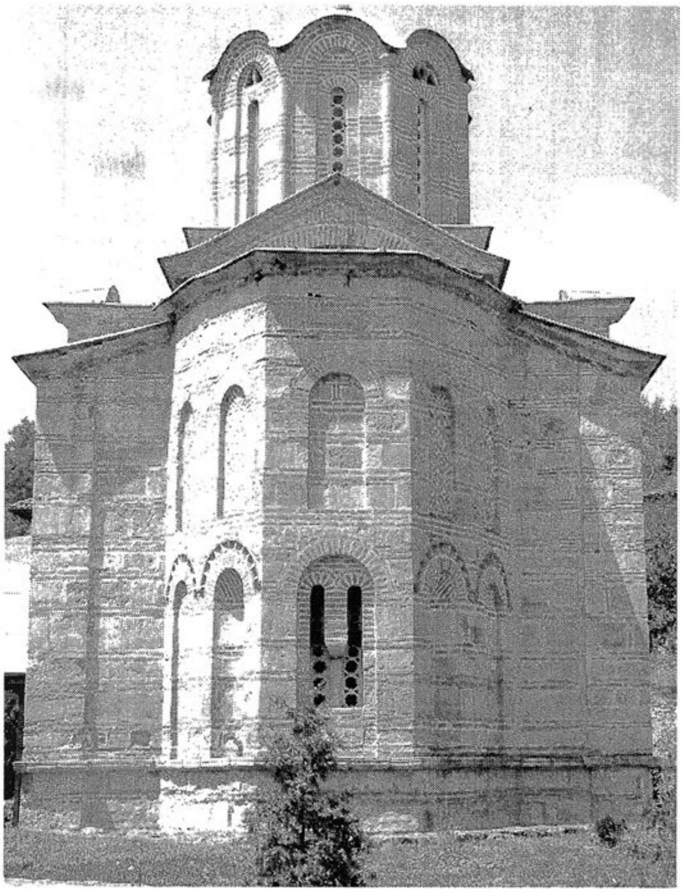
Сл. 15. Марков манастир - изглед на дворот со објектите во јужниот дел - состојба 2007 г.

Сл. 16. Марков манастир - јужниот конак и дел од старата трпезарија - состојба 2007 г.

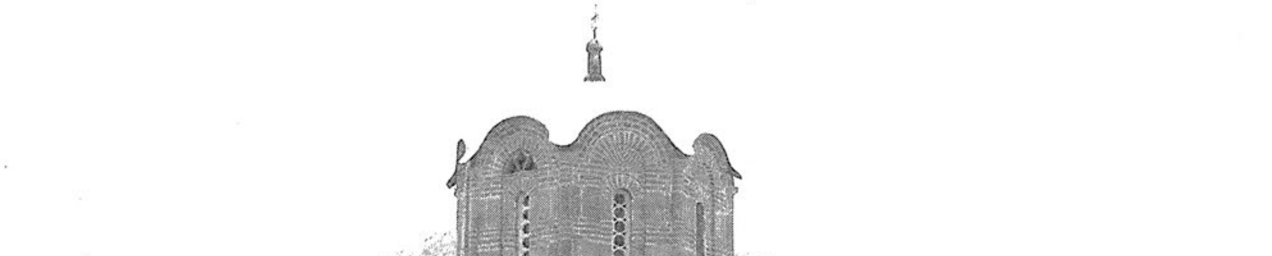


Сл. 17. Марков манастир - старата трпезарија - состојба 2004 г.

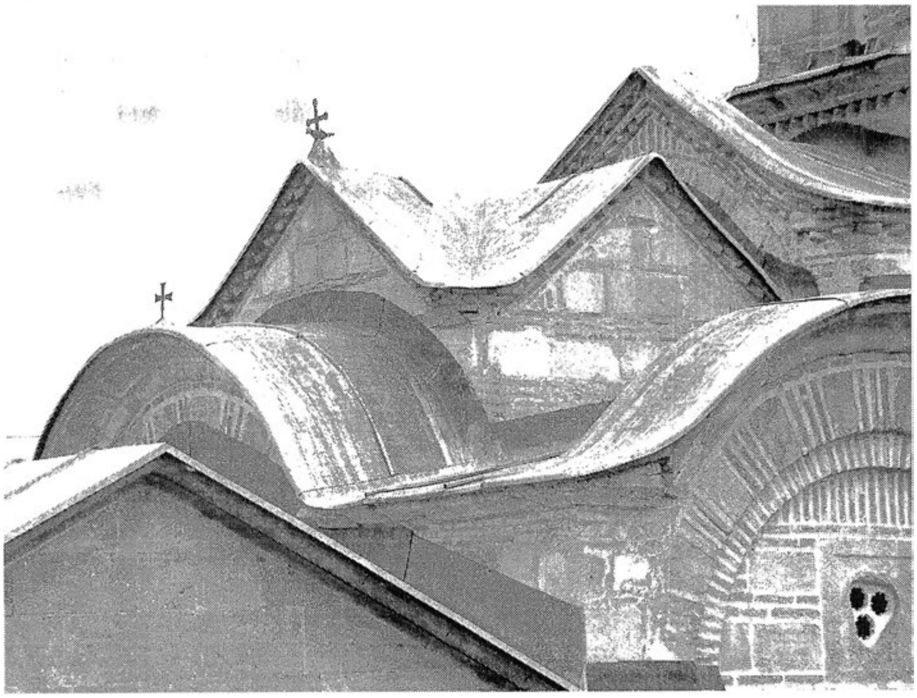
Сл. 21. Црква Св. Димитрија, југозападен изглед - состојба 2004 г.



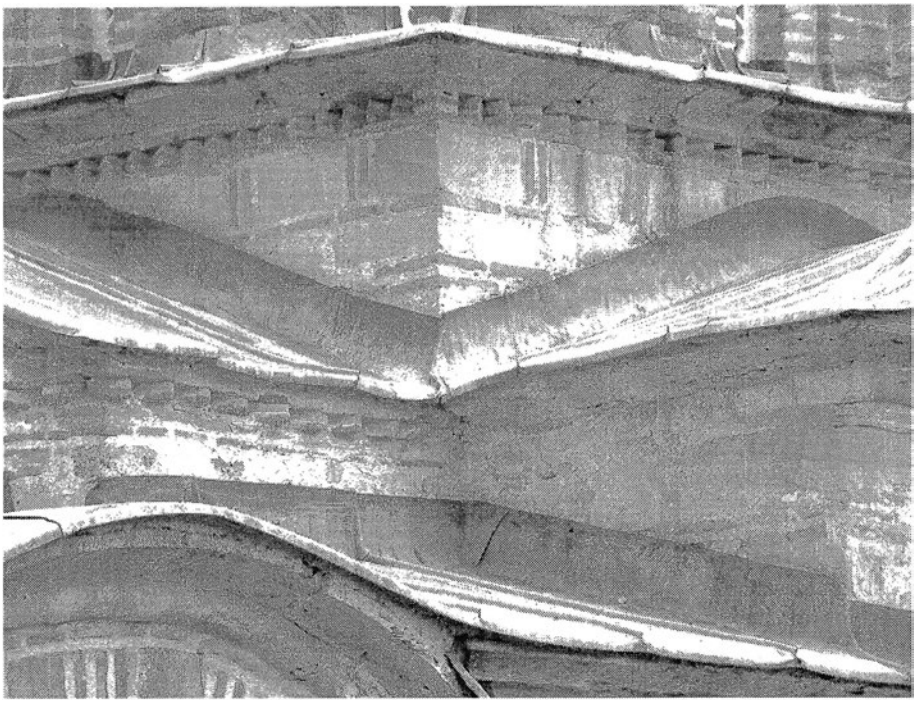
Сл. 22. Црква Св. Димитрија, источен изглед - состојба 2004 г.



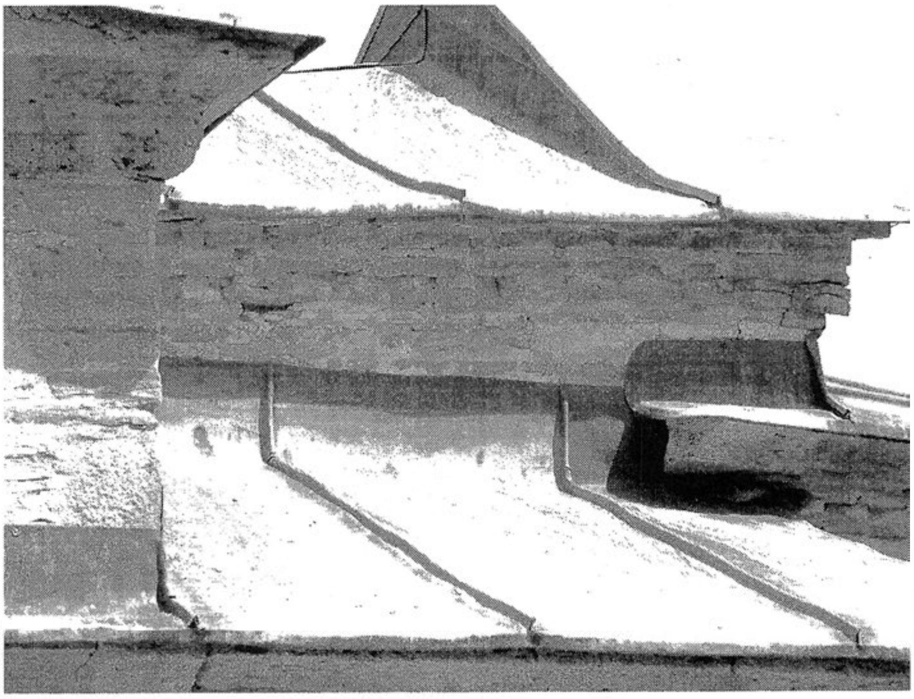
Сл. 23. Црква Св. Димитрија, северен изглед - состојба 2004 г.



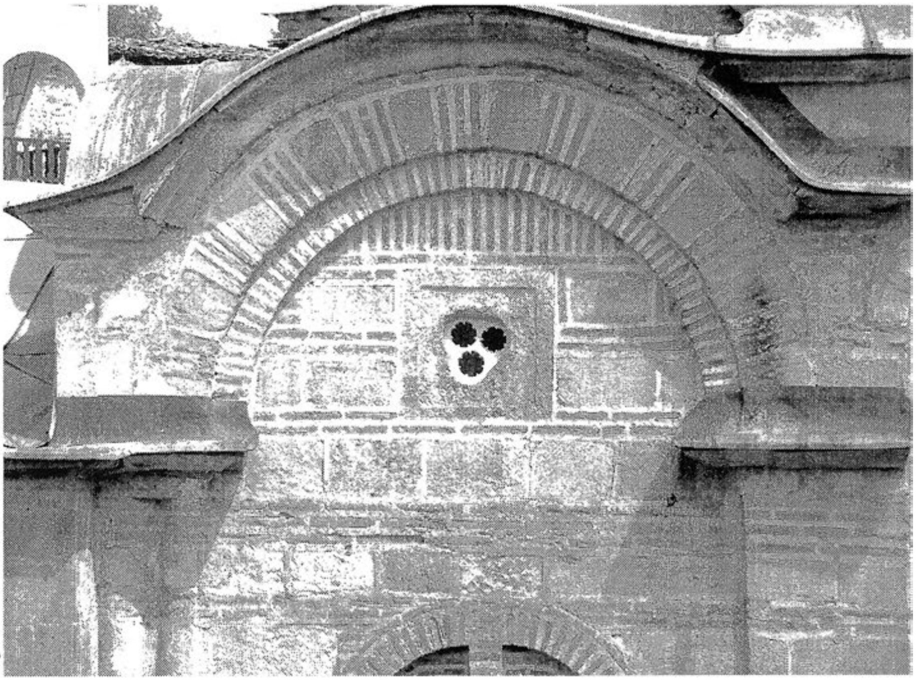
Сл. 27. Слепата купола над нартексот - изглед од југозапад



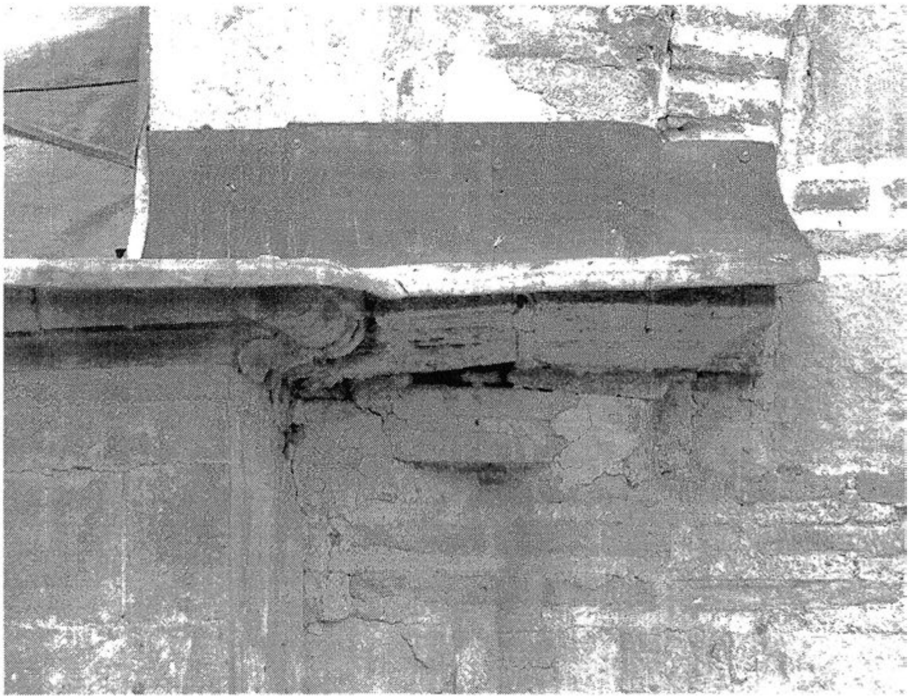
Сл. 28. Кубичниот постамент од главната купола и краците од крстот - изглед од југозапад



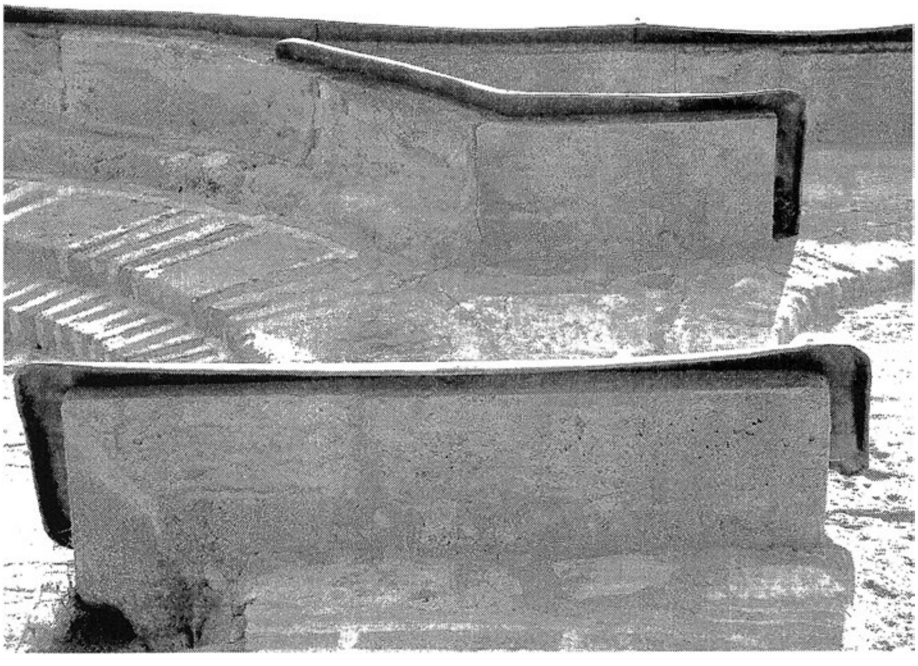
Сл. 29. Источниот крак од подолжниот свод - изглед од југ



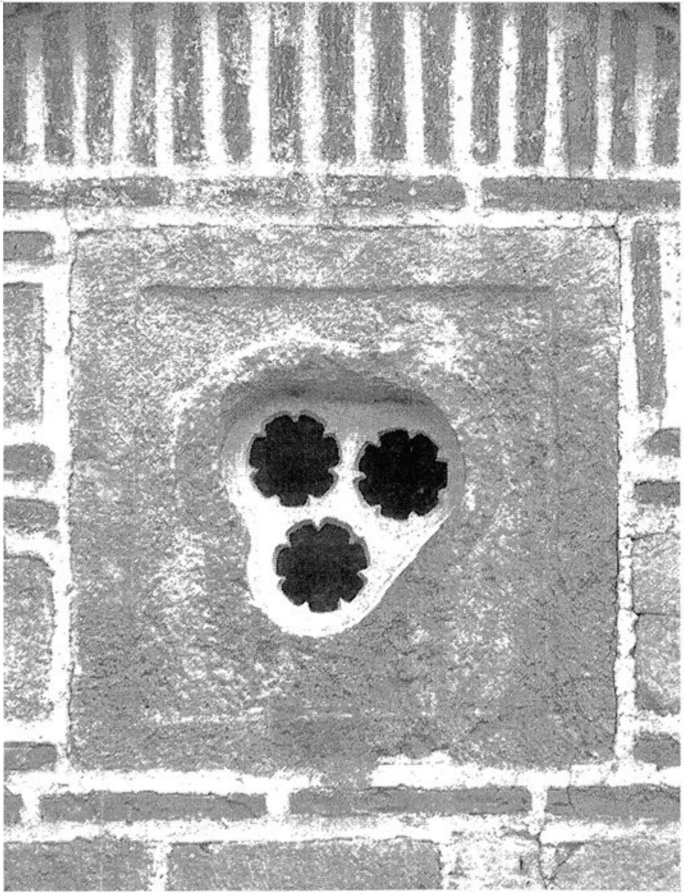
Сл. 34. Јужниот тимпан од нартексот



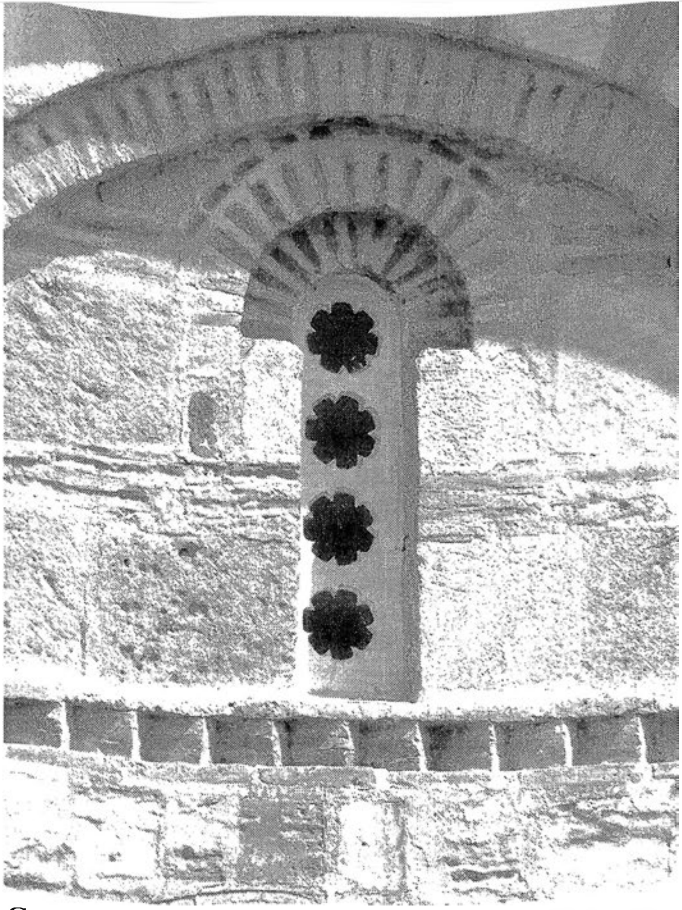
Сл. 35. Југозападниот профилиран пиластер со оштетениот пиластер-капител



Сл. 36. Фрагмент од венецот над нартексот и источниот пиластер-капител - јужна фасада

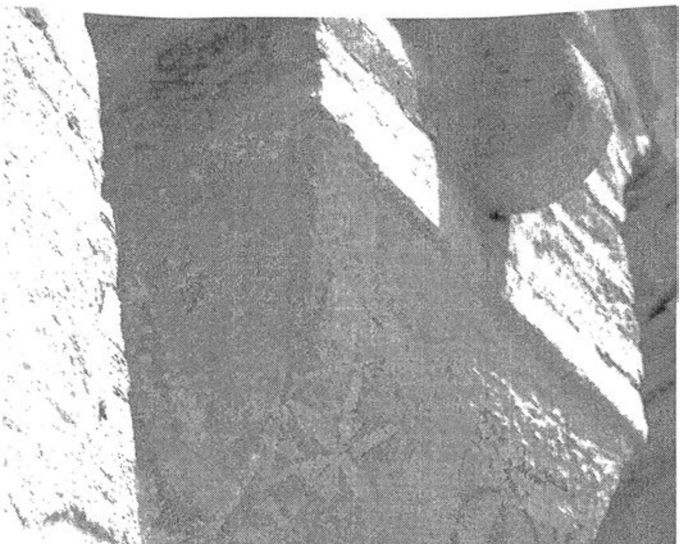


Сл. 40. Монофората од јужниот тимпан на нартексот



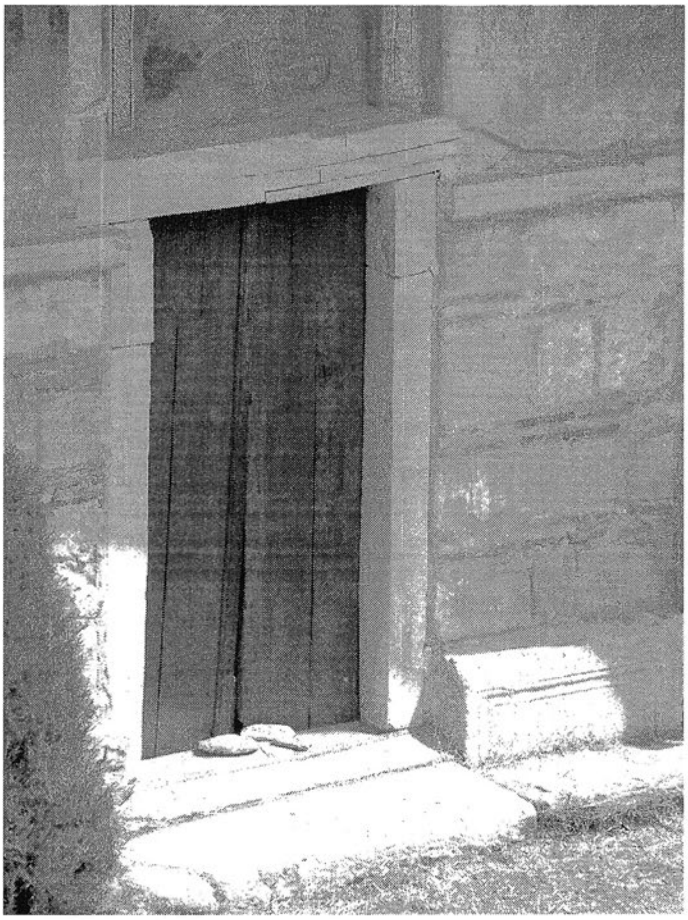
Сл. 41. Монофората од јужниот тимпан на наосот

Сл. 42. Бифората од јужната фасада на наосот

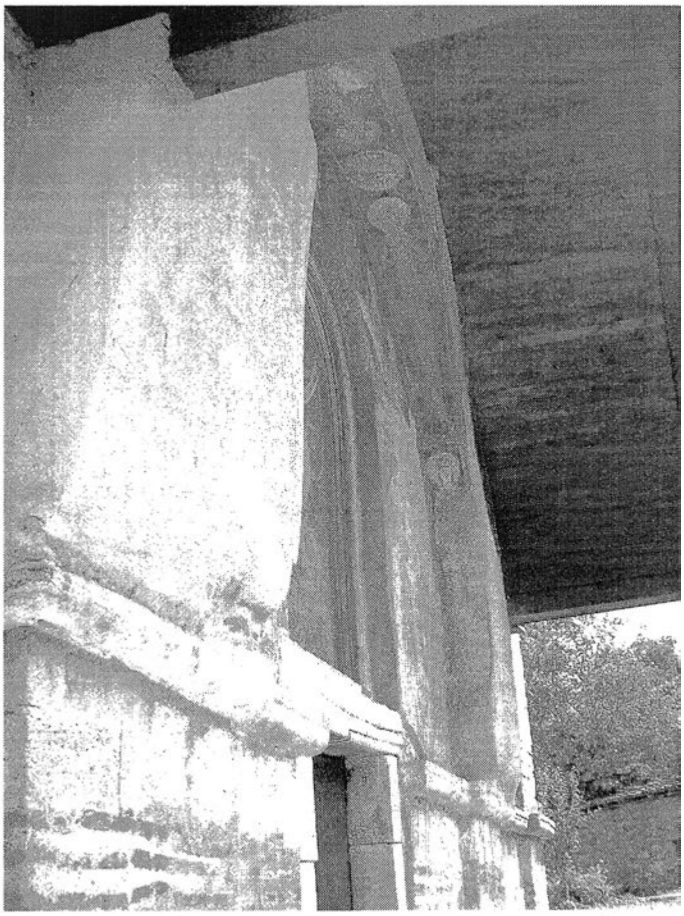


Сл. 43. Капител од меното со сликана декорација - бифора од јужната фасада на наосот

Сл. 47. Фрагмент од живописот на долната страна од лакот над ктиторската композиција



Сл. 48. Јужниот влез во наосот



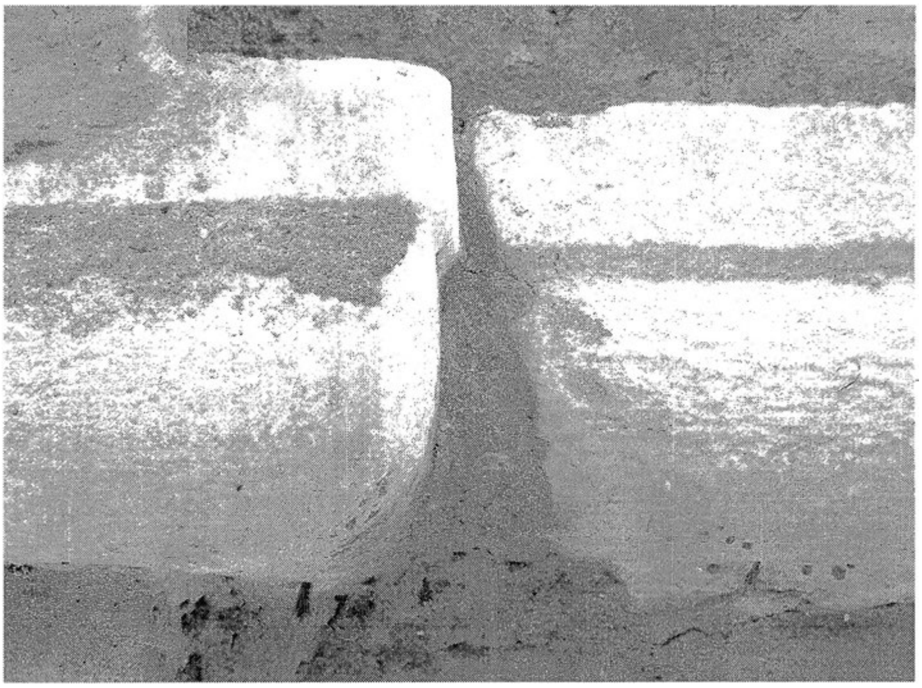
Сл. 49. Бочен изглед на лачната конструкција над Јужниот влез

Сл. 53. Југозападниот профилиран пиластер со оштетувањата и преправките

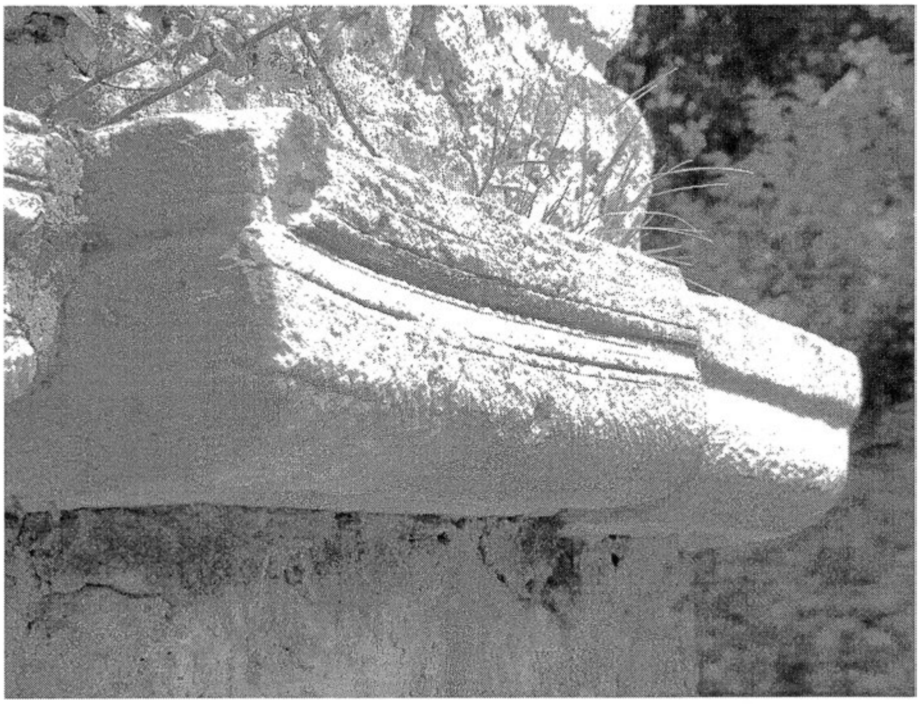
Сл. 54. Фрагмент од преправаната ѕидарија од првата зона на нартексот - јужна фасада

Сл. 55. Фрагмент од преправаната ѕидарија од првата зона на наосот - западен потесен травеј од јужната фасада

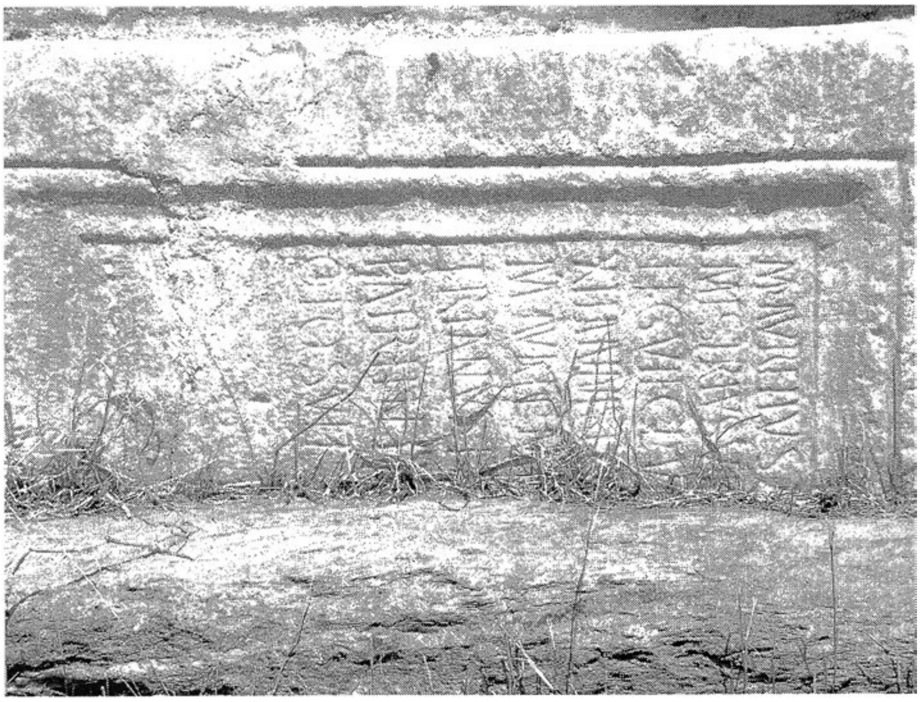
Сл. 56. Фрагмент од преправаната ѕидарија од првата зона на наосот - источен потесен травеј од јужната фасада



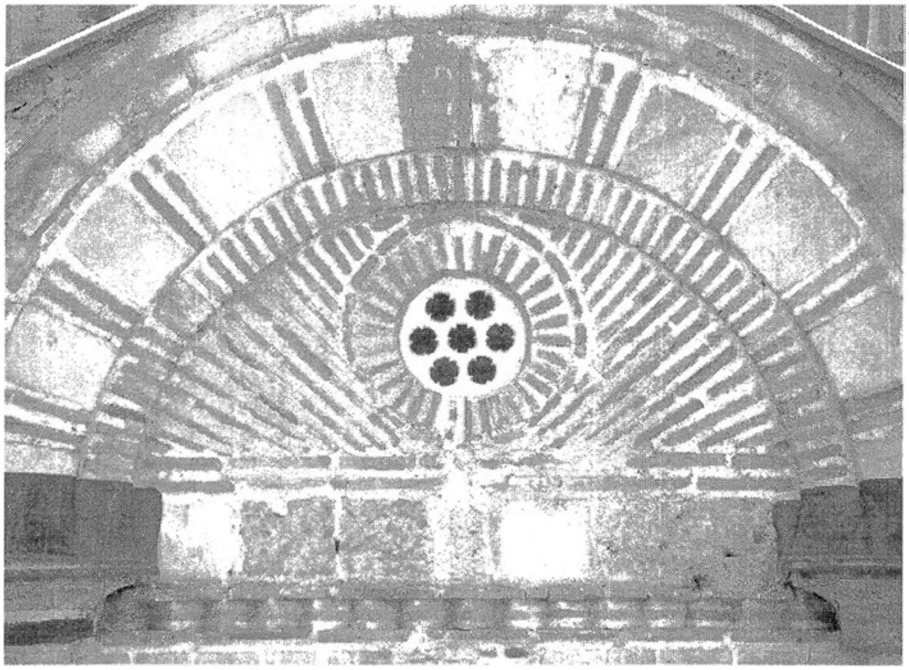
Сл. 60. Аголен профил од мермерниот кордон-венец - фрагмент од јужната фасада



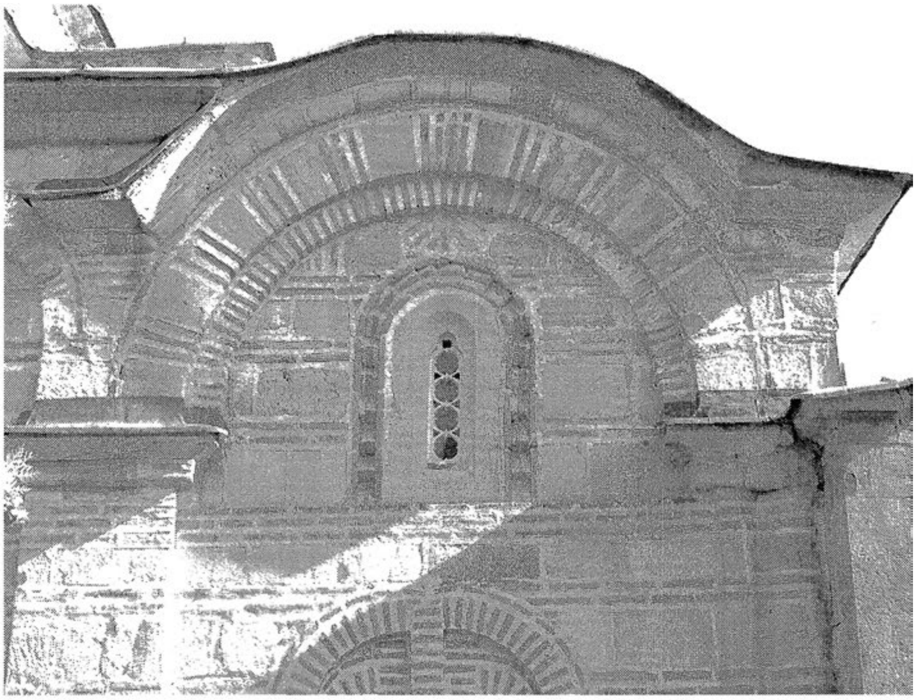
Сл. 61. Бочен изглед на мермерниот кордон-венец од југоисточниот пиластер



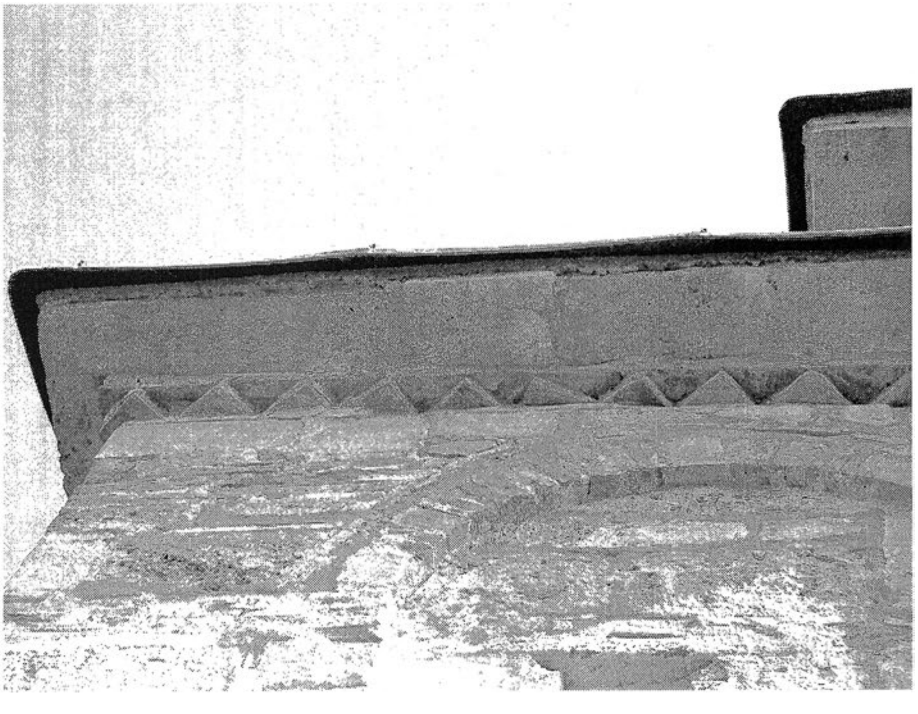
Сл. 62. Античка ара вградена во цоклето до јужниот влез



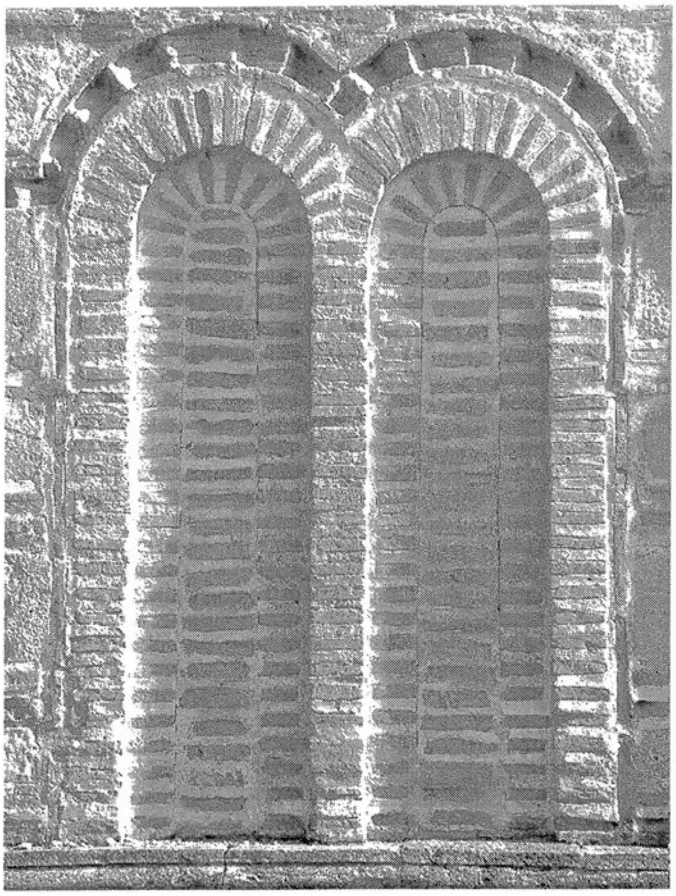
Сл. 66. Средишен тимпан од наосот - северна фасада



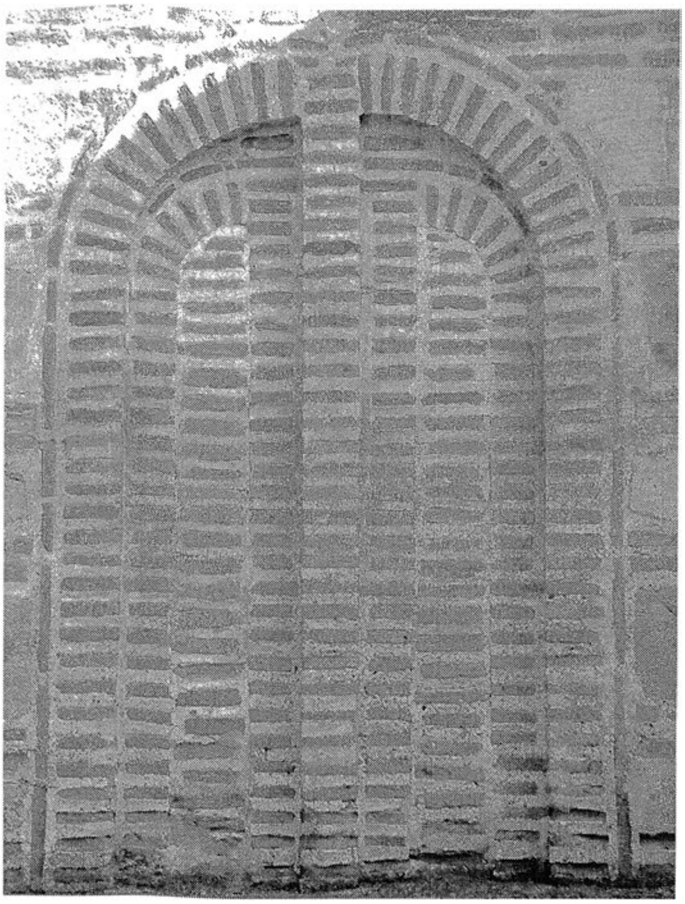
Сл. 67. Северен тимпан од нартексот



Сл. 68. Потпокривниот венец на североисточниот агол од наосот

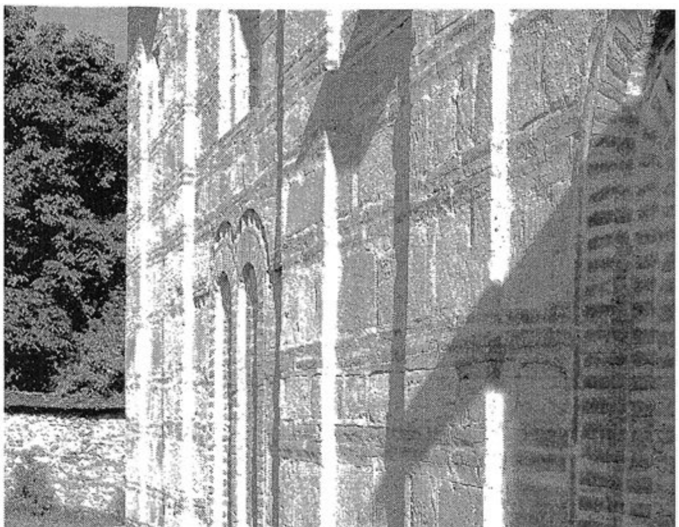


Сл. 73. Заѕиданата бифора од северната фасада на наосот

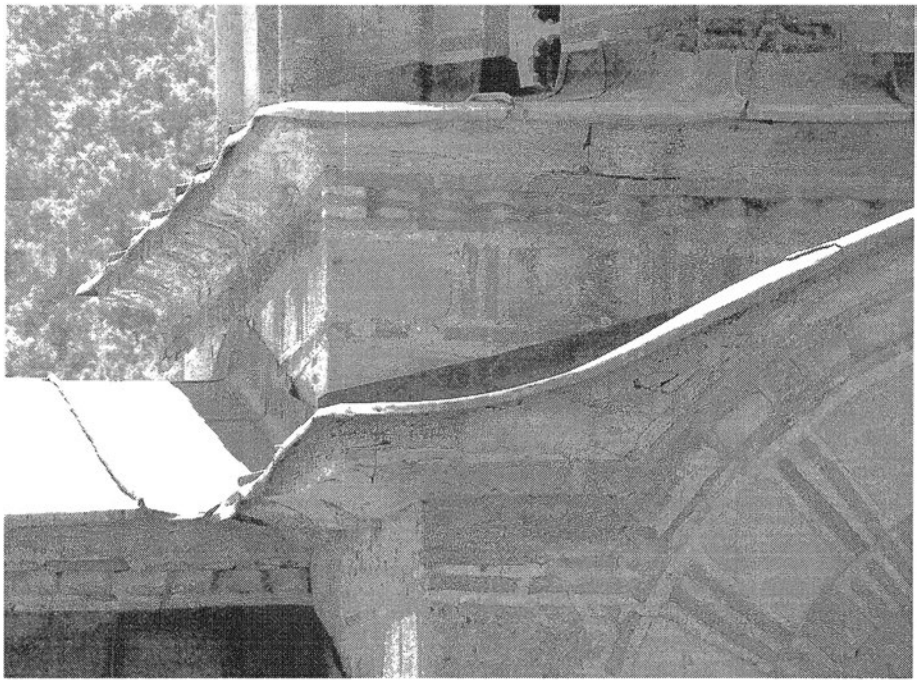


Сл. 74. Заѕиданата бифора од северната фасада на нартексот

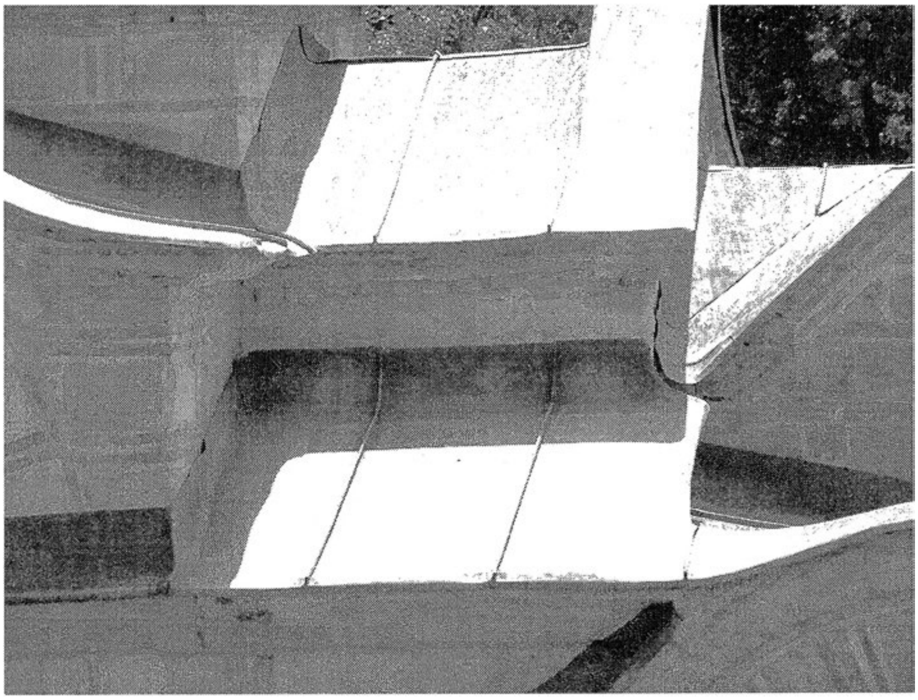
Сл. 75. Денешното и оригиналното ниво на теренот на северната страна од црквата



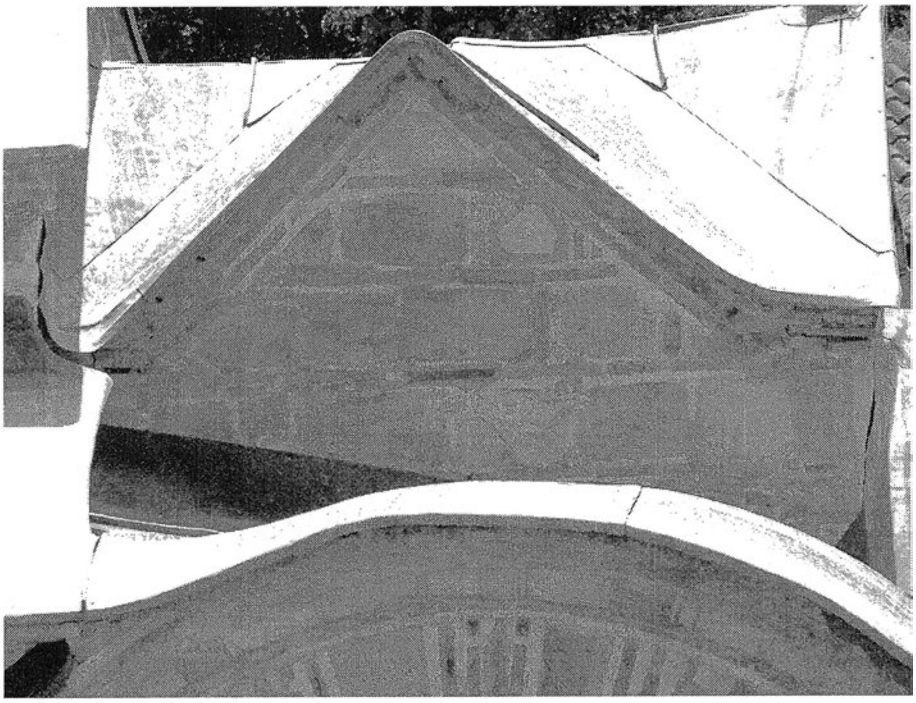
Сл. 76. Бочен изглед на северната фасада на црквата со оригиналното ниво на теренот



Сл. 81. Фрагмент од кубичниот постамент и средишниот тимпан на наосот - северен изглед



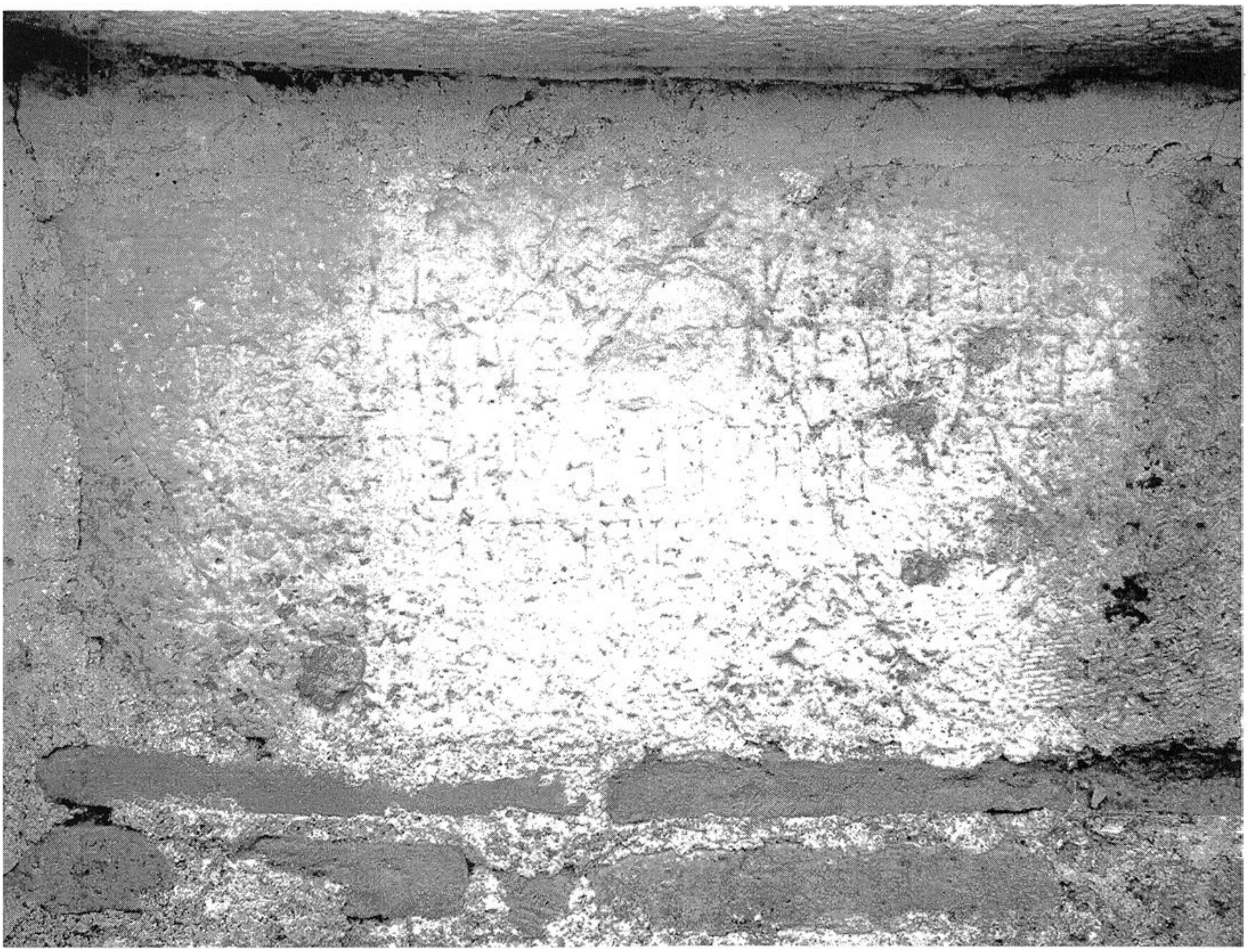
Сл. 82. Северен изглед на западниот крак од крстот



Сл. 83. Северен изглед на слепата купола над нартексот

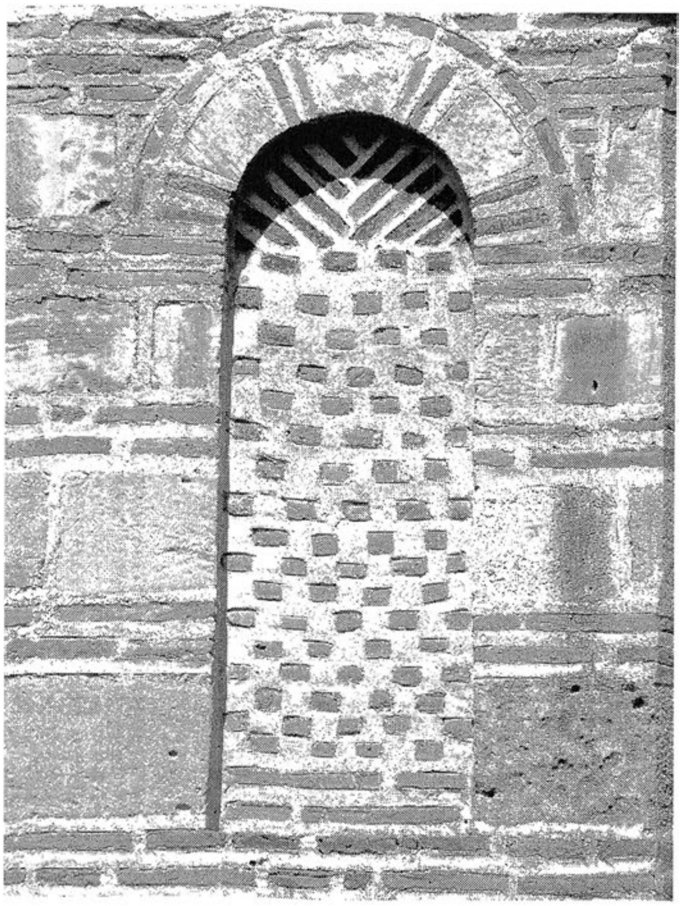
Сл. 87. Северозападниот профилиран пиластер со доградениот темел на отворениот западен трем

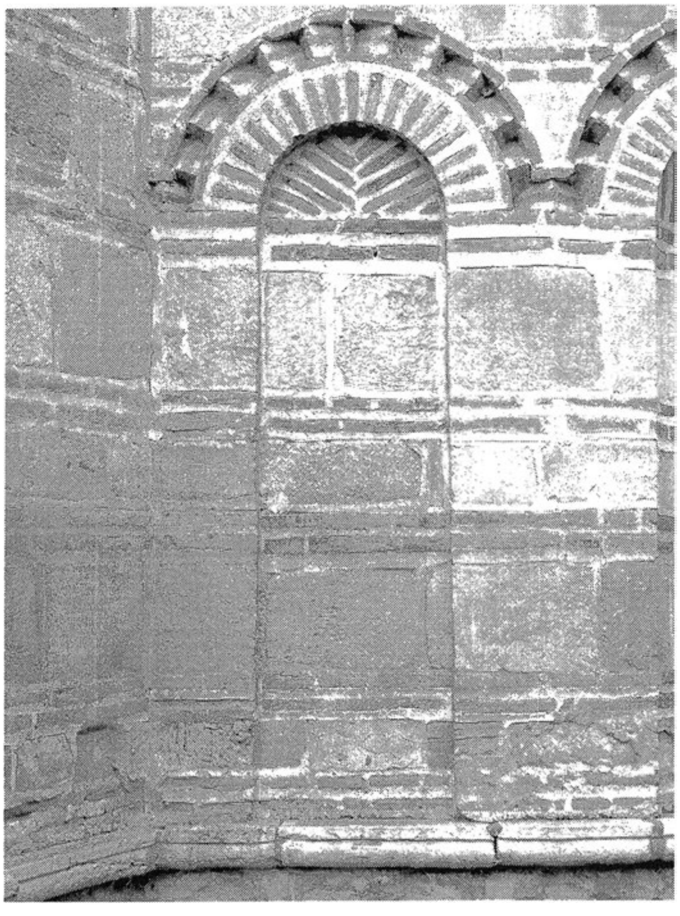
Сл. 88. Фрагмент од оригиналната ѕидарија на северозападниот профилиран пиластер

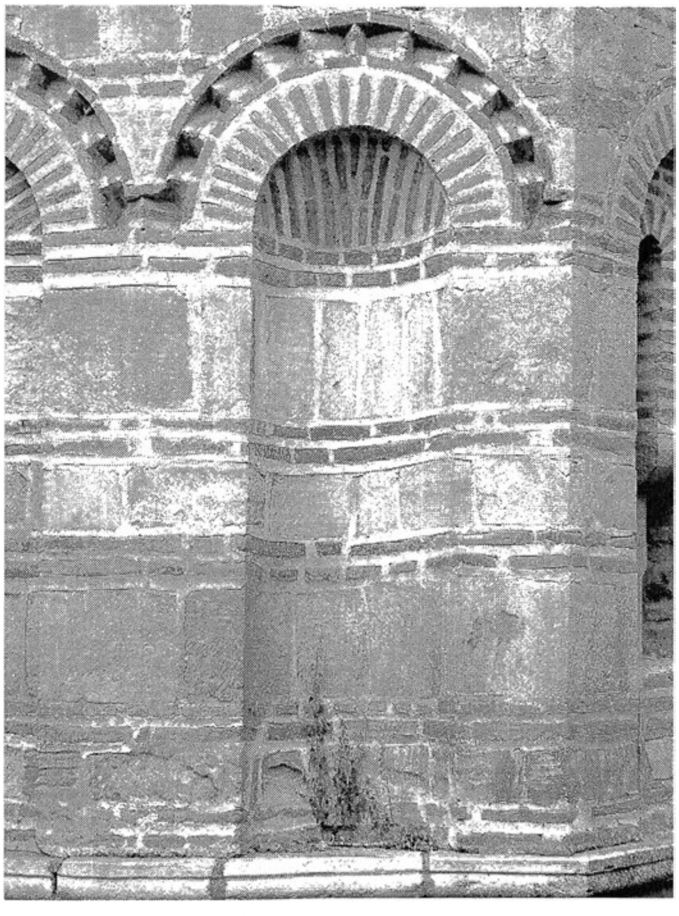


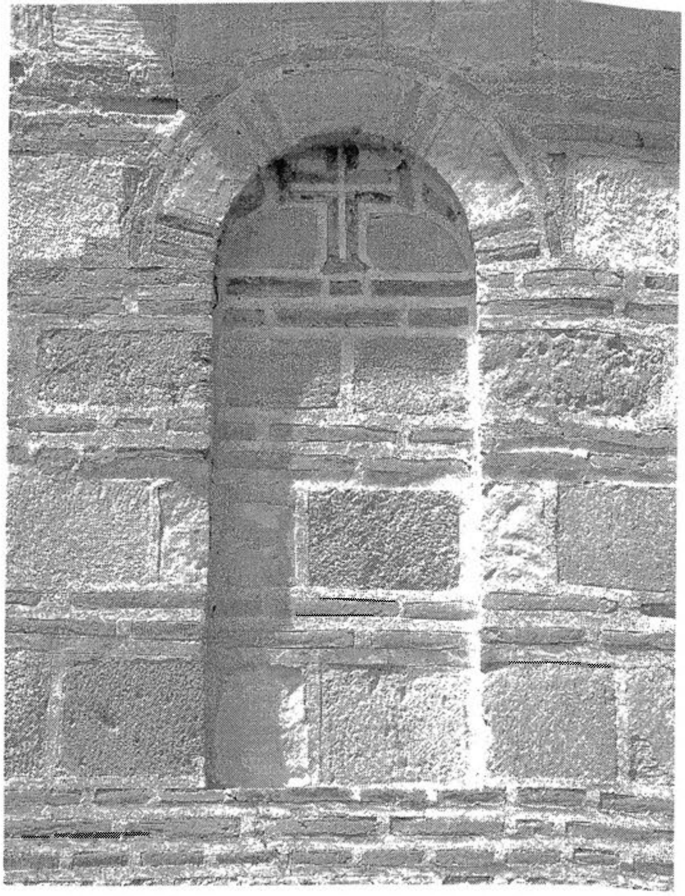
Сл. 89. Камен блок со старословенски натпис секундарно вграден под кордон-венецот на источниот помал травеј од северната фасада

Сл. 93. Југозападна горна ниша од апсидата

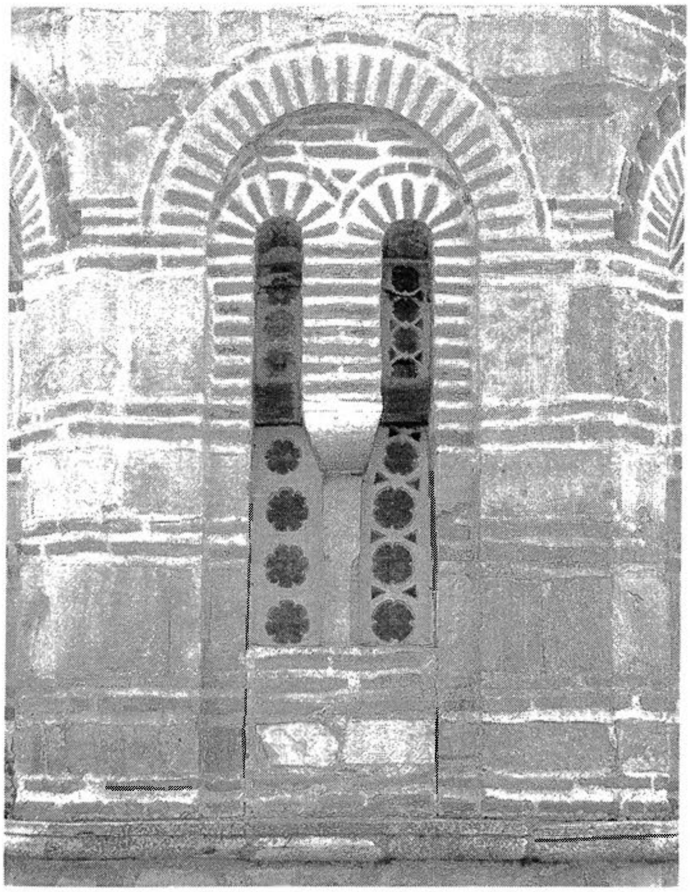

Сл. 94. Југоисточна горна ниша од апсидата


Сл. 95. Југозападна долна ниша од апсидата

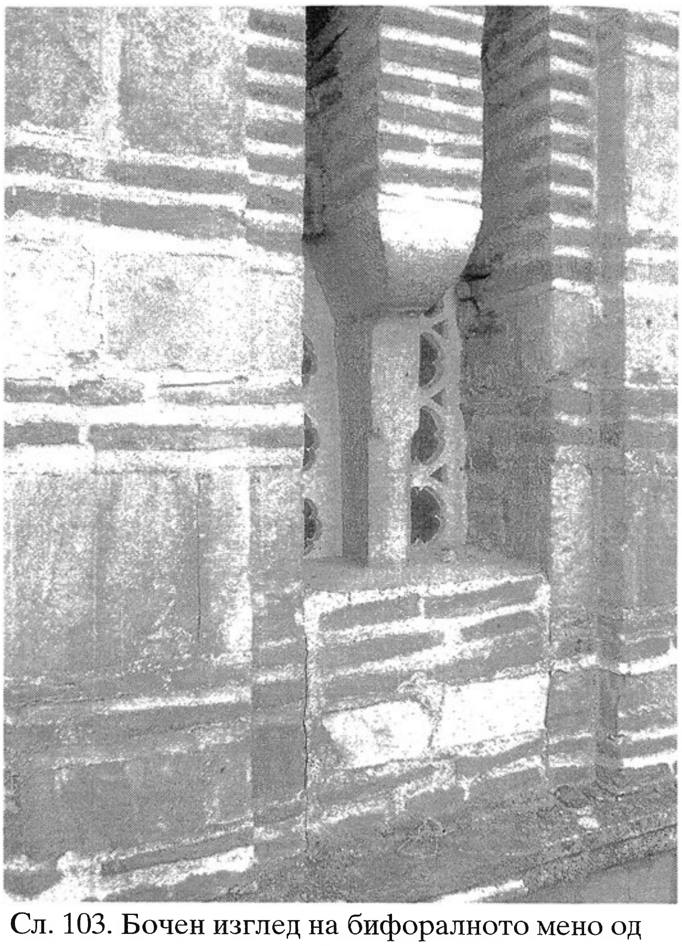

Сл. 96. Југоисточна долна ниша од апсидата



Сл. 101. Средишна горна ниша од апсидата

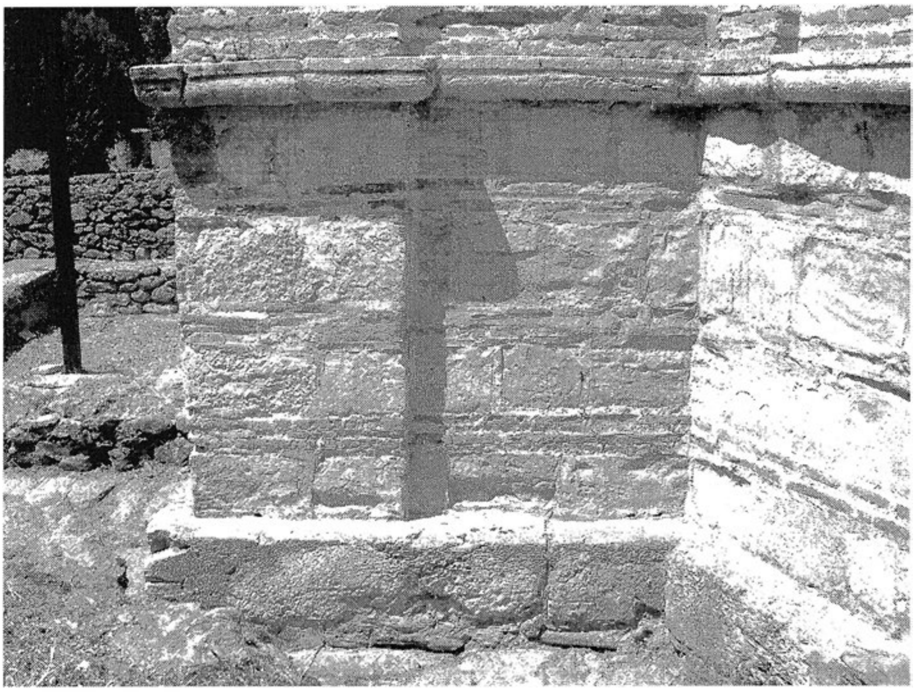


Сл. 102. Бифора од апсидата



Сл. 103. Бочен изглед на бифоралното мено од апсидата со зазидувањето во долниот дел

Сл. 104. Капителот од бифоралното мено од апсидата гледано од внатрешната страна во олтарот

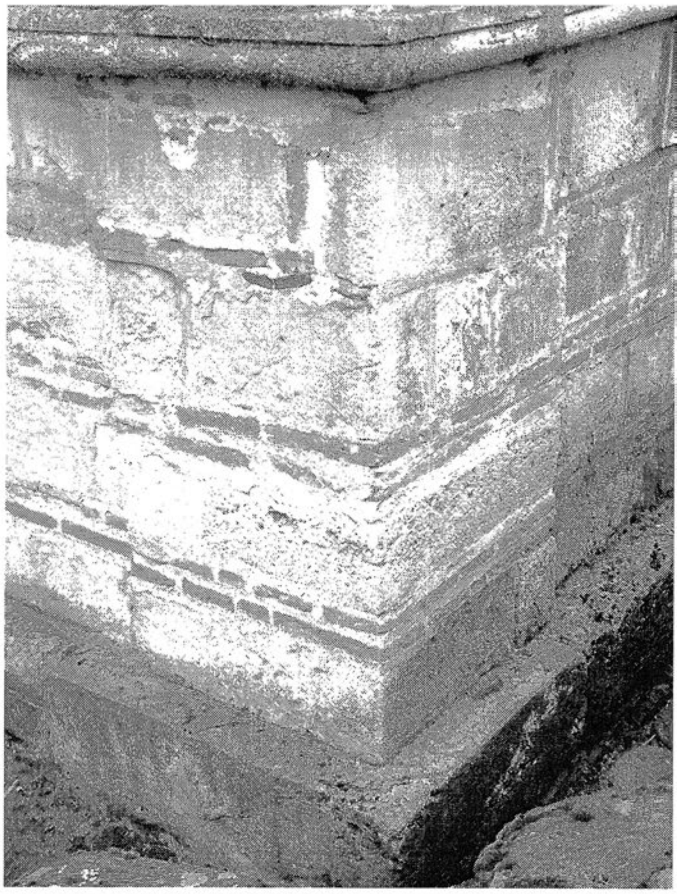


Сл. 108. Јужниот долен дел од источната фасада

Сл. 109. Југоисточниот долен дел од апсидата

Сл. 110. Средишниот долен дел од апсидата

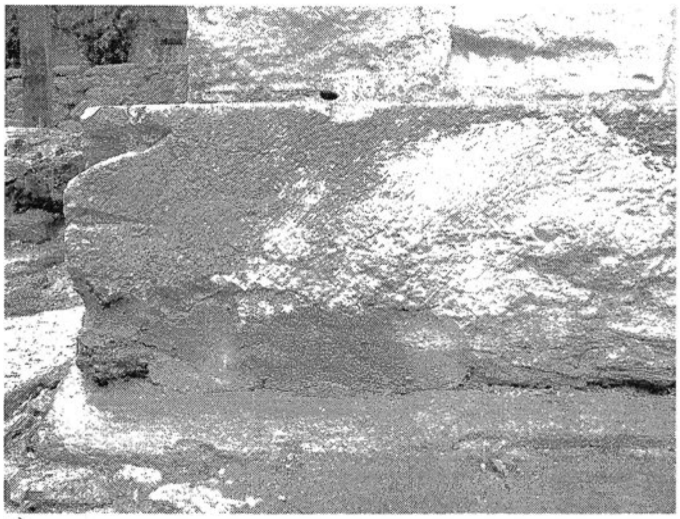
Сл. 114. Темелно цокле на југоисточниот дел од апсидата



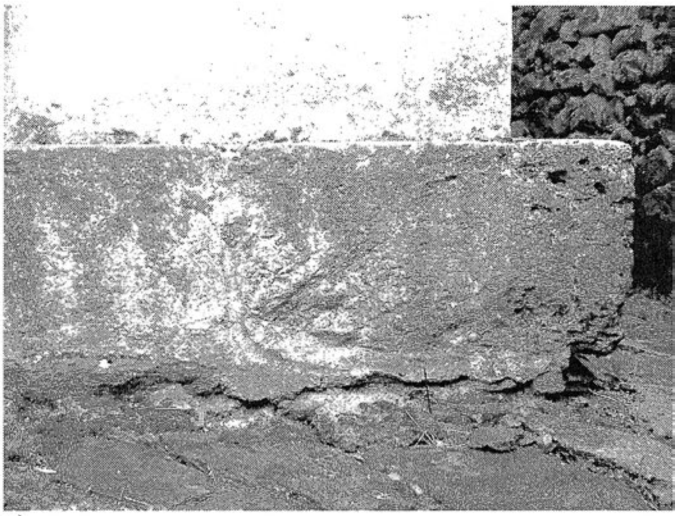
Сл. 115. Темелно цокле на североисточниот агол од црквата

а)

б)

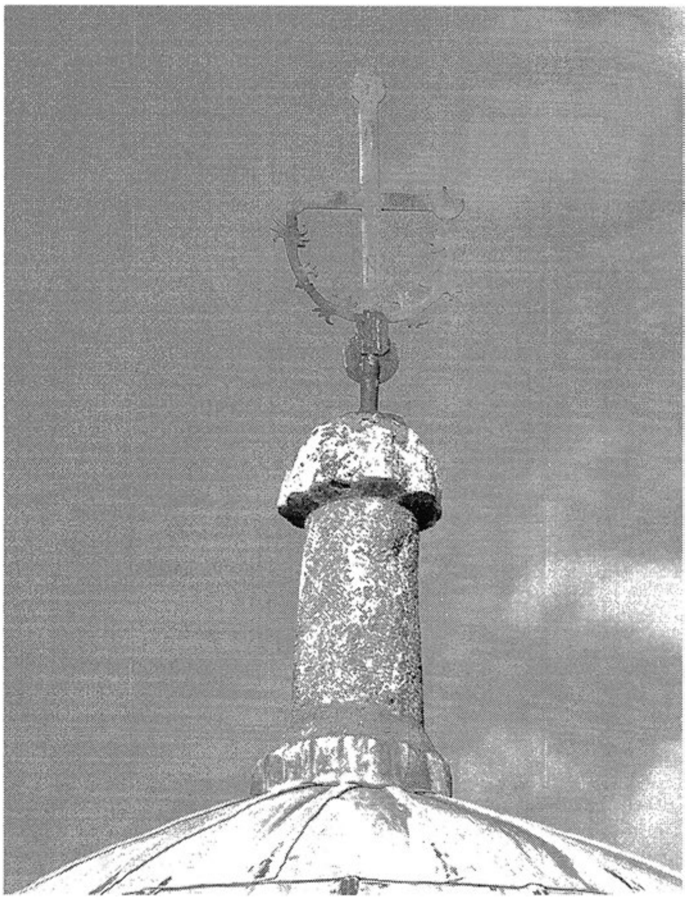


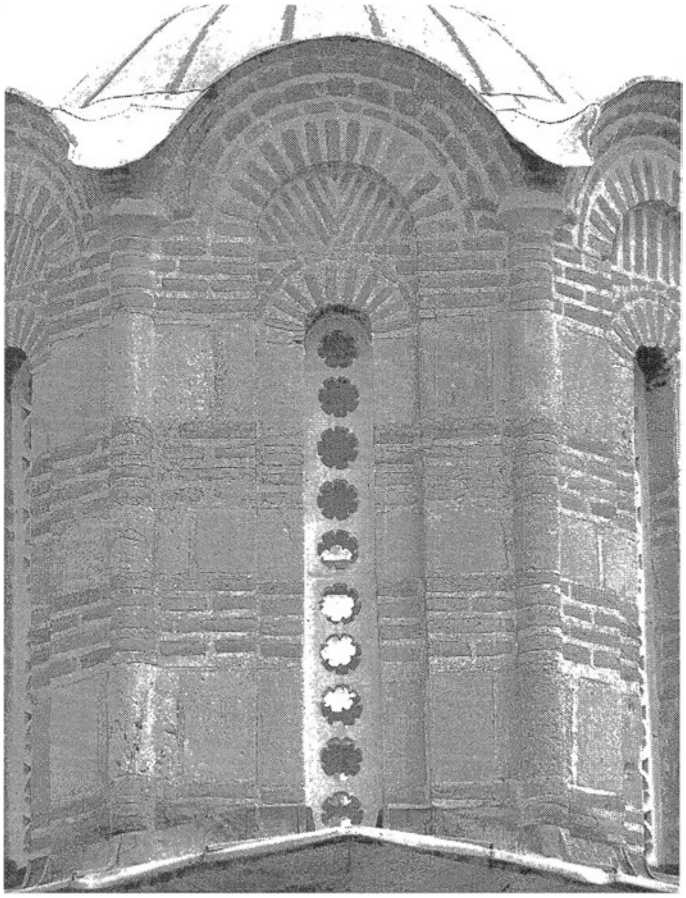
в)

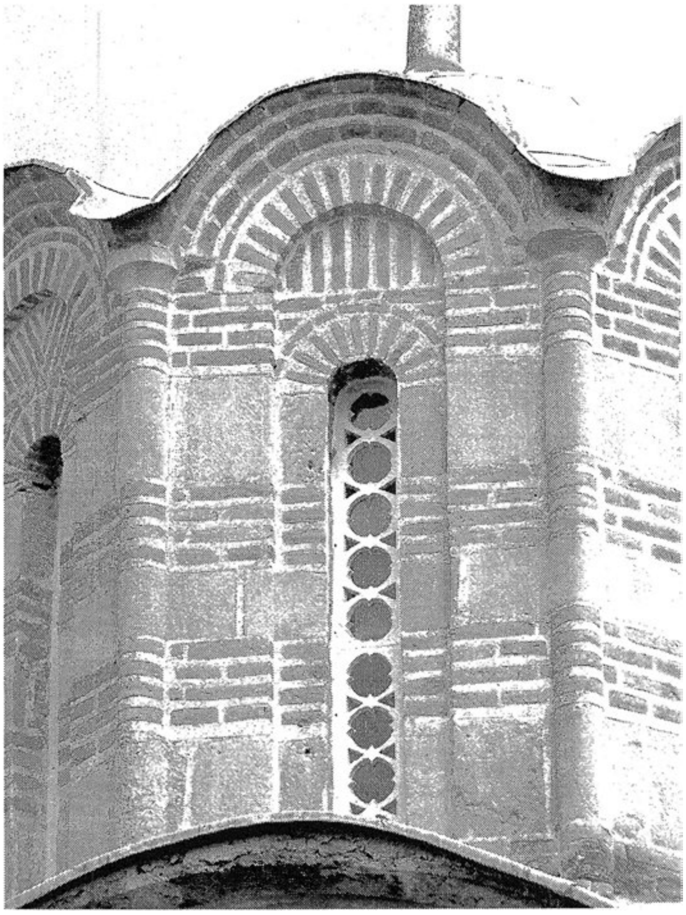


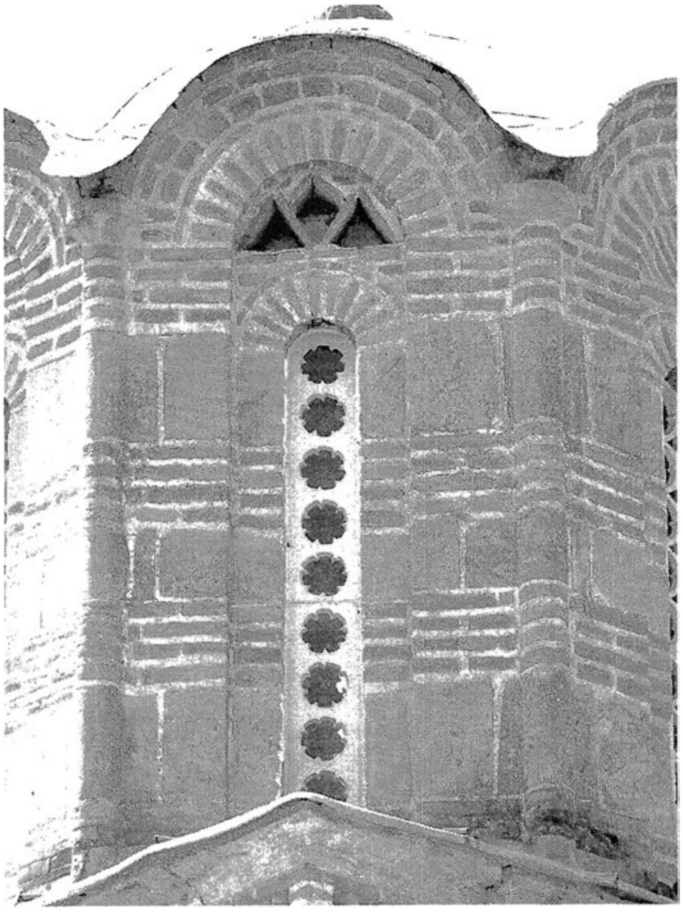
г)

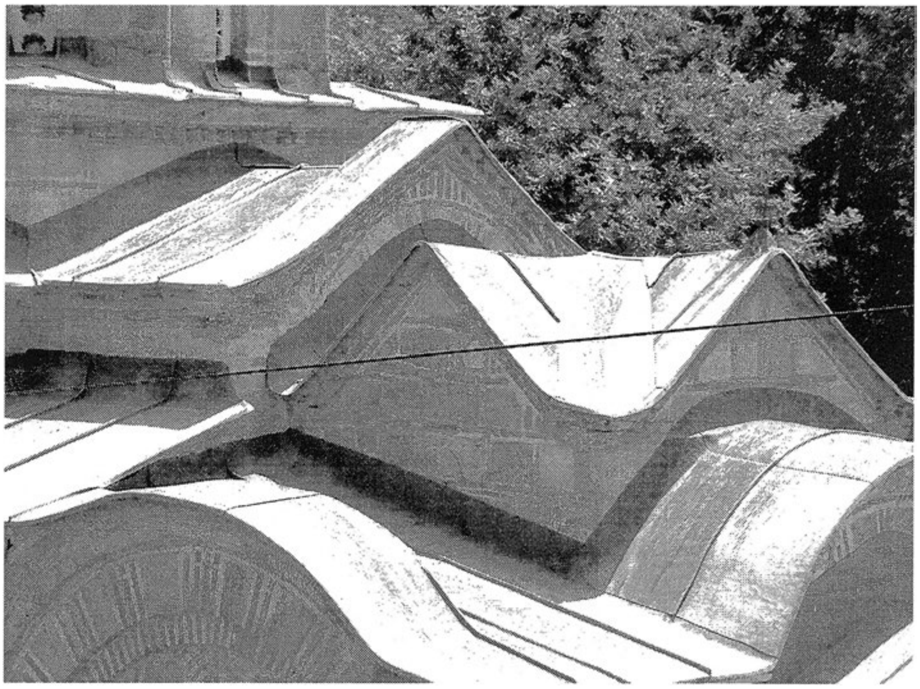
Сл. 116. Изгледи на темелното цокле на источната фасада: а) јужен дел на апсидата; б) северен дел на апсидата; в) југоисточен агол; г) североисточен агол.


Сл. 121. Оригиналниот крст со камениот постамент на куполата


Сл. 122. Југозападната страна на куполата (на камен од првиот ред е врежан натписот на игуменот Макариј монах од 1882 г.)


Сл. 123. Јужната страна на куполата


Сл. 124. Североисточната страна на куполата



Сл. 126. Северозападен изглед на горната конструкција од нартексот

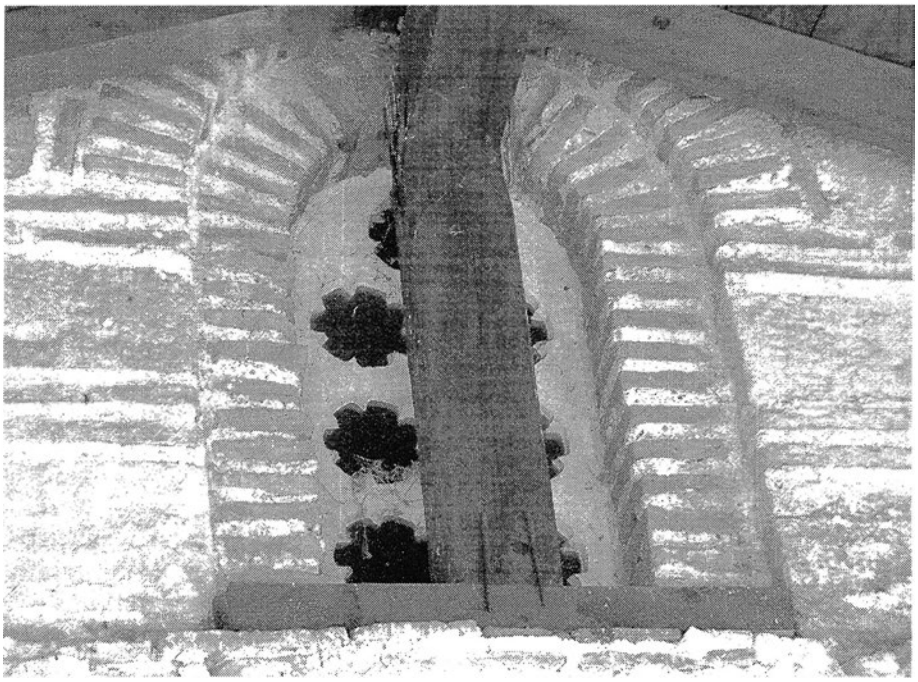
Сл. 127. Западен изглед на слепата купола од нартексот

Сл. 128. Керамопластична декорација во форма на крст на западниот тимпан од слепата купола

Сл. 132. Јужен и средишен дел од западната фасада под отворениот трем (состојба после интервенциите во 2007 г. кога се отстранети дрвените греди од тремот, а местата во ѕидот пополнети со нова ѕидарија)

Сл. 133. Северен дел од западната фасада под отворениот трем (состојба 2007 г.)

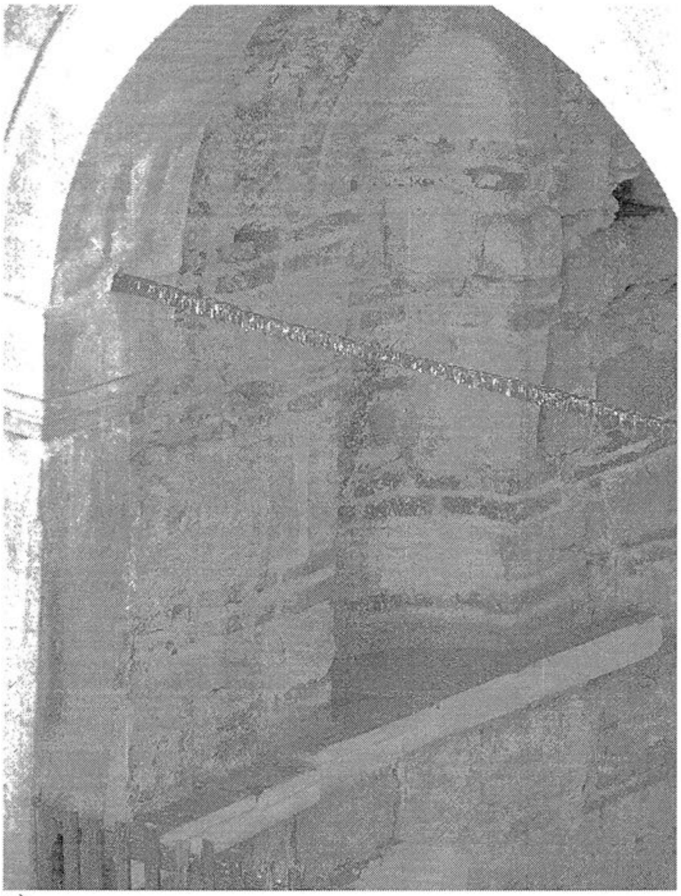
Сл. 134. Средишниот дел од западната фасада под отворениот трем со главниот влезен портал (состојба 2007 г.)



Сл. 138. Монофората од западната фасада под отворениот трем

Сл. 139. Фрагмент од горната лачна ниша на западната фасада со видлива промена на ѕидаријата на лакот

Сл. 140.Оостатоци од некогашниот пиластер-капител над профилираниот јужен пиластер од западната фасада

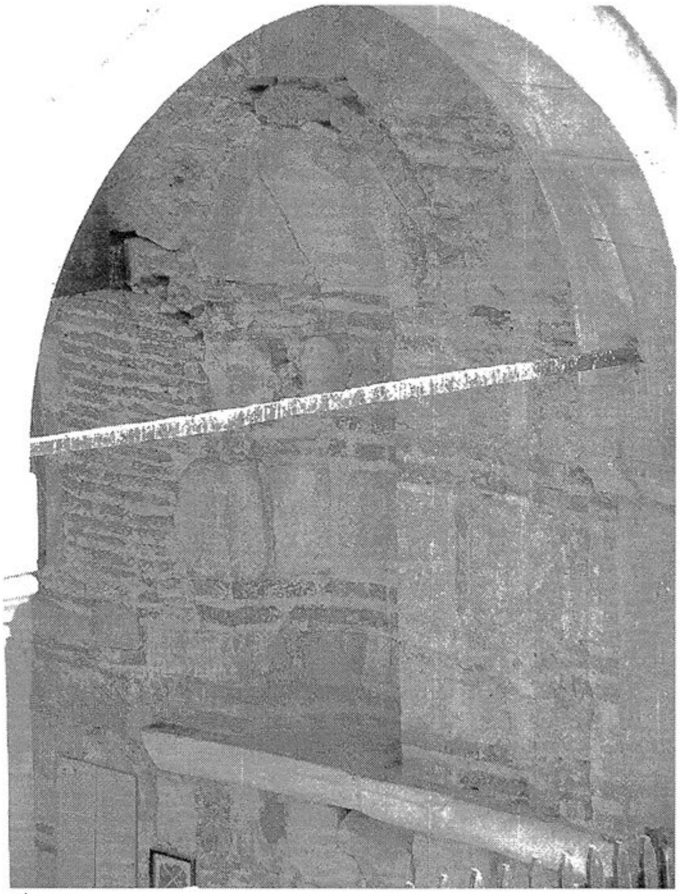


а)

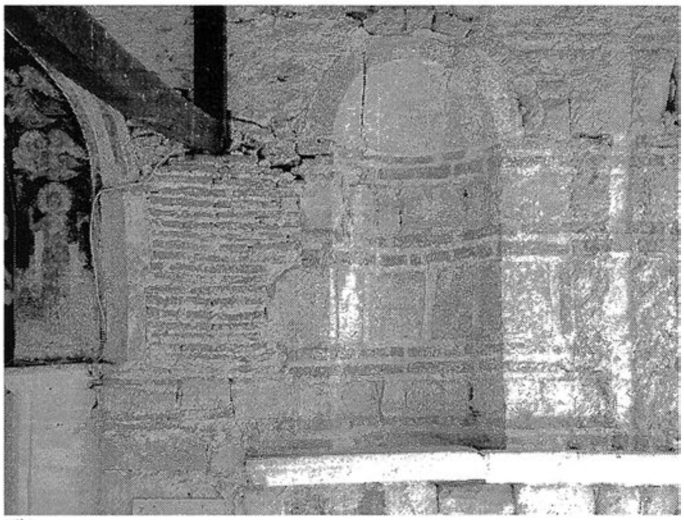
б)

в)

Сл. 145 а-в. Северна ниша од западната фасада со видливи оштетувања и промени на ѕидаријата



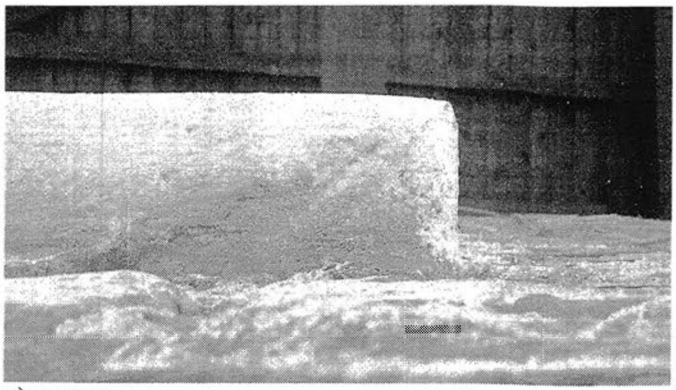
а)



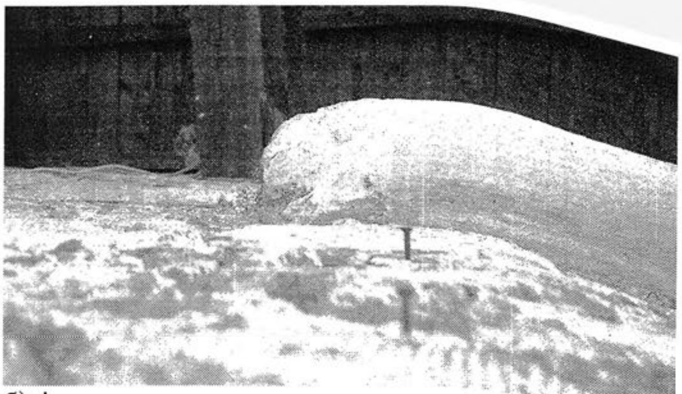
б)

в)

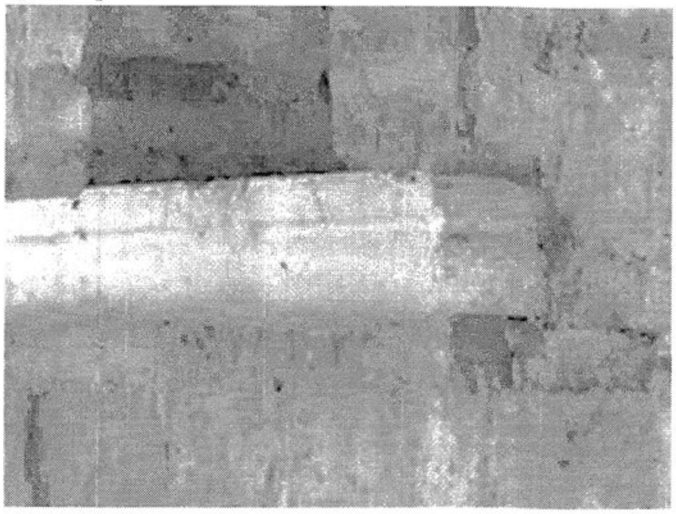
Сл. 146 а-в. Јужна ниша од западната фасада со видливи оштетувања и промени на ѕидаријата



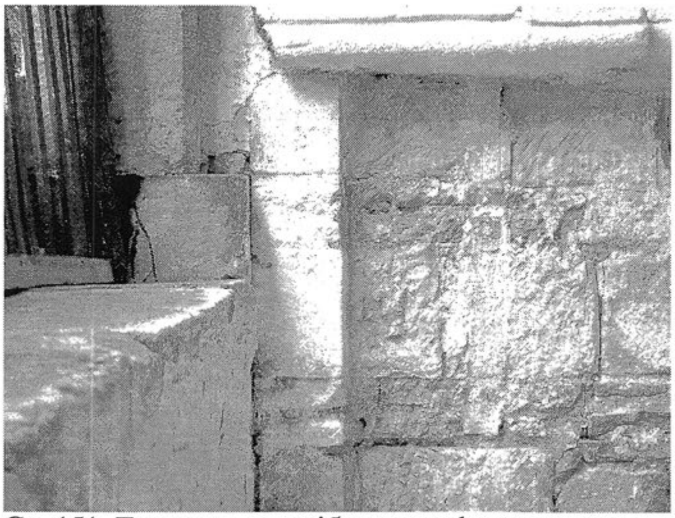
а) север



б) југ

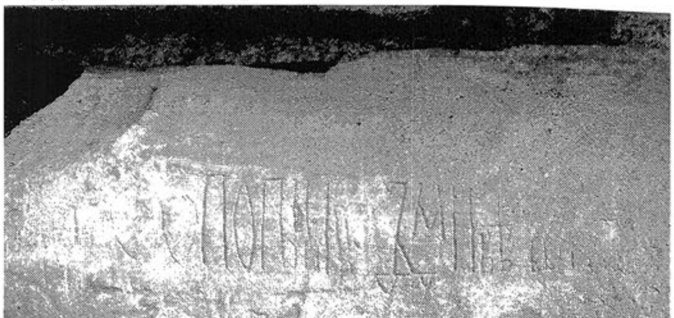


Сл. 150. Денешна состојба на кордон-венците на западната фасада:
а) северниот со оригинално сочуван завршеток; б) јужниот со оштетен завршеток.

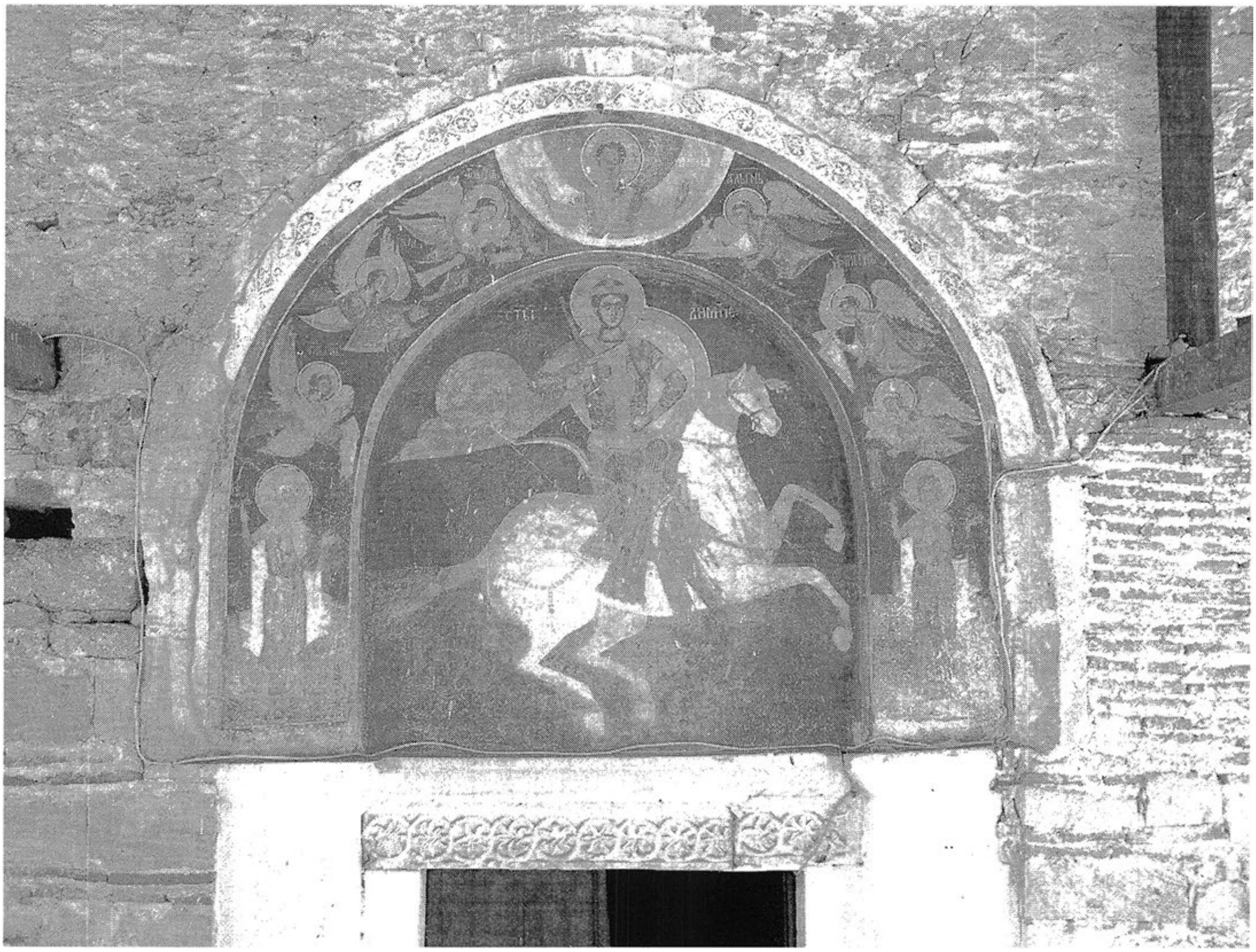


Сл. 151. Денешна состојба на профилираните пиластри на западната фасада со видливи исчукувања:
а) северен пиластер; б) јужен пиластер.

Сл. 152. Фрагмент од оригиналната ѕидарија на западната фасада со видливи исчукувања



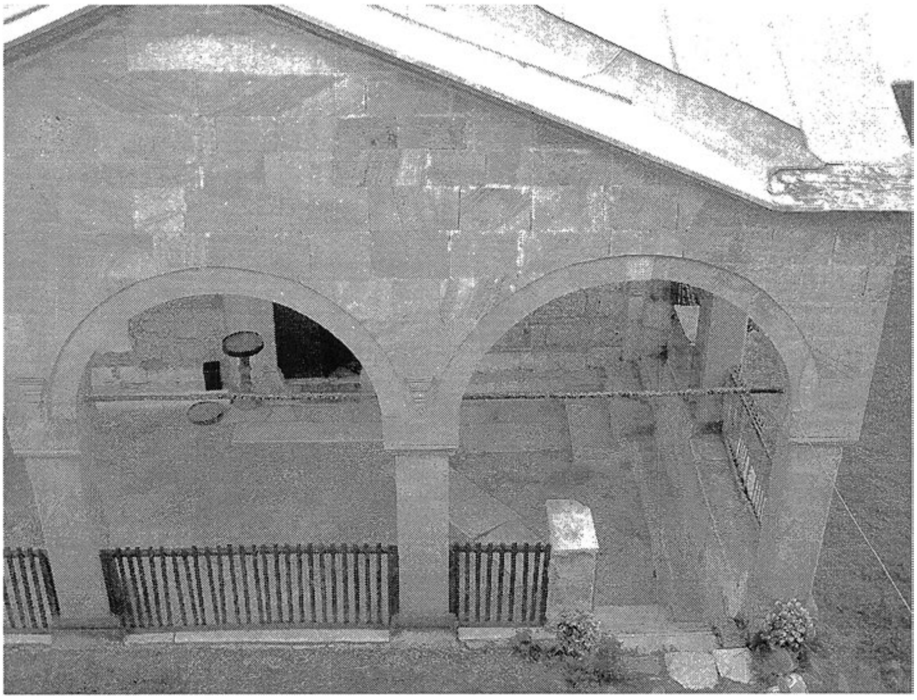
Сл. 153. Камен блок со натпис од XIV век во кој се спомнува поп Димитрија



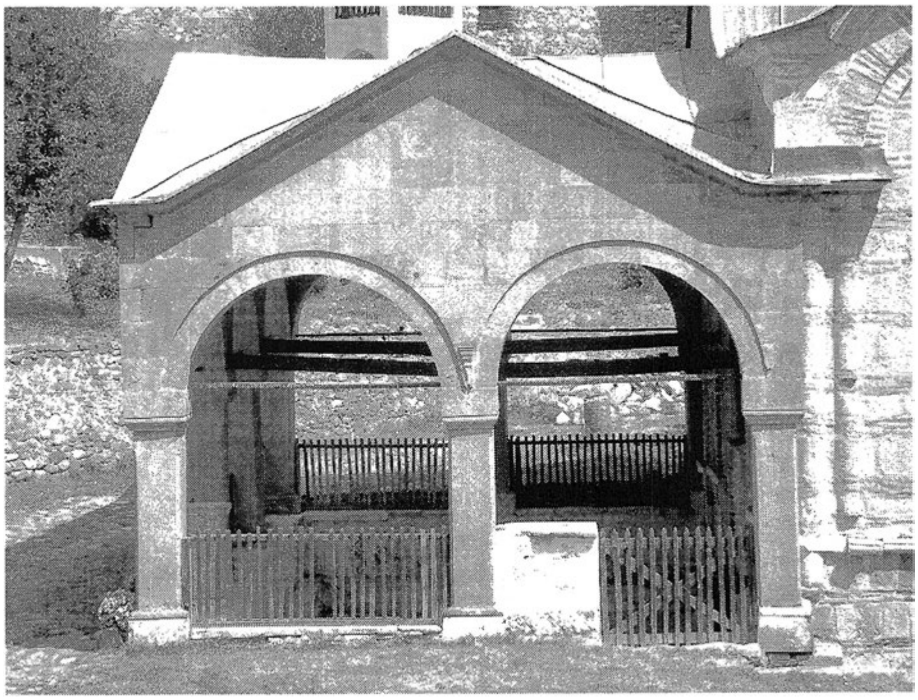
Сл. 157. Лунетата над западниот портал со претстава на патронот на црквата Св. Димитрија

Сл. 158. Профилираниот надвратник и венецот со видливо напукнување на јужниот крај

Сл. 160. Северна фасада на отворениот трем од XIX век



Сл. 161. Дел од западната фасада на отворениот трем од XIX век

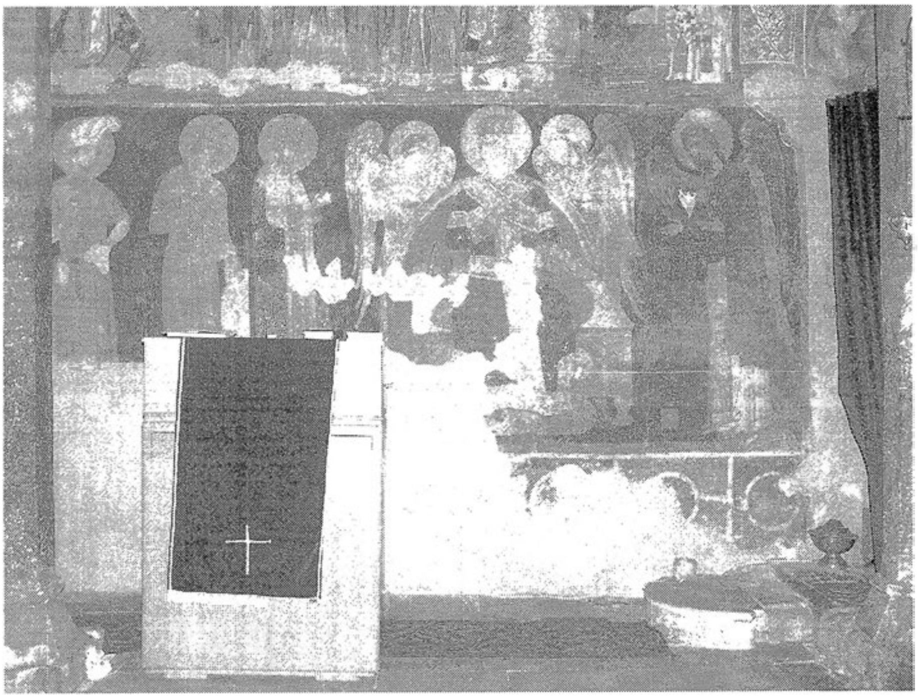


Сл. 162. Јужна фасада на отворениот трем од XIX век

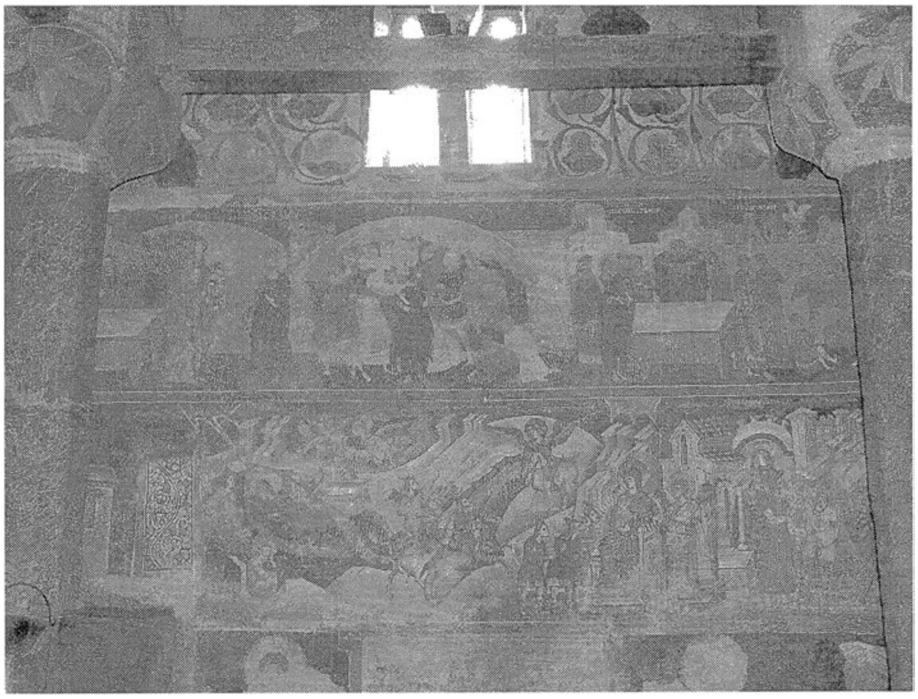
Сл. 166. Северен ѕид и горна конструкција од наос (во прв план се автентично осликаните дрвени затеги)

Сл. 167. Средишниот дел на северниот ѕид од наосот

Сл. 168. Долниот дел од северниот ѕид на наосот



Сл. 173. Јужен ѕид и горна конструкција од наос (во прв план се автентично осликаните дрвени затеги)

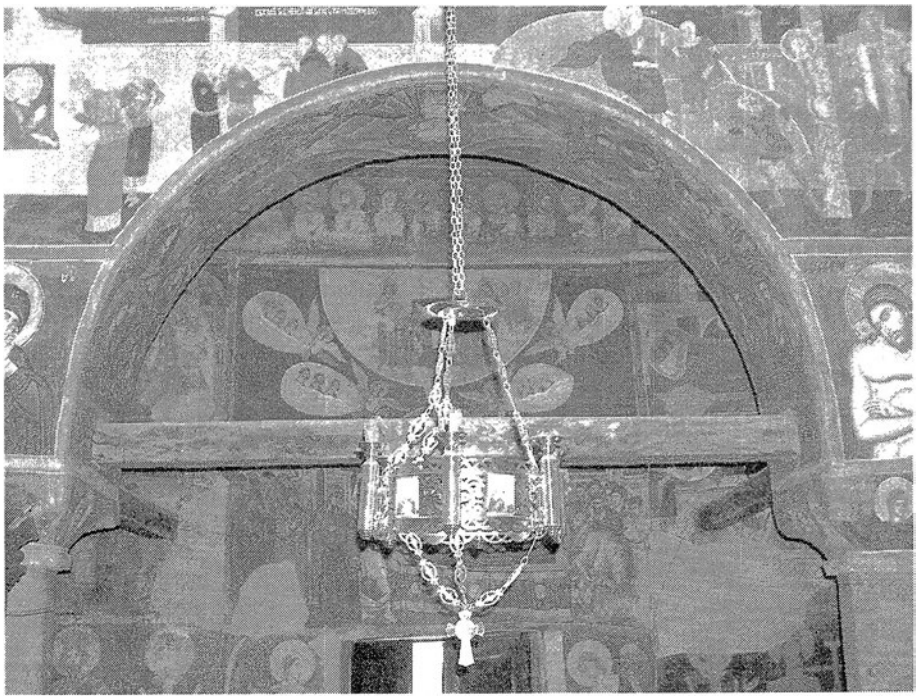


Сл. 174. Средишниот дел на јужниот ѕид од наосот

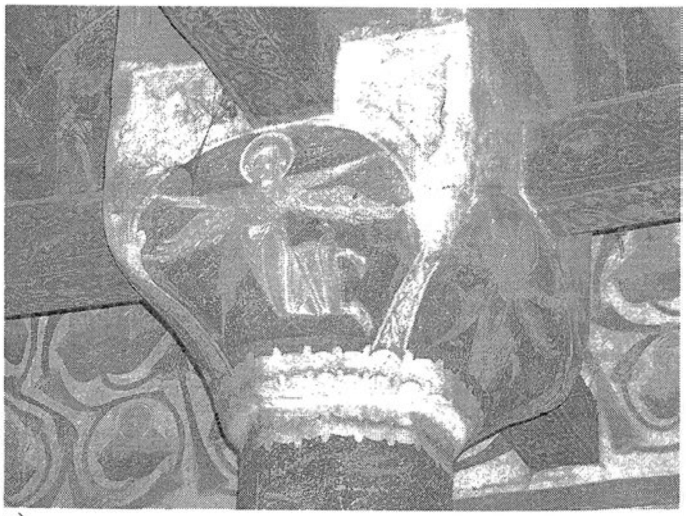
Сл. 175. Долниот дел од јужниот ѕид на наосот со јужниот влез

Сл. 179. Западен ѕид и горна конструкција од наос (во прв план се автентично осликаните дрвени затеги)

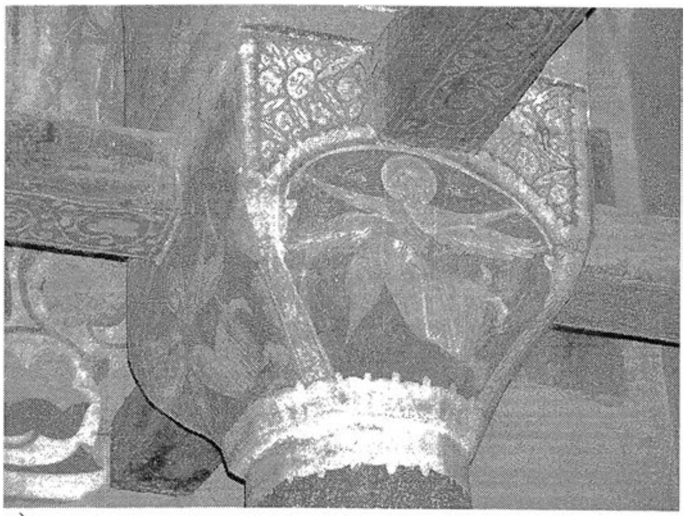
Сл. 180. Средишниот дел на западниот ѕид од наосот



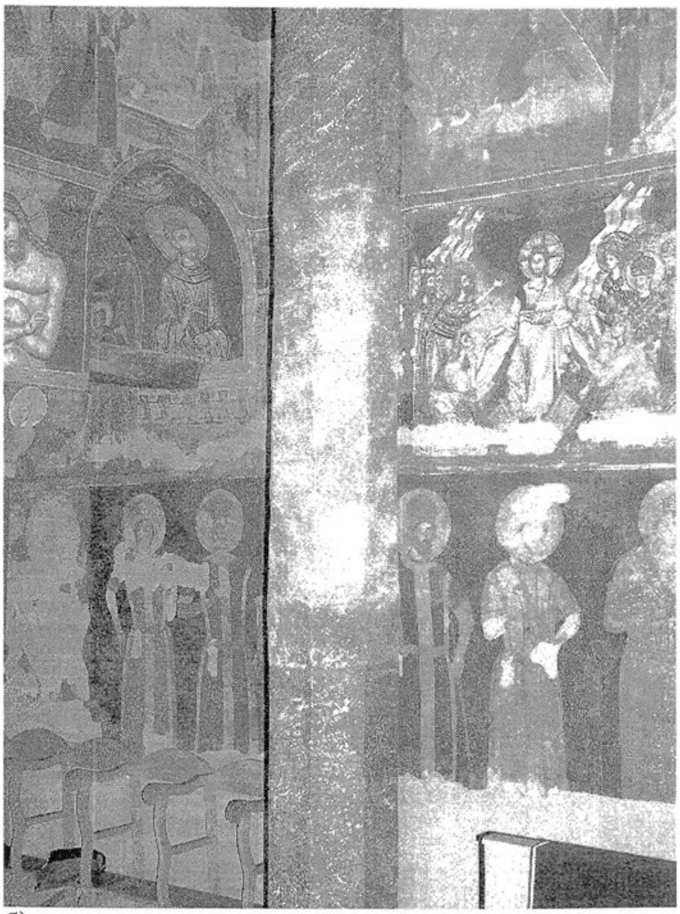
Сл. 181. Долниот дел од западниот ѕид на наосот со главниот лак меѓу стобовите од нартексот



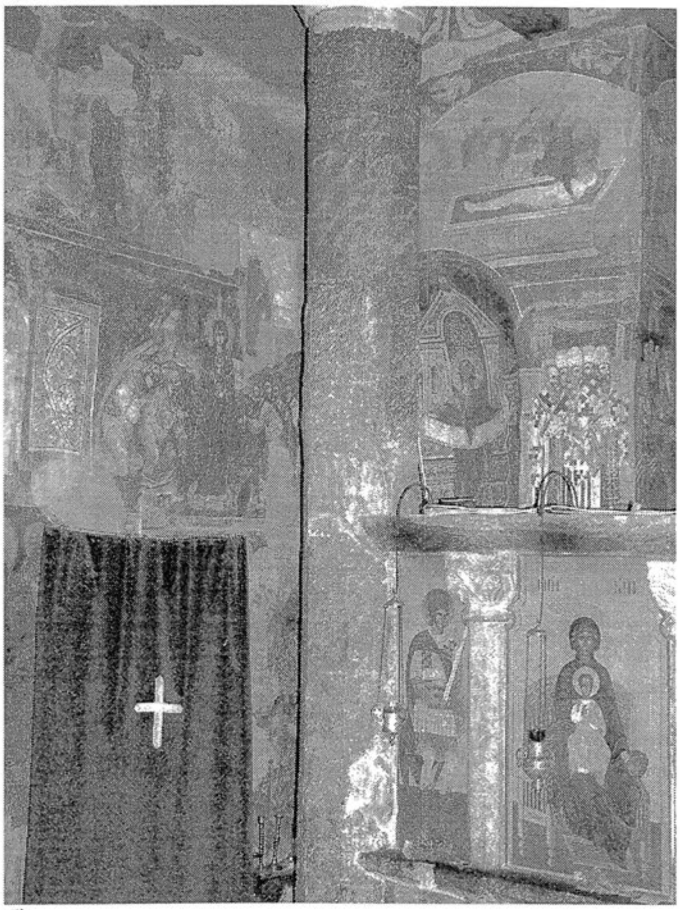
а)



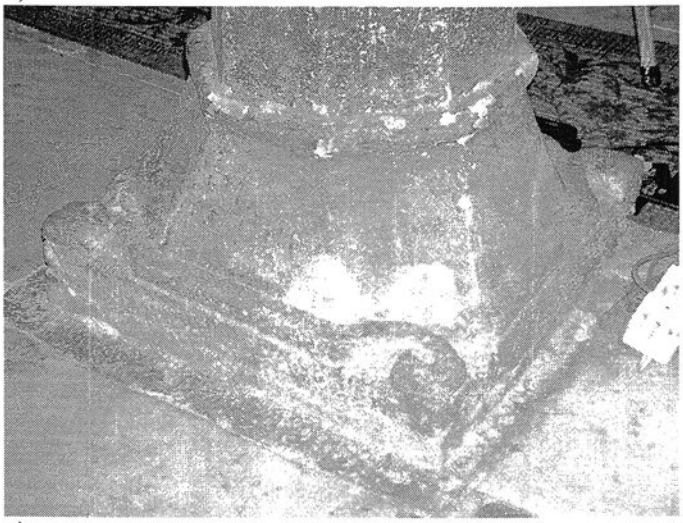
а)



б)



б)

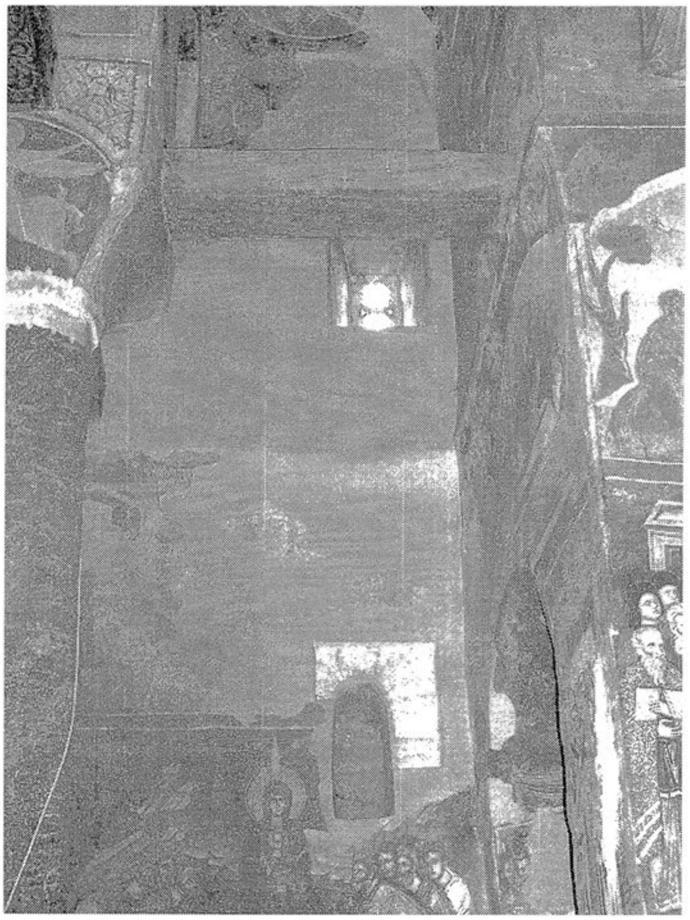


в)

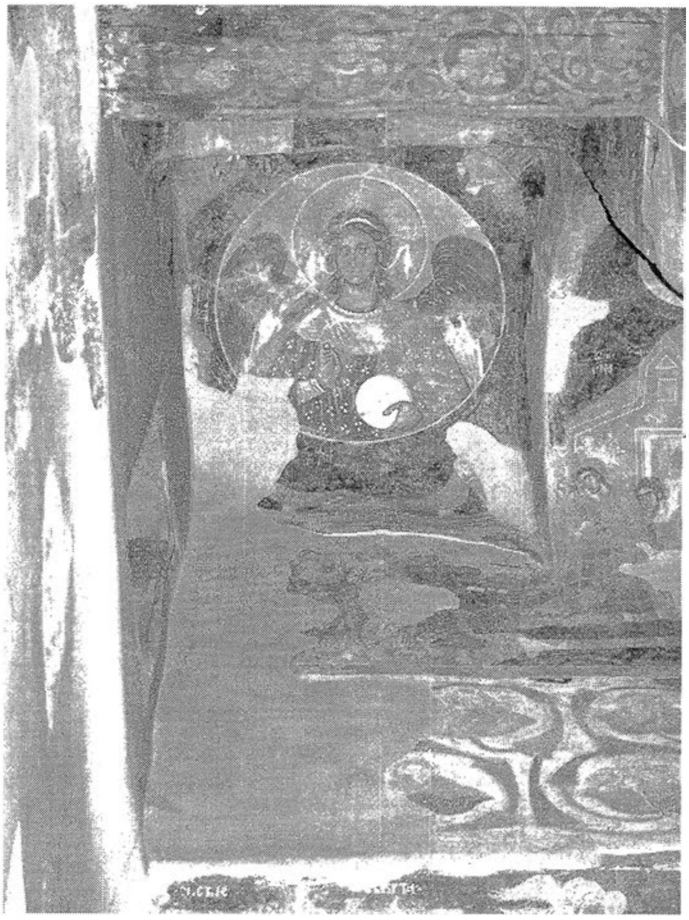
в)

Сл. 186. Северозападен столб од наос: а) осликан капител; б) стебло со видлива разлика во малтерисувањето во средниот дел; в) профилиран базис

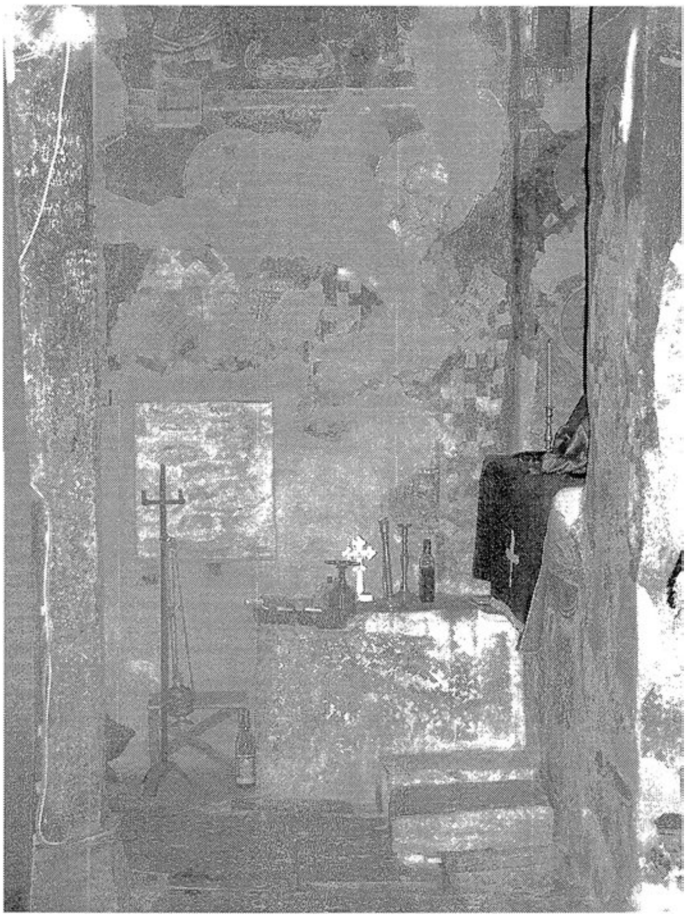
Сл. 187. Североисточен столб од наос: а) осликан капител; б) стебло со видлива разлика во малтерисувањето во средниот дел; в) профилиран базис со оштетувања



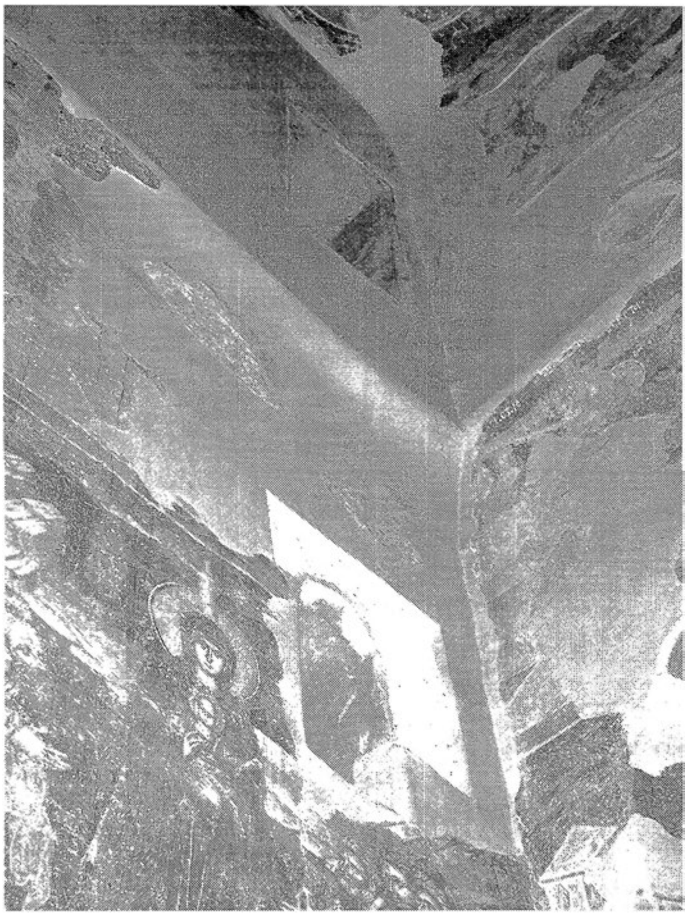
а) северен ѕид - горен дел



б) источен ѕид - горен дел

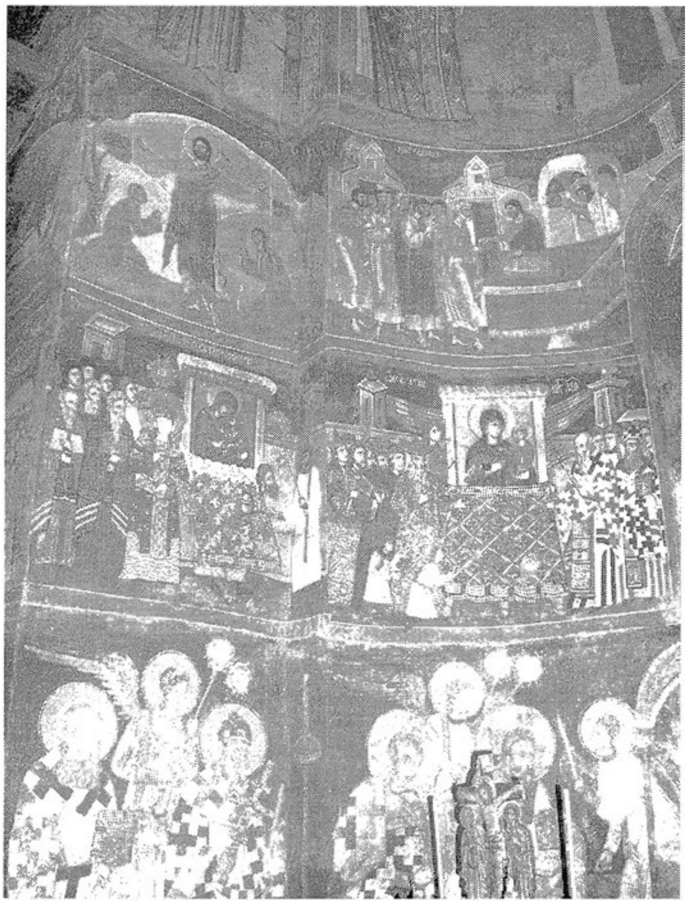


в) северен ѕид - долен дел

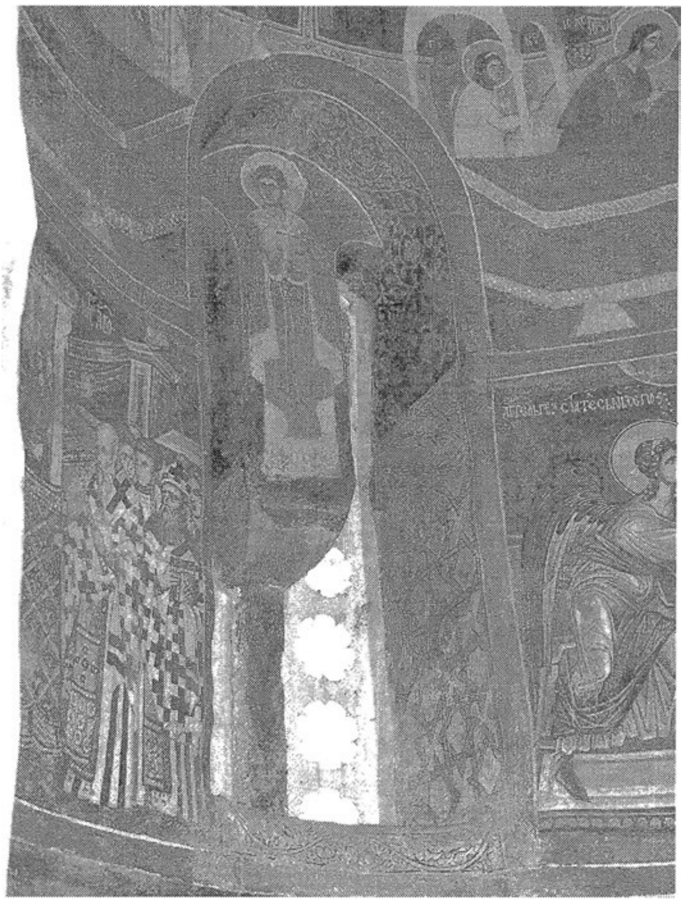


г) североисточен агол - горен дел

Сл. 192 а-г. Североисточниот травеј на наосот/олтарскиот простор со оштетувањата на северниот и на источниот ѕид, заѕиданата долна монофора и новопробиената горна монофора. На северниот ѕид се наоѓаат и двете отворени сонди со видлива структура на ѕидот.



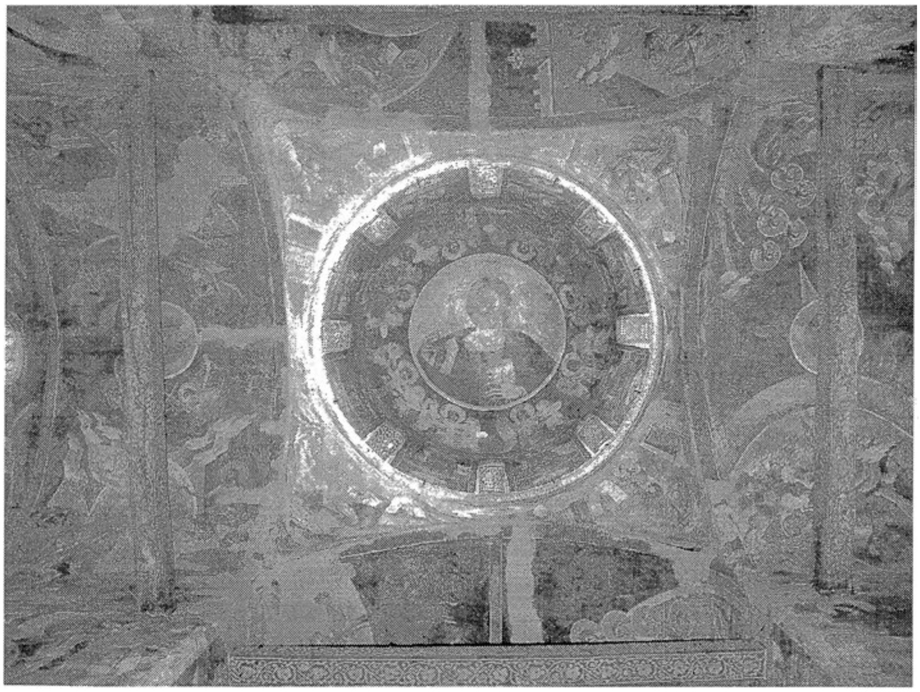
Сл. 197. Северниот дел од апсидата и предапсидалниот травеј со континуираните појаси од живопис преку аглите на ѕидовите



Сл. 198. Апсидалната бифора - изглед од внатре

Сл. 199. Јужниот долен дел од апсидата и предапсидалниот травеј со парапетната декорација и живописот од првата сликарска зона

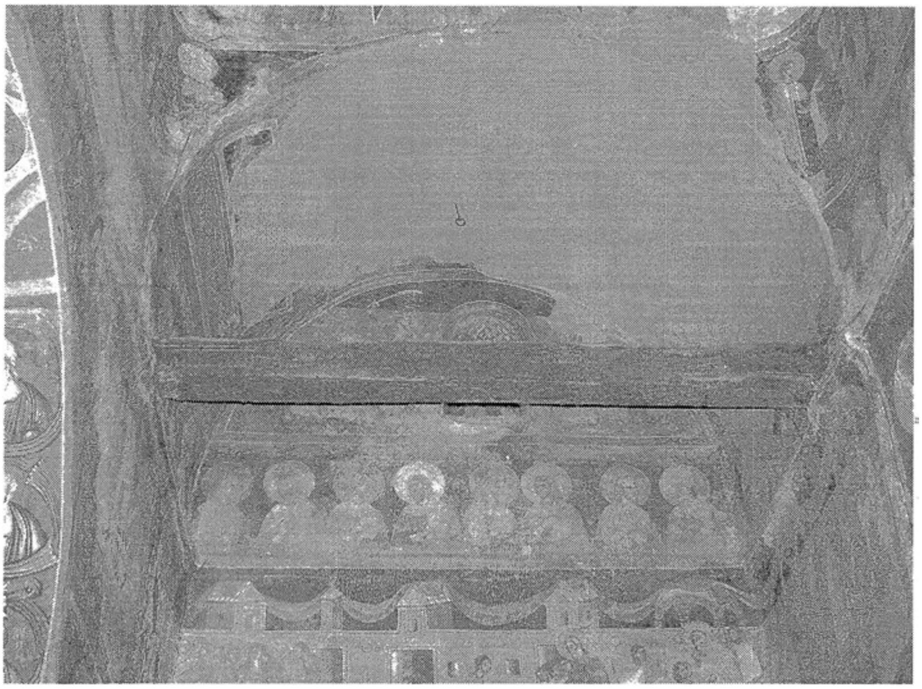
Сл. 200. Ѓакониконот од олтарскиот простор зад јужниот ѕид од иконостасот



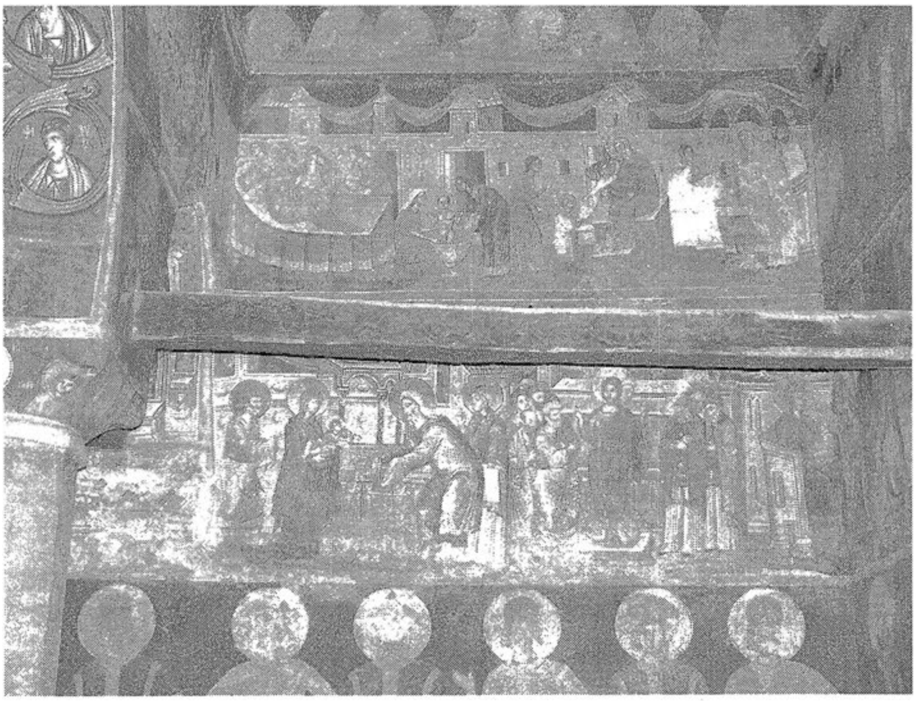
Сл. 204. Главната купола над наосот

Сл. 205. Фрагмент од горната конструкција - главна купола, североисточен пандантиф, поткуполни сводови и дрвени затеги

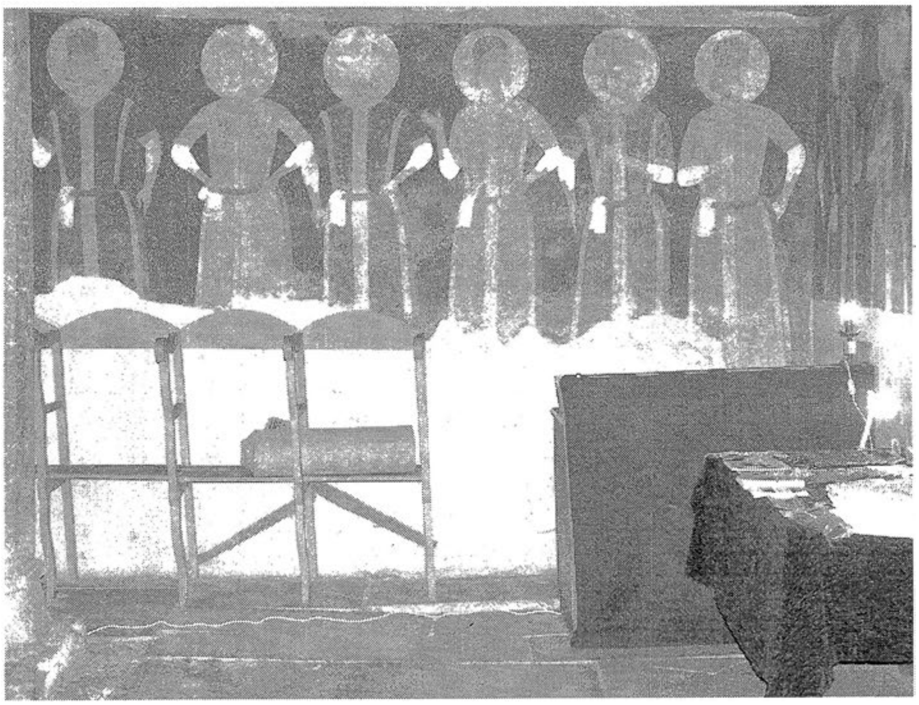
Сл. 206. Фрагмент од главната купола со монофорите и поткуполниот кружен венец



Сл. 210. Горниот дел од јужниот ѕид на нартексот и попречниот свод



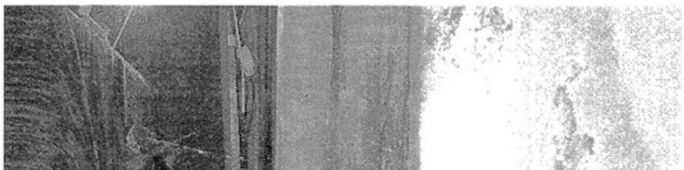
Сл. 211. Средишниот дел од јужниот ѕид на нартексот



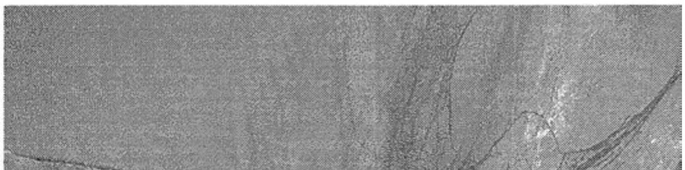
Сл. 212. Долниот дел од јужниот ѕид на нартексот

Сл. 216. Фрагмент од слепата купола, поткуполниот венец и внатрешниот кордон-венец на источниот ѕид од нартексот

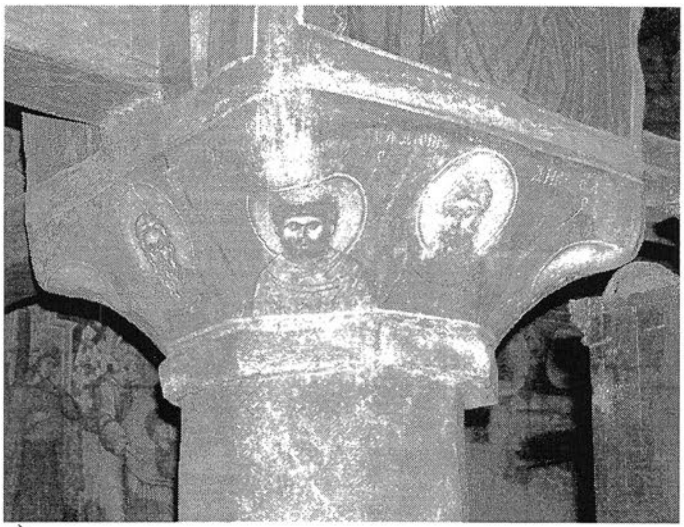
Сл. 217. Монофората на западниот ѕид од нартексот



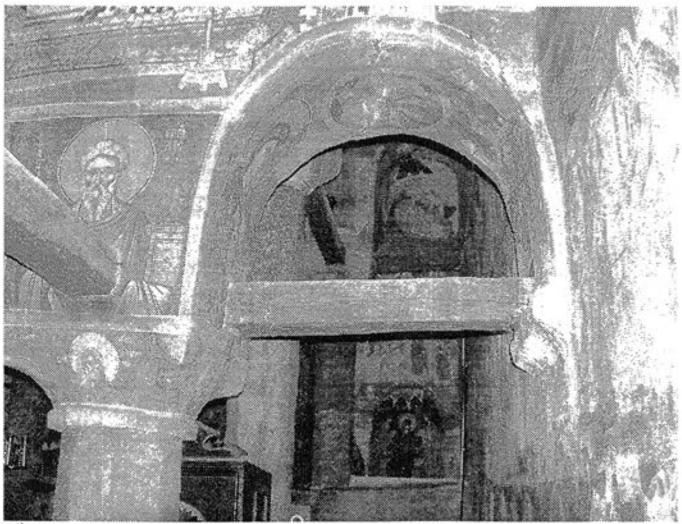
Сл. 218. Јужниот дел од ѕидот до западниот влез со видливо темелно цокле над нивото на подот во нартексот



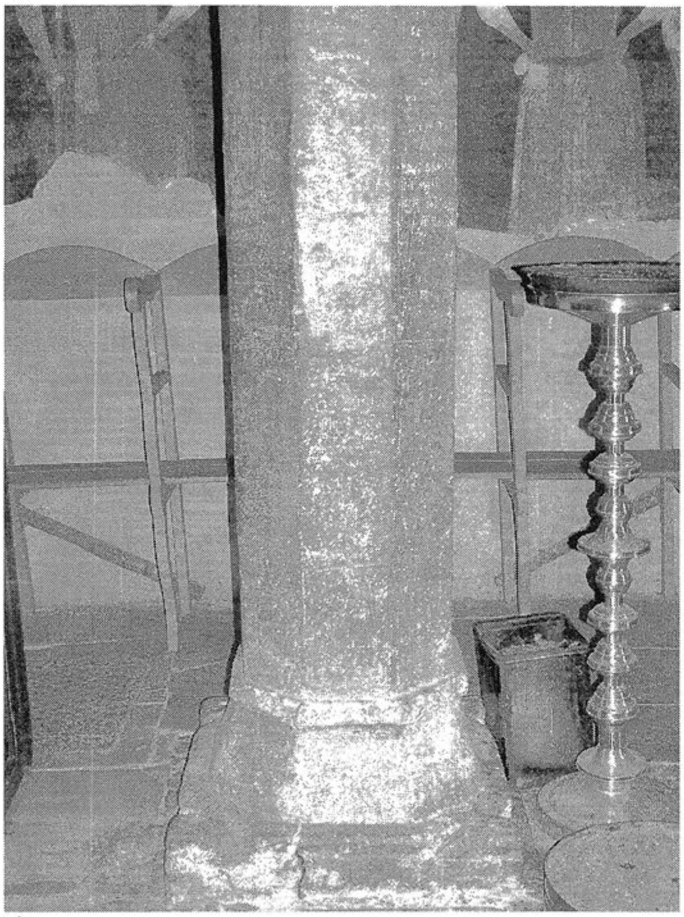
Сл. 219. Фрагмент од внатрешниот кордон-венец на местото каде што западниот ѕид од нартексот се стеснува



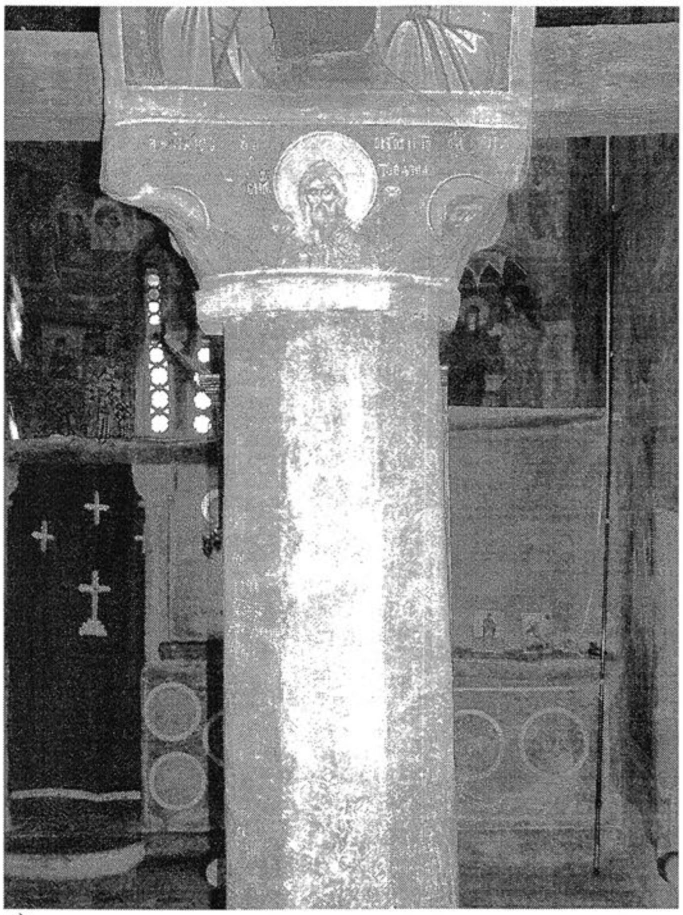
а)



б)

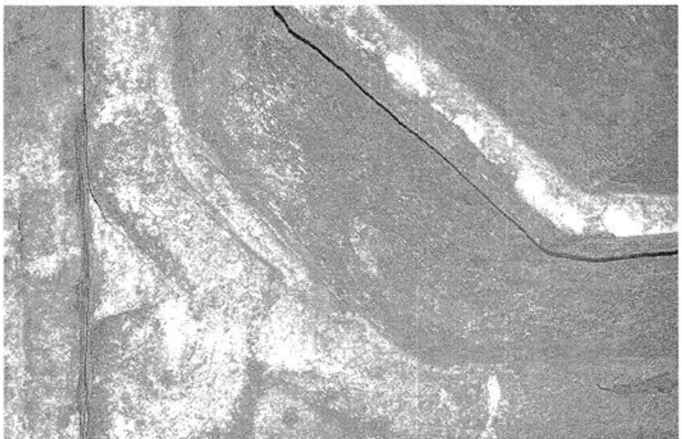


в)



г)

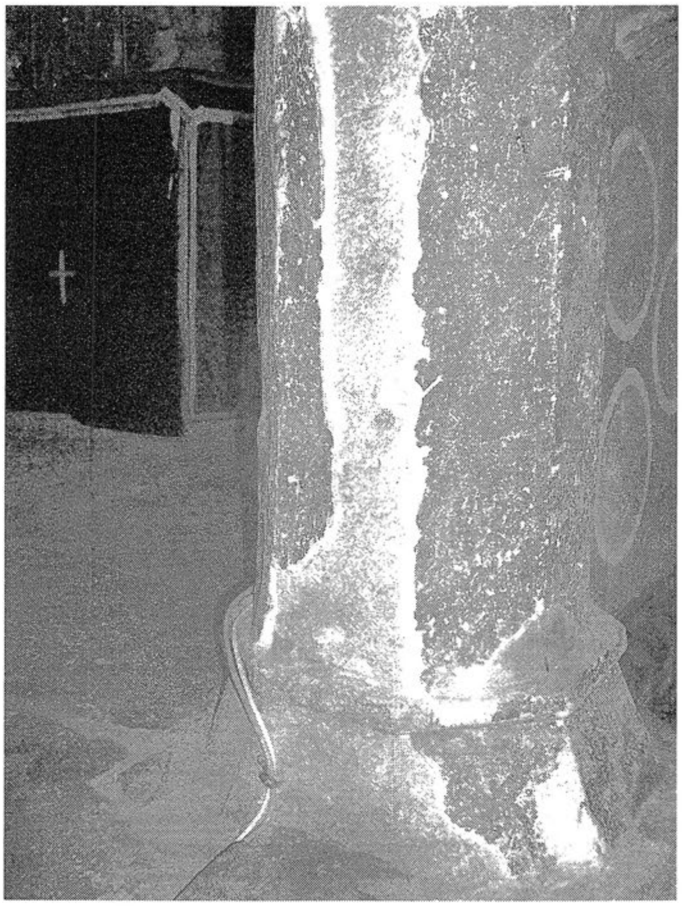
д)



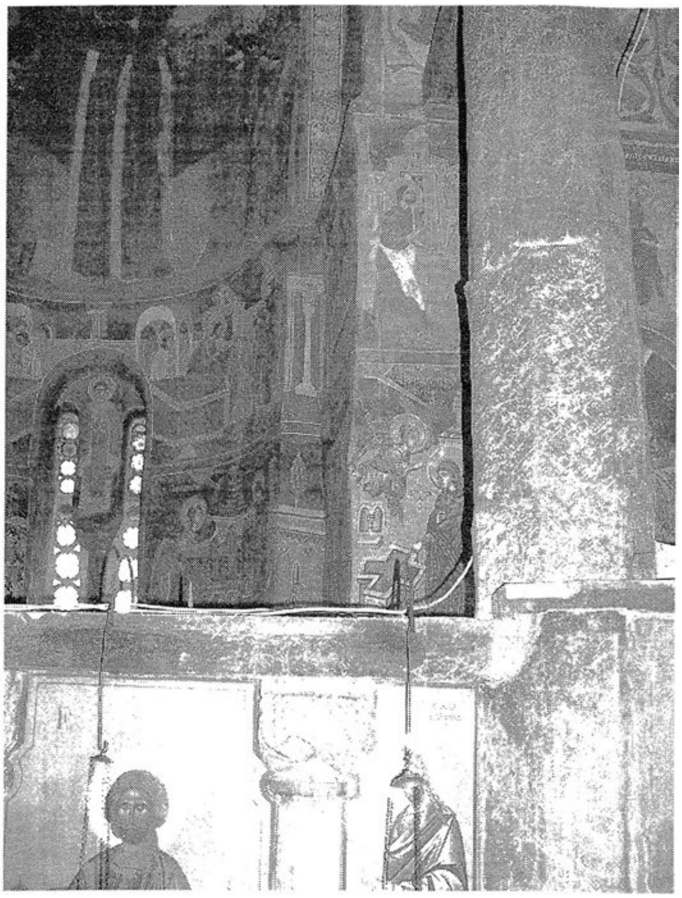
ѓ)

Сл. 221. Јужен столб од нартекс: а) југоисточен изглед на капителот; б) изглед на лакот кој го поврзува со јужниот ѕид; в) северен изглед на долниот дел од столбот; г) западен изглед на горниот дел од столбот; д) профилиран базис; ѓ) фрагмент од пластичната обработка на базисот.

Сл. 225. Видлива трага на североисточниот столб од оригиналниот северен дел на иконостасот - горна зона

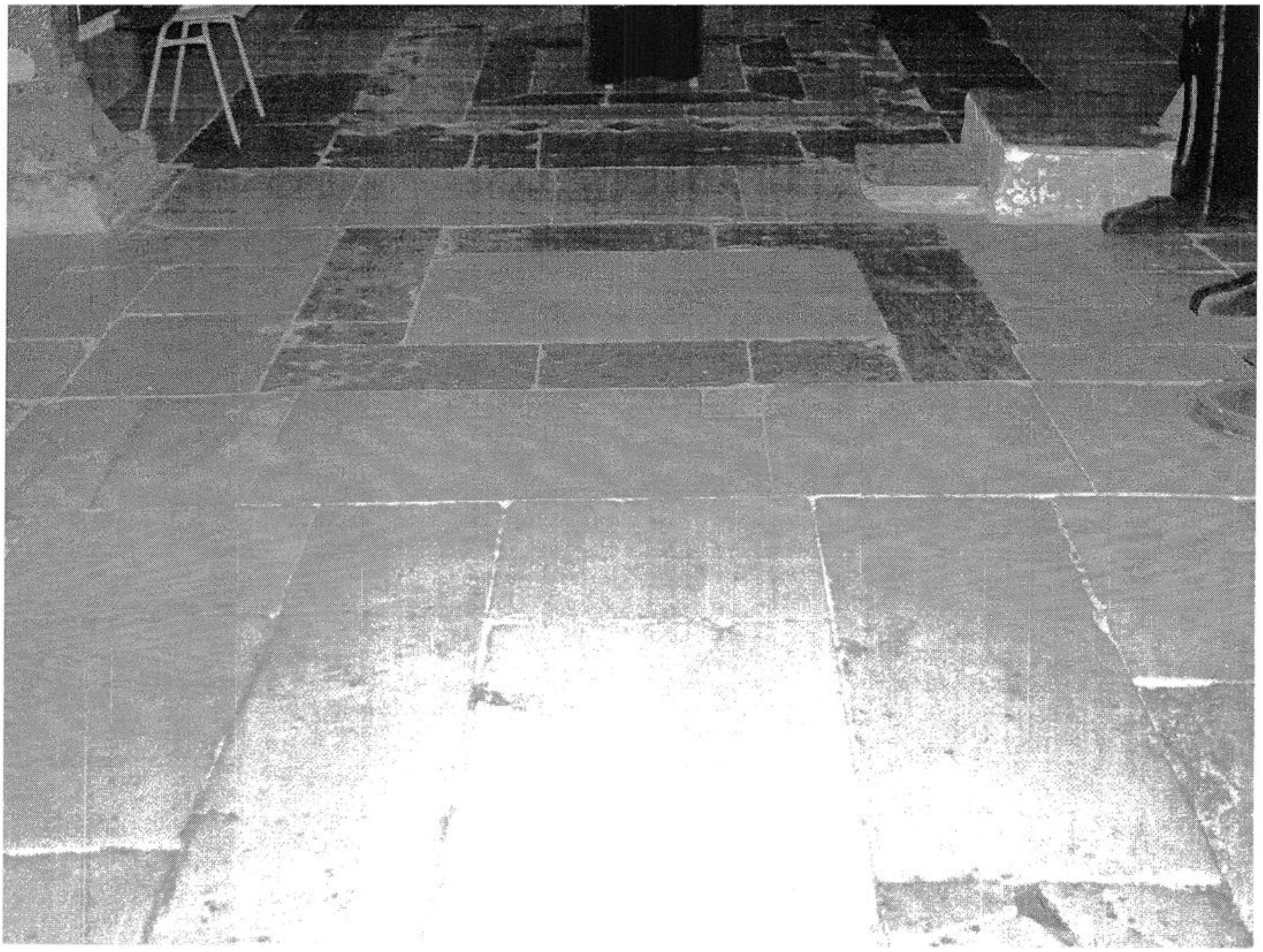


Сл. 226. Видлива трага на североисточниот столб од оригиналниот северен дел на иконостасот - долна зона

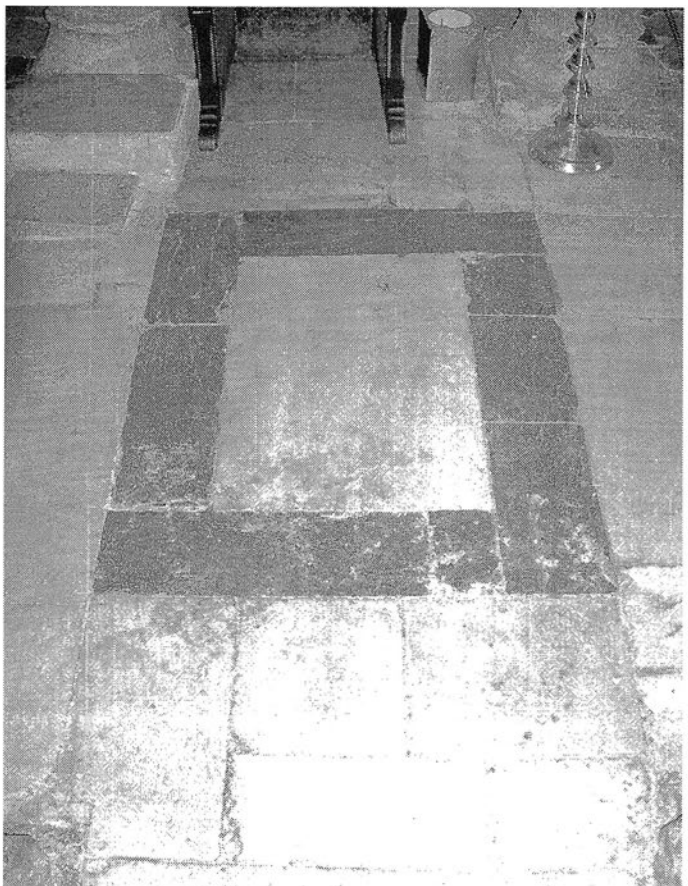


Сл. 227. Југоисточниот столб од наосот со видлива разлика во малтерисувањето на средната зона

Сл. 228. Изглед на базисот на југоисточниот столб од страната на олтарскиот простор



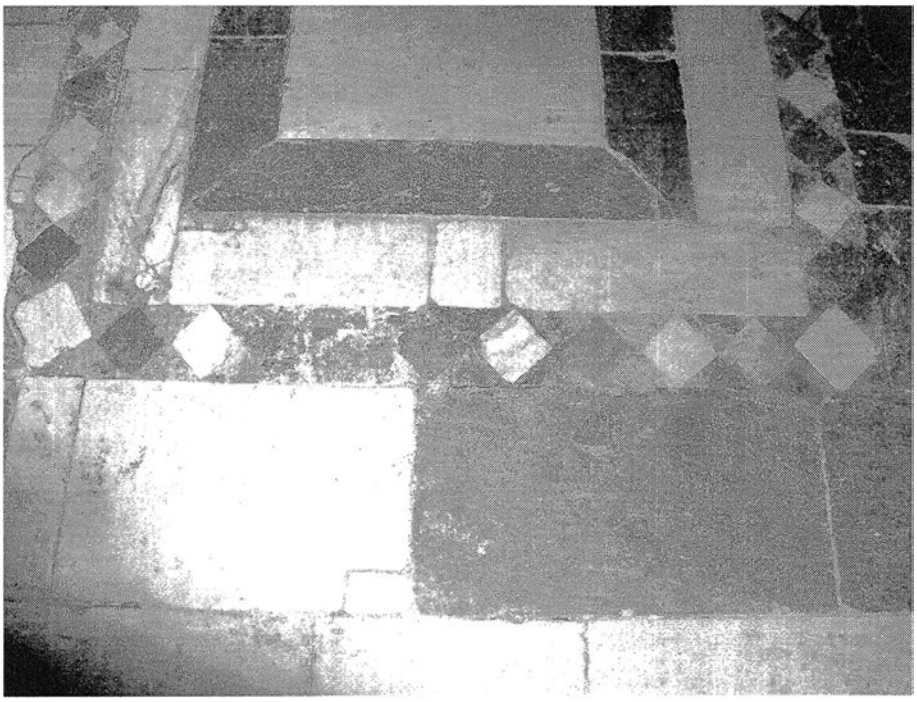
Сл. 230. Изглед на подот од нартексот кон наосот



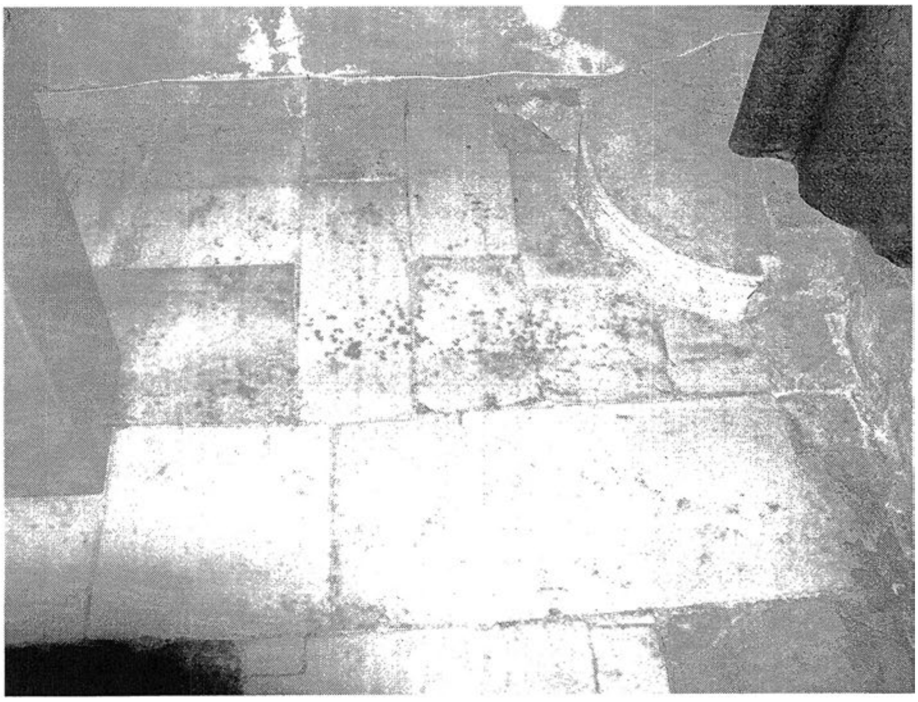
Сл. 231. Обработка на подот во западниот травеј од наосот

Сл. 232. Обработка на подот во нартексот - поглед од североисток

Сл. 237. Обработка на подот во централниот поткуполен травеј од наосот со видливи оштетувања во јужниот дел

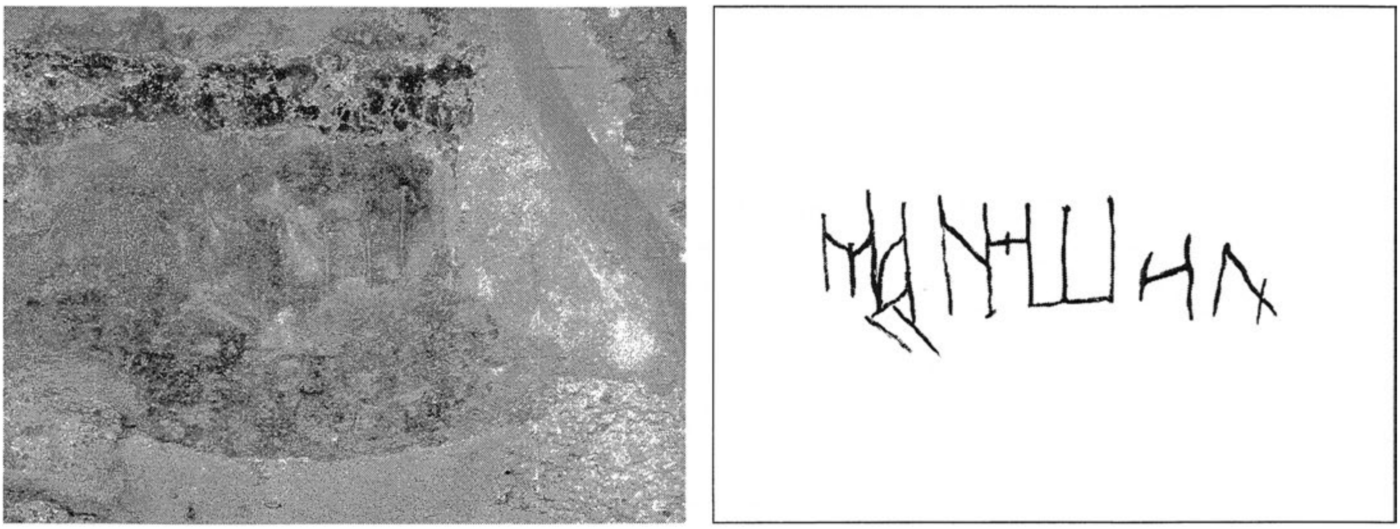


Сл. 238. Северен фрагмент од подот во централниот поткуполен травеј од наосот



Сл. 239. Обработка на подот во северниот травеј од наосот на влезот во олтарскиот простор

Сл. 244. Натписите на Маниша на црквата Св. Димитрија -
лево: на западната страна од кубичниот постамент на куполата; *десно:* на југозападниот столб од наосот.



Сл. 245. Натписот на Маниша на југоисточниот пиластер до влезот во приземјето на трпезаријата -
лево: изглед на денешната состојба; *десно:* калк од натписот.

Сл. 246. Натписот на Маниша над втората северозападна ниша на југозападниот ѕид на катот од трпезаријата - *горе:* изглед на денешната состојба; *доле:* калк од натписот.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

Архиепископ Данило, *Живоѿи краљева..,*
Архиепископ Данило, *Живоѿи краљева и архиеӣискоӣа срӣских.* (прев. Л. Мирковић), Београд 1935.

Атанасова, *Нови сознанија..,*
Атанасова, М. *Нови сознанија за исѿоријаѿа на Сѿрумица, ӣроизлезени од археолошкиѿе исѿражувања на Орѿа џамија.* Христијанството во културата и уметноста на Струмичката епархија, Струмица 2002, 49-55.

Аџиевски, *Пелаīонија..,*
Аџиевски, К. *Пелаīонија во средниоѿ век.* Скопје 1994.

Бабић, *Пећинска црква..,*
Бабић, Б. *Пећинска црква свеѿоī Лазара у Тиквешу.* ЗЛУ 3, Нови Сад 1967, 160-168.

Балабанов, *Новооѿкривени..,* Зограф 1,
Балабанов, К. *Новооѿкривени ӣорѿреѿи краља Марка и краља Вукашина у Марковом манасѿиру.* Зограф 1, Београд 1966, 28-29.

Балабанов, *Новооѿкриени ӣорѿреѿи..,* КН III,
Балабанов, К. *Новооѿкриени ӣорѿреѿи на кралоѿ Марко и на кралоѿ Волкашин во Марковиоѿ манасѿир.* КН III, Скопје 1967, 47-65.

Балабанов - Николовски - Ќорнаков, *Сӣоменици..,* (1980),
Балабанов, К. - А. Николовски - Д. Ќорнаков, *Сӣоменици на кулѿураѿа на Македонија.* Скопје 1980$_{(3)}$, 34-40.

Belting, *Byzantine art..,*
Belting, H. *Byzantine art among Greeks and Latins in Southern Italy.* DOP 28, Washington D.C. 1974, 1-29.

Бојаниќ-Лукач, *Како Турциѿе..,*
Бојаниќ-Лукач, Д. *Како Турциѿе īо ӣрезеле Скоӣје (1391).* ЗМГС II-III, Скопје 1965/6, 5-17.

Bouras, *Nea Moni on Chios,*
Bouras, Ch. *Nea Moni on Chios. History and Architecture.* Athens 1982.

Bouras, *Church Architecture..,*
Bouras, Ch. *Church Architecture in Greece around the year 1200.* Студеница и византијска уметност, Београд 1988, 271-278.

Bouras, *Byzantine Architecture..,*
Bouras, Ch. *Byzantine Architecture in the middle of the 14th Century.* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 47-54.

Bouras, *Middle Byzantine..,*
Bouras, Ch. *Middle Byzantine domed cruciform churches on the Greek islands.* Зограф 27, Београд 1998-1999, 7-16.

Bouras, *The Impact of Frankish Architecture..,*
Bouras, Ch. *The Impact of Frankish Architecture on Thirteenth-Century Byzantine Architecture.* in: *Byzantium and the Muslim World: The Crusaders from the Eastern Perspective* (by A. E. Laiou, R. P. Mottahedeh), Washington D.C. 2000, 247-262.

Бошковић, *Извештај..,*
Бошковић, Ђ. *Извештај и кратке белешке са путовања.* Старинар, III серија, књ. VI (1931), Београд 1931, 140-189.

Бошковић, *Питање нартекса и есонартекса,*
Бошковић, Ђ. *Проблем српске средњевековне архитектуре. Питање нартекса и есонартекса. Скица за једно истраживање.* СКГ, књ. 42, Београд 1. мај 1934, 47-52.

Бошковић, *Неколико натписа..,*
Бошковић, Ђ. *Неколико натписа са зидова српских средњевековних цркава.* Споменик СКА LXXXVII, Београд 1938, 16.

Бошковић, *Архитектура..,*
Бошковић, Ђ. *Архитектура средњег века.* Београд 1957.

Бошковић, *О сликаној декорацији..,*
Бошковић, Ђ. *О сликаној декорацији на фасадама Пећке патријаршије.* Старинар, н. с. XVIII-1967, Београд 1968, 91-100.

Бошковић, *Археолошка истраживања..,*
Бошковић, Ђ. *Археолошка истраживања Новог Брда.* Велика археолошка налазишта Србије (ед. Д. Срејовић), Београд 1974, 99-117.

Бошковић, *О неким проблемима..,*
Бошковић, Ђ. *О неким проблемима везаним за истраживања Хиландара, са посебним освртом на однос између ексонартекса Хиландарске цркве и споменика Моравске школе.* Старинар, н. с. XXVIII-XXIX/1977-78, Београд 1979, 69-77.

Бошковић, *О претстави анђела..,*
Бошковић, Ђ. *О претстави анђела коњаника-весника у Марковом манастиру.* Зборник посветен на Бошко Бабиќ, Прилеп 1986, 55-57.

Бошкович, *Архитектура..,* ВИА 3,
Бошкович, Д. *Архитектура Сербии и Македонии.* ВИА, том 3, Ленинград-Москва 1966, 418-464.

Бошковиќ - Томовски, *Водоча..,*
Бошковиќ, Ѓ. - К. Томовски, *Водоча (истражувачки работи и конзервација).* КН V, Скопје 1974, 33-38.

Bošković - Tomovski, *Средновековнаѿа..,*
Bošković, Đ. - K. Tomovski, *Средновековнаѿа архиѿекѿура во Охрид.* Зборник на трудови, Народен Музеј во Охрид, Охрид 1961, 71-100.

Брунов, *Архиѿекѿура Византии,*
Брунов, Н. И. *Архиѿекѿура Византии.* ВИА том 3, Ленинград - Москва 1966, 16-160.

Buchwald, *Lascarid..,*
Buchwald, H. *Lascarid Architecture.* JÖB 28, Wien 1979, 261-296.

Buchwald, *Sardis Chuch E..,*
Buchwald, H. *Sardis Chuch E - A Preliminary Report.* JÖB 26, Wien 1977, 265-299.

Buchwald, *Western Asia Minor..,*
Buchwald, H. *Western Asia Minor as a Generator of Architectural Forms in the Byzantine period, Provincial back-wash or dynamic center of production?* JÖB 34, Wien 1984, 199-234.

Buschhausen, *Die Marienkirche..,*
Buschhausen, H. und H. *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien.* Wien 1976.

Валтровић, *Колуѿ с именом..,*
Валтровић, М. *Колуѿ с именом краља Вукашина.* Старинар, год. V, бр. 1 и 2, Београд 1888, 25-30, 62-66.

Van Millingen, *Byzantine Churches..,*
Van Millingen, A. *Byzantine Churches in Constantinople. Their History and Architecture.* London 1912.

Васић, *Архиѿекѿура и Скулѿѿура..,*
Васић, М. *Архиѿекѿура и Скулѿѿура у Далмацији од ѿочеѿка IX до ѿочеѿка XV века. Цркве.* Београд 1922, 31-42.

Васић, *Жича и Лазарица..,*
Васић, М. *Жича и Лазарица. Сѿудије из срѿске умеѿносѿи средњеѓ века.* Београд 1928.

Velenis, *Building Techniques..,*
Velenis, G. *Building Techniques and External Decoration during the 14^{th} Century in Macedonia.* L`Art de Thessalonique, Belgrade 1987, 95-105.

Velenis, *Thirteenth-Century..,*
Velenis, G. *Thirteenth-Century Architecture in the Despotate of Epirus: The Origins of the School.* Студеница и византијска уметност, Београд 1988, 279-285.

Velenis, *L`eglise Panagia Olimpiotissa..,*
Velenis, G. *L`eglise Panagia Olimpiotissa et la chapelle de Pammacaristos.* Зограф 27, Београд 1998-1999, 103-112.

Vocotopoulos, *Arta.* in: *Alte Kirchen..*,
Vocotopoulos, P. *Arta.* in: *Alte Kirchen und Klöster Griechenlands* (ed. E. Melas), Köln 1972, 135-161.

Vocotopoulos, *The concealed..*,
Vocotopoulos, P. L. *The concealed course technique: Further Examples and a few Remarks.* JÖB 28, Wien 1979, 247-260.

Vocotopoulos, *The Role of Constantinopolitan..*,
Vocotopoulos, P. L. *The Role of Constantinopolitan Architecture during the Middle and Late Byzantine Period.* JÖB 31/2, Wien 1981, 551-573.

Vocotopoulos, *Church architecture in Thessaloniki..*,
Vocotopoulos, P. *Church architecture in Thessaloniki in the 14th century. Remarks on the typology.* L`Art de Thessalonique, Belgrade 1987, 107-116.

Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus..*,
Vocotopoulos, P. *Church Architecture in the Despotate of Epirus: The Problem of Influence.* Зограф 27, Београд 1998-1999, 79-92.

Вуловић, *Раваница..*,
Вуловић, Б. *Раваница. Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља.* Саопштења VII, Београд 1966.

Вуловић, *Учешће Хиландара..*,
Вуловић, Б. *Учешће Хиландара и српске традиције у формирању моравског стила.* Моравска школа, Београд 1972, 169-178.

Вуловић, *Проблем рестаурације..*,
Вуловић, Б. *Проблем рестаурације манастира Дренче.* ЗЛУ 14, Нови Сад 1978, 213-233.

Вуловић, *Лазарица..*,
Вуловић, Б. *Лазарица - Црква Св. Стефана у Крушевцу.* Старинар, н. с. XXX/1979, Београд 1980, 31-42.

Вучковић, *Црква св. Петра и Павла..*,
Вучковић, В. *Црква св. Петра и Павла у манастиру Жичи.* Делатност завода за заштиту споменика културе у Краљеву од 1976. до 1980. године, РБ 2, Краљево 1980, 309-311.

Габелић, *Једна локална..*,
Габелић, С. *Једна локална сликарска радионица из средине XIV века. Дечани-Лесново-Марков манастир-Челопек.* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 367-377.

Габелић, *Манастир Лесново*,
Габелић, С. *Манастир Лесново. Историја и сликарство.* Београд 1998.

Grabar, *Vizantija..,*
Grabar, A. *Vizantija - vizantijska umetnost srednjega veka (od VIII do XV veka).* Umetnost u svetu, Novi Sad 1969.

Грозданов, *Прилози познавању..,*
Грозданов, Ц. *Прилози познавању средњовековне уметности Охрида.* ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 198-230.

Грозданов, *Прилог проучавању..,*
Грозданов, Ц. *Прилог проучавању Св. Софије охридске у XIV веку.* ЗЛУ 5, Нови Сад 1969, 37-53.

Грозданов, *Новооткривене..,*
Грозданов, Ц. *Новооткривене композиције Богородичиног акатиста у Марковом манастиру.* Зограф 9, Београд 1978, 37-41.

Грозданов, *Из иконографије..,*
Грозданов, Ц. *Из иконографије Марковог манастира,* Зограф 11, Београд 1980, 83-92.

Грозданов, *Охридското..,*
Грозданов, Ц. *Охридското ѕидно сликарство од XIV век.* Охрид 1980.

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

Грозданов, *Маричката битка..,*
Грозданов, Ц. *Маричката битка, вазалитетот на Крал Марко (Марко Крале) и живописот на Марковиот манастир.* Предавања на XXIV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид 2-21 VIII 1991, Скопје 1992, 117-121.

Грозданов - Суботиќ, *Црквата Свети Ѓорѓи..,*
Грозданов, Ц. - Суботиќ, Г. *Црквата Свети Ѓорѓи во Речица кај Охрид.* Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 108-124.

Грујић, *Откопавање..,*
Грујић, Р. М. *Откопавање Светих Арханђела код Призрена (прелиминарни извештај).* ГСНД, књ. III, 1, Скопље 1928, 239-274.

Грујић, *Полошко-Тетовска епархија..,*
Грујић, Р. М. *Полошко-Тетовска епархија и манастир Лешак.* ГСНД, књ. XII, Скопље 1933, 33-76.

Грујић, *Скопска митрополија..,*
Грујић, Р. М. *Скопска митрополија. Споменица српско-православног саборног храма свете Богородице у Скопљу 1835-1935.* Скопље 1935, 1-254.

Грујић, *Царица Јелена..,*
Грујић, Р. М. *Царица Јелена и ћелија Св. Саве у Кареји.* ГСНД, књ. XIV, Скопље 1935, 43-57.

Грујић, *Задужбина великог војводе..,*
Грујић, Р. М. *Задужбина великог војводе Николе Стањевића у Кончи код Струмице.* Археолошке и историске белешке из Македоније. Старинар, н. с. III-IV/1952-53, Београд 1955, 205-211.

Дероко, *Монументална..,*
Дероко, А. *Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији.* Београд 1953.

Дероко, *Споменици..,*
Дероко, А. *Споменици архитектуре IX-XVIII века у Југославији.* Београд 1964.

Дероко, *Са старим..,*
Дероко, А. *Са старим неимарима.* Београд 1967.

Diehl, *Manuel.., I,*
Diehl, Ch. *Manuel D'art Byzantin I.* Paris 1925.

Diehl, *Manuel.., II,*
Diehl, Ch. *Manuel D'art Byzantin II.* Paris 1926.

Димевски, *Документи за судбината..,*
Димевски, С. *Документи за судбината на полиелејот во Марков манастир - село Сушица (Скопско).* Гласник на ИНИ, бр. 1, Скопје 1964, 209-221.

Димевски, *Црковна историја..,*
Димевски, С. *Црковна историја на македонскиот народ.* Скопје 1965.

Димевски, *Историја на македонската..,*
Димевски, С. *Историја на македонската православна црква.* Скопје 1989.

Димитријевић, *Нове врсте..,*
Димитријевић, С. *Нове врсте српског средњовековног новца.* Старинар, н. с. IX-X/1958-1959, Београд 1959, 137-167.

Димитрова, *Зооморфните..,*
Димитрова, Е. *Зооморфните претстави од средновековната декоративна пластика во Македонија.* КЖ 7-8, Скопје 1995, 28-33.

Димитрова, *Манастир Матејче,*
Димитрова, Е. *Манастир Матејче.* Скопје 2002.

Δημητροκαλλη, *Η Καταγωγη..,*
Δημητροκαλλη, Γ. *Η Καταγωγη των σταυρεπιστεγων ναων.* Χαριστηριον εισ Α. Κ. Ορλανδον, Τομοσ Β΄, Αθηναι 1966, 187-211.

Динић, *За хронологију..,*
Динић, М. *За хронологију Душанових освајања византиских градова.* Зборник радова САН XLIX-Византолошки институт књ. 4, Београд 1956.

Ђорђевић, *Претстава краља Марка..,*
Ђорђевић, И. *Претстава краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру.* Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп 1997, 299-307.

Ђорђевић - Марковић, *"Маркова црква"..,*
Ђорђевић, И. М. - М. Марковић, *"Маркова црква" над реком Бабуном у близини Велеса.* Зограф 27, Београд 1998-1999, 135-150.

Đurić, *Markov manastir,*
Đurić, V. *Markov manastir.* Enciklopedija likovnih umetnosti 3, Zagreb 1964, 409-410.

Ђурић, *Непознати споменици..,*
Ђурић, В. Ј. *Непознати споменици српског средњевековног сликарства у Метохији - I.* СКМ II-III, Приштина 1963, 61-86.

Ђурић, *Настанак градитељског..,*
Ђурић, В. Ј. *Настанак градитељског стила Моравске школе. Фасаде, систем декорација, пластика.* ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 35-64.

Ђурић, *Дубровачки градитељи..,*
Ђурић, В. Ј. *Дубровачки градитељи у Србији средњега века.* ЗЛУ 3, Нови Сад 1967, 86-103.

Ђурић, *Три догађаја..,*
Ђурић, В. Ј. *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству.* ЗЛУ 4, Нови Сад 1968, 87-97.

Ђурић, *Радионица..,*
Ђурић, В. Ј. *Радионица митрополита Јована зографа.* Зограф 3, Београд 1969, 18-33.

Ђурић, *Марков манастир..,*
Ђурић, В. Ј. *Марков манастир - Охрид.* ЗЛУ 8, Нови Сад 1972, 131-160.

Ђурић, *Византијске фреске..,*
Ђурић, В. Ј. *Византијске фреске у Југославији.* Београд 1974.

Ђурић, *Поменик..,*
Ђурић, И. *Поменик светогорског Протата с краја XIV века.* ЗРВИ XX, Београд 1981, 139-167.

Evyenidou, *The Church of the Panagia Chalkeon.* in: *Byzantine..,*
Evyenidou, D. *The Church of the Panagia Chalkeon.* in: *Byzantine and post-Byzantine monuments of Thessaloniki.* Thessaloniki 1997, 86-91.

Eyice, *Alexis Apocauque..*,
Eyice, S. *Alexis Apocauque et L`eglise byzantine de Sélymbria (Silivri).* Byzantion, tome XXXIV (1964), Bruxelles 1964, 77-104.

Feld, *Noch einmal..*,
Feld, O. *Noch einmal Alexios Apokaukos und die Byzantinische Kirche von Selymbria (Silivri).* Byzantion, tome XXXVII (1967), Bruxelles 1968, 57-65.

Злоковић, *Старе цркве..*,
Злоковић, М. *Старе цркве у области Пресие и Охрида.* Београд 1925.

Ивановъ, *Български старини..*, (1908),
Ивановъ, Й. *Български старини изъ Македония.* София 1908, 233.

Иванов, *Български старини..*, (1931),
Иванов, Й. *Български старини из Македония.* София $1931_{(2)}$, реиздадено 1970, 118-126.

Ивановић, *Натпис младог краља..*,
Ивановић, М. *Натпис младог краља Марка са цркве св. Недеље у Призрену.* Зограф 2, Београд 1967, 20-21.

***Историја..*, кн. I, (1969)**
Историја на македонскиот народ. Книга прва - од предисториското време до крајот на XVIII век, Скопје 1969.

***Историја..*, том I, (2000)**
Историја на македонскиот народ. Том први - Македонија од праисториското време до потпаѓањето под турска власт (1371 година), Скопје 2000.

***Историја..*, том II, (1998)**
Историја на македонскиот народ. Том втори - Македонија под турска власт од XIV до крајот на XVIII век, Скопје 1998.

***Историја народа..*, I,**
Историја народа Југославије. Прва књига (до почетка XVI века), Београд 1953.

***Историја српског народа.* I,**
Историја српског народа. Прва књига - Од најстаријих времена до маричке битке (1371), Београд 1981.

***Историја српског народа.* II,**
Историја српског народа. Друга књига - Доба борби за очување и обнову државе (1371-1537), Београд 1982.

Јастребов, *Наставак бележака..*,
Јастребов, И. *Наставак бележака из мог путовања по старој Србији.* ГСУД, књ. 57, Београд 1884, 38-65.

Јастребов, *Из моīа ӣуӣничкоī..,*
Јастребов, И. *Из моīа ӣуӣничкоī заӣисника.* ГСУД, књ. 57, Београд 1884, 65-70.

Јастребов, *Сӣарине..,*
Јастребов, И. *Сӣарине. Из моīа ӣуӣничкоī заӣисника.* Slovinac, br.1 god.VII, Dubrovnik 1884, 2-3.

Јиречек, *Исӣорија Срба..,*
Јиречек, К. *Исӣорија Срба.* Прва књига до 1537 године, Београд 1952.

Јиречек, *Трīовачки ӣуӣеви..,*
Јиречек, К. *Трīовачки ӣуӣеви и рудници Србије и Босне у средњем вијеку.* Зборник Константина Јиречека, I, (ед. М. Динић), Београд 1959, 205-303.

Јиречек, *Срӣски цар Урош..,*
Јиречек, К. *Срӣски цар Урош, краљ Вукашин и Дубровчани.* Зборник Константина Јиречека, I, (ед. М. Динић), Београд 1959, 339-385.

Јовановић, *Ново Брдо,*
Јовановић, В. С. *Ново Брдо. Средњовековни īрад.* во: Јовановић, Ћирковић, Зечевић, Иванишевић, Радић, Јовановић, Јордовић, *Ново Брдо.* Београд 2004.

Kandić, *Fonts for the Blessing..,*
Kandić, O. *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Chirches.* Зограф 27, Београд 1998-99, 61-78.

Karaman, *Pregled umetnosti..,*
Karaman, Lj. *Pregled umetnosti u Dalmaciji.* Zagreb 1952.

Кнежевић, *Црква..,*
Кнежевић, Б. *Црква Св. Пеӣра у Пресӣи.* ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 244-262.

Koder, *Hellas,*
Koder, J. *Hellas.* Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, Band II, Stuttgart 1971, col. 1099-1189.

Кондаков, *Македония..,*
Кондаков, Н. П. *Македония. Археолоīическое ӣуӣешесӣвіе.* Санктпетербургъ 1909.

Кораћ, *Градиӣељска школа..,*
Кораћ, В. *Градиӣељска школа Поморја.* Београд 1965.

Кораћ, *Археолошка..,*
Кораћ, В. *Археолошка оӣажања о ӣриӣраӣи кнеза Лазара у Хиландару.* ХЗ 4, Београд 1978, 75-95.

Кораħ, *Византијска..*,
Кораħ, В. *Византијска архитектура у XIII веку.* Између Византије и Запада. Београд 1987, 86-98.

Кораħ, *О природи обнове..*,
Кораħ, В. *О природи обнове и правцима развитка архитектуре у раном средњем веку у источним и западним областима Југославије.* Између Византије и Запада. Београд 1987, 9-20.

Кораħ - Шупут, *Архитектура..*,
Кораħ, В. - М. Шупут, *Архитектура византијског света.* Београд 1998.

Кораħ, *Споменици..*,
Кораħ, В. *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју.* Београд 2003.

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

Kourkoutidou-Nikolaidou - Tourta, *Wandering..*,
Kourkoutidou-Nikolaidou, E. - A. Tourta, *Wandering in Byzantine Thessaloniki.* Athens 1997.

Коцо - Миљковиќ-Пепек, *Резултатите..*,
Коцо, Д. - П. Миљковиќ-Пепек, *Резултатите од археолошките ископувања во 1973 г. во црквата "Св. 15 Тивериополски маченици" - Струмица,* ЗАММ, кн. VIII-IX (1975-1978), Скопје 1978, 93-96.

Krautheimer, *Early Christian..*, (1979),
Krautheimer, R. *Early Christian and Byzantine Architecture.* Harmondsworth 1979$_{(3)}$.

Крстиħ, *Разсматраня..*,
Крстиħ, Н. *Разсматраня о Душановомъ законику.* ГДСС, Св. VII, Београд 1855, 22-85.

Крстиħ, *Одговори..*,
Крстиħ, Н. *Одговори на неколико пытаня изя србске исторїе.* ГДСС, Св. VII, Београд 1855, 107-113.

Љубинковиħ, *Српски црквени..*,
Љубинковиħ, Р. *Српски црквени споменици у клисури реке Треске.* Скопље 1940.

Мавродиновъ, *Еднокорабната..*,
Мавродиновъ, Н. *Еднокорабната и кръстовидната црква по българскитѣ земи до края на XIV в.* София 1931.

Mavropoulou-Tsioumi, *The Church of the Holy Apostles.* in: *Byzantine..,*
Mavropoulou-Tsioumi, C. *The Church of the Holy Apostles.* in: *Byzantine and post-Byzantine monuments of Thessaloniki.* Thessaloniki 1997, 99-107.

Macridy - Megaw - Mango - Hawkins, *The Monastery of Lips..,*
Macridy, T. - A.H.S. Megaw - C. Mango - E.J.W. Hawkins, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul.* DOP 18, Washington D.C. 1964, 249-315.

Magdalino, *Byzantine Churches..,*
Magdalino, P. *Byzantine Churches of Selymbria.* DOP 32, Washington D.C. 1978, 309-318.

Магловски, *Дечанска..,*
Магловски, Ј. *Дечанска скулптура - програм и смисао.* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 193-218.

Makropoulou, *The Church of St. Catherine.* in: *Byzantine..,*
Makropoulou, D. *The Church of St. Catherine.* in: *Byzantine and post-Byzantine monuments of Thessaloniki.* Thessaloniki 1997, 115-118.

Максимовић, *Которски..,*
Максимовић, Ј. *Которски циборији из XIV века и камена пластика суседних области.* Београд 1961.

Максимовић, *Камена..,*
Максимовић, Ј. *Камена декорација Мораче.* ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 34-48.

Максимовић, *Српска..,*
Максимовић, Ј. *Српска средњевековна скулптура.* Нови Сад 1971.

Максимовић, *Моравска..,*
Максимовић, Ј. *Моравска скулптура.* Моравска школа, Београд 1972, 181-188.

Mango, *Byzantine..,*
Mango, C. *Byzantine architecture.* London 1986.

Mango - Ševčenko, *Some Churches..,*
Mango, C. - I. Ševčenko, *Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara.* DOP 27, Washington D.C. 1973, 235-277.

Манојловић-Радојчић, *Илустровани календар..,*
Манојловић-Радојчић, Љ. *Илустровани календар у Марковом манастиру.* ЗЛУ 9, Нови Сад 1973, 61-80.

Marasović, *Byzantine component..,*
Marasović, T. *Byzantine component in the Dalmatian Architecture from 11th to 13th Century.* Студеница и византијска уметност, Београд 1988, 455-462.

Марјановић, *Срйски сйоменици..*,
Марјановић, Ч. *Срйски сйоменици у новој Србији I. Марков манасшир.* Београд 1914, 3-22.

Marki, *The Church of St. Panteleimon.* in: *Byzantine..*,
Marki, E. *The Church of St. Panteleimon.* in: *Byzantine and post-Byzantine monuments of Thessaloniki.* Thessaloniki 1997, 95-98.

Марковић-Кандић, *Однос калоше..*,
Марковић-Кандић, О. *Однос калоше и шамбура на куйолама у Византији у средњовековној Србији.* Зограф 6, Београд 1975, 8-10.

Megaw, *Byzantine..*,
Megaw, A. H. S. *Byzantine architecture and decoration in Cyprus: Metropolitan or provincial?* DOP 28, Washington D.C. 1974, 57-88.

Meksi, *Tri kisha bizantine..*,
Meksi, A. *Tri kisha bizantine të Beratit.* Monumentet 4, Tiranë 1972, 59-102.

Meksi, *H. und H. Buschhausen. Die Marienkirche..*,
Meksi, A. *H. und H. Buschhausen. Die Marienkirche von Apollonia in Albanien. Byzantiner, Normanen und Serben in Kampf um die Via Egnatia.* Monumentet 1, Tiranë 1982, 141-168.

Meksi, *Arkitektura mesjetare..*,
Meksi, A. *Arkitektura mesjetare në Shqipëri (shek VII-XV).* Tiranë 1983.

Meksi, *Arkitektura e kishave..*,
Meksi, A. *Arkitektura e kishave të Shqipërisë (Shekujt VII-XV).* Tiranë 2004.

Месеснел, *Извешшај о йроучавању..*,
Месеснел, Ф. *Извешшај о йроучавању јужне Србије на шерену. Тойографске белешке о неким црквеним сйоменицима у Поречу.* ГСНД, књ. XIII, Скопље 1934, 171-183.

Месеснел, *Сшари срйски сйоменици..*,
Месеснел, Ф. *Сшари срйски сйоменици. Исшориски сйоменици Јужне Србије.* Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912-1937, Скопље 1937, 361-385.

Mathews, *The Byzantine Churches..*,
Mathews, T. F. *The Byzantine Churches of Istanbul. A photographic survey.* University park and London 1976.

Миятев, *Архишекшураша..*,
Миятев, К. *Архишекшураша в средновековна Бълïария.* София 1965.
Мијовић, П. *Царска иконоïрафија у срйској средњовековној умешносши.* Старинар, н. с. XVIII-1967, Београд 1968, 103-118.

Мијовић, *Царска иконографија..,*
Мијовић, П. *Царска иконографија у српској средњовековној уметности II.* Старинар, н. с. XXII, Београд 1971, 67-92.

Мијовић, *Менолог,*
Мијовић, П. *Менолог.* Београд 1973.

Милюковъ, *Християнскія древности..,*
Милюковъ, П. Н. *Християнскія древности Западной Македоніи.* Извѣстія Русскаго археологическаго института вь Константинополѣ, IV, выпускъ 1, Софія 1899, 134-136.

Millet, *L'Ecole grecque..,*
Millet, G. *L'Ecole grecque dans l'architecture Byzantine.* Paris 1916.

Millet, *L'ancien art Serbe..,*
Millet, G. *L'ancien art Serbe. Les eglises.* Paris 1919.

Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Јован..,*
Миљковиќ-Пепек, П. *Црквата Св. Јован Богослов - Канео во Охрид.* КН III, Скопје 1967, 67-124.

Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Никита..,*
Миљковиќ-Пепек, П. *Црквата Св. Никита во Скопска Црна Гора како историско-уметнички споменик.* Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, том I, Скопје 1975, 379-386.

Миљковиќ-Пепек, *Велјуса,*
Миљковиќ-Пепек, П. *Велјуса.* Скопје 1981.

Миљковиќ-Пепек, *Водоча,*
Миљковиќ-Пепек, П. *Комплексот цркви во Водоча.* Скопје 1975.

Миљковиќ-Пепек, *Преглед..,*
Миљковиќ-Пепек, П. *Преглед на црковните споменици во тетовската област од XI до XIX век.* Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, том III, Скопје 1980, 455-476.

Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Атанасиј..,*
Миљковиќ-Пепек, П. *Црквата Св. Атанасиј Александриски крај манастирот Лешок.* Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, том III, Скопје 1980, 477-502.

Миљковић-Пепек, *Непознат..,*
Миљковић-Пепек, П. *Непознат трезор икони.* Скопје 2001.

Мирковић, *Мрњавчевићи,*
Мирковић, Л. *Мрњавчевићи.* Старинар, III серија, књ. 3 (1924-25), Београд 1925, 11-41.

Мирковић, *Још нешто из Марковог..,*
Мирковић, Л. *Још нешто из Марковог манастира код Скопља.* ГСНД, књ. I, св. I, Скопље 1925, 301-308.

Мирковић, *Анђели и демони..,*
Мирковић, Л. *Анђели и демони на капителима у цркви Св. Димитрија Маркова манастира код Скопља.* Старинар, III серија, књ. VI (1931), Београд 1931, 3-13.

Мирковић, *Новооткривене..,*
Мирковић, Л. *Новооткривене фреске у Маркову манастиру код Скопља.* ГСНД, књ. XII, Скопље 1933, 181-191.

Мирковић, *Икона Богородице..,*
Мирковић, Л. *Икона Богородице Одигитрије у Маркову манастиру.* Старинар, н. с. I, Београд 1950, 247.

Мирковић, *Да ли се фреске..,*
Мирковић, Л. *Да ли се фреске Маркова манастира могу тумачити житијем св. Василија Новога.* Старинар, н. с. XII/1961, Београд 1961, 77-88.

Мирковић - Татић, *Марков манастир,*
Мирковић, Л. - Ж. Татић, *Марков манастир.* Нови Сад 1925.

Михаљчић, *Крај српског..,*
Михаљчић, Р. *Крај српског царства.* Београд 1975.

Мошин, *Манастирот Св. Никита..,*
Мошин, В. *Манастирот Св. Никита кај Скопје и Хиландарскиот пирг Хрусија.* Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, том I, Скопје 1975, 263-269.

Μπουρα, *Ο γλυπτοσ διακοσμοσ..,*
Μπουρα, Λ. *Ο γλυπτοσ διακοσμοσ του ναου τησ Παναγιασ στο μοναστηρι του Οσιου Λουκα.* Αθηνα 1980.

Μπουρας, *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή..,*
Μπουρας, Χ. *Βυζαντινή & Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα.* Αθήνα 2001.

Μουτσοπουλοσ, *Πινακεσ βυζαντινησ..,*
Μουτσοπουλοσ, Ν. Κ. *Πινακεσ βυζαντινησ αρχιτεκτονικησ Ι.* Θεσσαλονικη 1962.

Mutsopulos, *Harmonische..,*
Mutsopulos, N. K. *Harmonische Bauschnitte in den Kirchen vom Typ Kreuzförmigen Innenbaus im Griechischen Kernland.* BZ, 55/2, München 1962, 274-291.

Наумов, *Петте последни..,*
Наумов, Е. П. *Петте последни години на Стефан Душан.* Историја, VI/2, Скопје 1970, 90-103.

Наумов, *Сведоштва..,*
Наумов, Е. П. *Сведоштва од историските извори за Крали Марко.* Историја, XIX/1, Скопје 1983, 125-149.

Ненадовић, *Богородица Љевишка..,*
Ненадовић, С. *Богородица Љевишка: њен постанак и њено место у архитектури Милутиновог времена.* Београд 1963.

Ненадовић, *Душанова задужбина..,*
Ненадовић, С. *Душанова задужбина манастир Светих арханђела код Призрена.* Београд 1967.

Ненадовић, *Архитектура Хиландара..,*
Ненадовић, С. *Архитектура Хиландара. Цркве и параклиси.* ХЗ 3, Београд 1974, 85-196.

Ненадовић, *Нека питања..,*
Ненадовић, С. *Нека питања из области технике грађења и стила портала у средњовековној српској архитектури.* РБ 2, Краљево 1980, 43-69.

Ненадовић, *Архитектура..,*
Ненадовић, С. М. *Архитектура у Југославији од IX до XVIII века.* Београд 1980.

Ненадовић, *Осам векова Хиландара..,*
Ненадовић, С. *Осам векова Хиландара. Грађење и грађевине.* Београд 1997.

Ненадовић - Павловић, *Преглед рада..,*
Ненадовић, С. М. - Д. С. Павловић, *Преглед рада Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије (1950-1953).* ЗЗСК, књ. IV-V (1953-54), Београд 1955, 345-352.

Нешковић, *Портал цркве Св. Леонарда..,*
Нешковић, J. *Портал цркве Св. Леонарда код Сипонта и типови романичких портала у Апулији.* Зограф 27, Београд 1998-1999, 37-46.

Nicol, *Two Churches..,*
Nicol, D. M. *Two Churches of Western Macedonia.* BZ, 49/1, München 1956, 96-105.

Николајевић, *Портали у Дечанима,*
Николајевић, И. *Портали у Дечанима.* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 185-191.

Νικονανοσ, *Βυζαντινοι ναοι τησ Θεσσαλιασ,*
Νικονανοσ, Ν. *Βυζαντινοι ναοι τησ Θεσσαλιασ.* Αθηναι 1997.

Nikonanos, *Thessaloniki.* in: *Alte Kirchen..,*
Nikonanos, N. *Thessaloniki.* in: *Alte Kirchen und Klöster Griechenlands* (ed. E. Melas), Köln 1972, 59-72.

Ничота, ***Извештај за превентивна..,***
Ничота, Н. *Извештај за превентивна заштита на фасадниот живопис над јужниот влез од манастирската црква Св. Димитрија - Марков манастир - споменик на културата од 14 век.* КН XII-XIII (1985-86), Скопје 1988, 121-126.

Новаковић, ***Срби и Турци..,***
Новаковић, С. *Срби и Турци XIV и XV века.* Београд 1960.

Ношпал Никуљска, ***За ктиторската..,***
Ношпал Никуљска, Н. *За ктиторската композиција и натписот во Марковиот манастир - село Сушица, Скопско.* Гласник на ИНИ XV, бр. 2, Скопје 1971, 225-238.

Ношпал-Никуљска, ***Новонастанатите..,***
Ношпал-Никуљска, Н. *Новонастанатите историски услови во Македонија изразени на една композиција од фреските во Марков манастир - Божјите знамениja принесени на дар на Св. Димитрија.* ЗАММ, кн. VI-VII (1967-1974), Скопје 1975, 171-179.

Ношпал-Никуљска, ***Марковиот манастир..,***
Ношпал-Никуљска, Н. *Марковиот манастир - монумент како документ низ историјата.* Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, том I, Скопје 1975, 401-415.

Ношпал Никуљска - Спировски, ***Осврт на резултатите..,***
Ношпал Никуљска, Н. - С. Спировски, *Осврт на резултатите од конзерваторските зафати на фрескоживописот во црквата Свети Димитрија - Марков манастир.* 30 години заштита на спомениците на културата во Социјалистичка Република Македонија, Скопје 1983, 89-93.

Овчаров, ***Западни влијанија..,***
Овчаров, Н. *Западни влијанија врз оружјето на светите воини, на претставата на Св. Димитриј во тремот на Марковиот манастир.* КН, 22-23/1995-96, Скопје 1997, 127-130.

Ορλανδου, ***Τα βυζαντινα..,***
Ορλανδου, Α. Κ. *Τα βυζαντινα μνημεια τησ Καστοριασ.* Αρχειον τον βυζαντινον μνημειων τησ Ελλαδοσ, Τομοσ Δ΄, Αθηναι 1938.

Острогорски, ***Душан и његова властела..,***
Острогорски, Г. *Душан и његова властела у борби са Византијом.* Зборник у част шесте стогодишњице законика цара Душана, I, Београд 1951, 79-86.

Острогорски, ***Историја Византије,***
Острогорски, Г. *Историја Византије.* Београд 1959.

Острогорски, ***Серска област..,***
Острогорски, Г. *Серска област после Душанове смрти.* Београд 1965.

Ousterhout, *The Architecture..,*
Ousterhout, R. G. *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul.* Dumbarton Oaks Studies XXV, Washington D.C. 1987.

Ousterhout, *Contextualizing..,*
Ousterhout, R. *Contextualizing the Later Churches of Constantinople: Suggested Methodologies and a Few Examples.* DOP 54, Washington D.C. 2000, 241-250.

Pallas, *Epiros,*
Pallas, D. I. *Epiros.* Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, Band II, Stuttgart 1971, col. 207-334.

Papazotos, *Church of Ayios Yermanos..,* in: *The Monuments of Prespa,*
Papazotos, Th. *Church of Ayios Yermanos at the village of Ayios Yermanos.* in: *The Monuments of Prespa,* (Evyenidou, D. - I. Kanonidis - Th. Papazotos), Athens 1991, 34-39.

Πασαδαιου, *Ο κεραμοπλαστικοσ..,*
Πασαδαιου, Α. *Ο κεραμοπλαστικοσ διακοσμοσ τωνβυζαντινων κτηριων τησ Κωνσταντινουπολεωσ.* Αθηναι 1973.

Пејић, *Архитектонска..,*
Пејић, С. *Архитектонска пластика Богородичине цркве у Дренову.* Старинар, н. с. XXXVI, Београд 1985, 161-171.

Петковић, *Марков манастир,*
Петковић, В. Р. *Марков манастир.* Босанска вила, бр. 1-6, Сарајево 1914, 66-70.

Петковић, *Манастир Раваница,*
Петковић, В. Р. *Манастир Раваница.* Београд 1922.

Петковић, *Манастир Студеница,*
Петковић, В. Р. *Манастир Студеница.* Београд 1924.

Петковић, *Стари српски..,*
Петковић, В. Р. *Стари српски споменици у Јужној Србији.* Београд-Земун 1924.

Петковић, *Преглед црквених..,*
Петковић, В. Р. *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа.* Београд 1950.

Петковић - Бошковић, *Манастир Дечани.* I,
Петковић, В. Р. - Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани.* I, Београд 1941.

Петковић - Бошковић, *Манастир Велуће,*
Петковић, В. Р. - Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће.* Старинар, н. с. III-IV/1952-53, Београд 1955, 45-78.

Петковић - Татић, *Манастир Каленић,*
Петковић, В. Р. - Ж. Татић, *Манастир Каленић.* Вршац 1926.

Петров, *Декоративна..,*
Петров, К. *Декоративна пластика на споменициите од XIV век во Македонија.* ГЗФФС, кн. 15, Скопје 1963, 199-282.

Петров, *Околу проблемот..,*
Петров, К. *Околу проблемот на мотивскиот прототип за гротескната глава од олтарната преграда во црквата Св. Атанаси во Лешок.* Историја, XVI/1, Скопје 1980, 189-194.

Петровић, *Повеља-писмо..,*
Петровић, М. *Повеља-писмо деспота Јована Угљеше из 1368. године о измирењу српске и цариградске цркве.* ИЧ, књ. XXV-XXVI (1978-1979), Београд 1979, 29-49.

Петрушевски - Светозаревиќ, *Лешочкиот..,*
Петрушевски, И. - Б. Светозаревиќ, *Лешочкиот манастирски комплекс. Црквите: Св. Богородица, Св. Атанасиј, Св. Кирил и Методиј.* Скопје 2001.

Попов, *Пропорции..,*
Попов, И. *Пропорции в българската архитектура.* София 1955.

Поповић, *Прилог за студију..,*
Поповић, П. J. *Прилог за студију старе српске црквене архитектуре.* Старинар, III серија, књ. I (1922), Београд 1923, 95-119.

Поповић, *Крст у кругу..,*
Поповић, С. *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији.* Београд 1994.

Пурковић, *Српски патријарси..,*
Пурковић, М. А. *Српски патријарси средњега века.* ГСНД, књ. XV-XVI (1935-36), Скопље 1936, (посебни отисак) 303-316.

Пурковић, *Попис цркава..,*
Пурковић, М. А. *Попис цркава у старој српској држави.* Скопље 1938.

Пурковић, *Итинерар..,*
Пурковић, М. А. *Итинерар краља и цара Стефана Душана.* ГСНД, књ. XIX, Скопље 1938, (посебни отисак) 239-244.

Pušić, *Preromanička..,*
Pušić, I. *Preromanička dekorativna plastika na prevlaci Boka Kotorske.* Зборник посветен на Бошко Бабиќ, Прилеп 1986, 183-186.

Радовановић, *Тиквеш и Рајец,*
Радовановић, В. С. *Тиквеш и Рајец.* Насеља и порекло становништва, књ. 17, СЕЗ, књ. XXIX, Београд 1924, 174-183, 415-416, 441-445.

Радојичић, *Белешке о једној..,*
Радојичић, Ђ. С. *Белешке о једној надгробној плочи из Велеса.* Старинар, н. с. VII-VIII/1956-57, Београд 1958, 207-208.

Радојичић, *Савременици..,*
Радојичић, Ђ. С. *Савременици Краљевића Марка и њихови записи.* Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига шеста и седма (1958-1959), Београд 1959, 36-41.

Радојчић, *Портрети српских..,*
Радојчић, С. *Портрети српских владара у средњем веку.* Скопље 1934.

Радојчић, *Српски државни сабори..,*
Радојчић, Н. *Српски државни сабори у средњем веку.* Београд 1940.

Радојчић, *Старине..,*
Радојчић, С. *Старине црквеног музеја у Скопљу.* Скопље 1941.

Радојчић, *Фреске Марковог..,*
Радојчић, С. *Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Новог.* Зборник радова САН XLIX -Византолошки институт књ. 4, Београд 1956, 215-225.

Радојчић, *Старо српско..,*
Радојчић, С. *Старо српско сликарство.* Београд 1966, 156-160.

Радујко, *Драдњански..,*
Радујко, М. *Драдњански манастирић Св. Николе.* Зограф 19, Београд 1988, 49-61.

Радујко, *Копорин,*
Радујко, М. *Копорин.* Београд 2006.

Рајичић, *Севастократор Дејан,*
Рајичић, М. *Севастократор Дејан.* ИГ 3-4, Београд 1953, 17-28.

Рајичић, *Основно језгро..,*
Рајичић, М. *Основно језгро државе Дејановића.* ИЧ, књ. IV (1952-1953), Београд 1954, 227-242.

Расолкоска-Николовска, *О ктиторским..,*
Расолкоска-Николовска, З. *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту.* Зограф 16, Београд 1985, 41-53.

Расолкоска-Николовска, *О владарским..,*
Расолкоска-Николовска, З. *О владарским йорйреййима у Љубойену и времену насйанка зидне декорације.* Зограф 17, Београд 1986, 45-52.

Расолкоска-Николовска, *О исйоријским..,*
Расолкоска-Николовска, З. *О исйоријским йорйреййима у Псачи и времену њиховоī насйанка.* Зограф 24, Београд 1995, 38-51.

Расолкоска-Николовска, *Црквайа Св. Ѓорѓи..,*
Расолкоска-Николовска, З. *Црквайа Св. Ѓорѓи во Горен Козјак во свейлинайа на новийе исйийувања.* Симпозиум 1100 годишнина од смртта на Кирил Солунски, I, Скопје 1970, 219-226.

Rautman, *The Church of the Holy Apostles..,*
Rautman, M. L. *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: A Study in Early Paleologan Architecture.* (Doctoral Dissertation) Indiana University, Bloomington 1984.

Rautman, *Patrons and Buildings..,*
Rautman, M. L. *Patrons and Buildings in Late Byzantine Thessaloniki.* JÖB 39, Wien 1989, 295-315.

Рашенов, *Месемврийскийе..,*
Рашенов, А. *Месемврийскийе църкви.* София 1932.

Родословїе сербское,
Родословїе сербское. Предīоворъ Іеромонаха Іосифа йроношца, ГДСС, Св. V, Београд 1853, 20-112.

Руварац, *Хронолошка йийања..,*
Руварац, И. *Хронолошка йийања о времену бийке на Марици, смрйи краља Вукашина и смрйи цара Уроша.* Зборник Илариона Руварца, Одабрани историски радови I, Београд 1934, 68-78.

Руварац, *Прилошци к објасњењу..,*
Руварац, И. *Прилошци к објасњењу извора срйске исйорије.* ГСУД, књ. XLIX, Београд 1881, 38-39.

Schellewald, *Die Architektur..,*
Schellewald, B. M. *Die Architektur der Sophienkirche in Ohrid.* (Inaugural-Dissertation) Bonn 1986.

Снегаров, *Исйория..,* (1),
Снегаров, И. *Исйория на Охридскайа архиейискойия.* том 1, София 1924, второ фототипно издание София 1995.

Снегаров, *Исйория..,* (2),
Снегаров, И. *Исйория на Охридскайа архиейискойия - йайриаршия.* том 2, София 1932, второ фототипно издание София 1995.

Спасић - Палавестра - Мрђеновић, *Родословне таблице..,*
Спасић, Д. - А. Палавестра - Д. Мрђеновић, *Родословне таблице и грбови српских династија и властеле.* Београд 1991.

Спировски, *Резултати..,*
Спировски, С. *Резултати од конзерваторските работи на фреско живописот во црквата Свети Димитрија - Марков манастир.* Гласник на ИНИ XV, бр. 2, Скопје 1971, 239-245.

Срећковић, *Путничке слике..,*
Срећковић, П. *Путничке слике. слика 2. Фамилијарна гробница Мрњавчевића.* ГСУД, књ. XLVI, Београд 1878, 215-229.

Стаменова, *Прелиминарен извештај..,*
Стаменова, М. *Прелиминарен извештај од археолошкото истражување на локалитетот Орта џамија во Струмица 1984-1987.* Зборник на трудови, Завод за заштита на спомениците на културата, природните реткости и Музеј - Струмица, Струмица 1989, 351-374.

Стаменова Атанасова, *Духовните традиции..,*
Стаменова Атанасова, М. *Духовните традиции на Тивериопол.* Струмица 2003.

Стевановић, *Реферат Српској..,* (1921)
Стевановић, А. *Реферат Српској краљевској академији наука и уметности.* Годишњак СКА XXIX/1920, Београд 1921, 34-44.

Стевановић, *Једно занимљиво..,*
Стевановић, А. Ј. *Једно занимљиво откриће у изгледу.* СКГ, књ. прва н. с., Београд септембар-децембар 1920, 371-376.

Стевановић, *Реферат Српској..,* (1922)
Стевановић, А. *Реферат Српској краљевској академији наука и уметности.* Годишњак СКА XXX/1921, Београд 1922, 73-93.

Стевановић, *Неколико профаних..,*
Стевановић, А. *Неколико профаних фреско слика откривених у Марковом манастиру.* СКГ, књ. пета н. с., Београд јануар-април 1922, 216-220, 293-298.

Стевовић, *Каленић,*
Стевовић, И. *Каленић. Богородичина црква у архитектури позновизантијског света.* Београд 2006.

Stikas, *Une Eglise..,*
Stikas, E. G. *Une Eglise des Paleologues aux Environs de Castoria.* BZ, 51/1, München 1958, 100-112.

Стојановић, *Српски родослови..,*
Стојановић, Љ. *Српски родослови и летописи.* Београд 1883.

Стојановски, *Кон прашањето..,*
Стојановски, А. *Кон прашањето за политичко-територијалната поделба на јужниот Балкан пред турското освојување.* Историја, VII/2, Скопје 1971, 153-165.

Striker, *The Mirelaion..,*
Striker, C. L. *The Mirelaion (Bodrum Camii) in Istanbul.* Princeton, New Jersey 1981.

Striker - Kuban, *Kalenderhane in Istanbul,*
Striker, C. L. - Y. D. Kuban, *Kalenderhane in Istanbul.* Mainz.

Суботић, *Архитектура и скулптура..,*
Суботић, Г. *Архитектура и скулптура средњег века у Приморју.* Београд 1963.

Суботић, *Свети Константин..,*
Суботић, Г. *Свети Константин и Јелена у Охриду.* Београд 1971.

Суботић, *Керамопластични украс,*
Суботић, Г. *Керамопластични украс.* Историја примењене уметност код Срба. I том: Средњовековна Србија, Београд 1977, 43-67.

Суботић, *Охридската..,*
Суботић, Г. *Охридската сликарска школа од XV век.* Охрид 1980.

Суботић, *Прилог хронологији..,*
Суботић, Г. *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства.* ЗРВИ XX, Београд 1981, 111-135.

Суботић - Кисас, *Надгробни натпис..,*
Суботић, Г. - С. Кисас, *Надгробни натпис сестре деспота Јована Угљеше на Меникејској Гори.* ЗРВИ XVI, Београд 1975, 161-179.

Татић, *Два остатка..,*
Татић, Ж. *Два остатка византиске архитектуре у Струмичком крају.* ГСНД, књ. III, 1, Скопље 1928, 83-95.

Татић, *Базилика у Псачи,*
Татић, Ж. *Базилика у Псачи.* ГСНД, књ. V, Скопље 1929, (посебни отисак) 121-129.

Татић, *Трагом..,*
Татић, Ж. *Трагом велике прошлости.* Београд 1929.

Татић, *Св. Никита,*
Татић, Ж. *Архитектонски споменици у Скопској црној Гори. III. Св. Никита.* ГСНД, књ. XII, Скопље 1933, 127-134.

Тимотијевић, *Црква Св. Спаса..,*
Тимотијевић, Р. *Црква Св. Спаса у Призрену.* СК VI-VII, Приштина 1972-73, 65-78.

Тодић, *Старо Нагоричино,*
Тодић, Б. *Старо Нагоричино.* Београд 1993.

Тодоровић, *Полијелеј..,*
Тодоровић, Д. *Полијелеј у Марковом манастиру.* Зограф 9, Београд 1978, 28-36.

Томовић, *Повеља..,*
Томовић, Г. *Повеља манастира Леснова.* ИЧ, књ. XXIV (1977), Београд 1977, 83-101.

Томовски, *Конзервација..,*
Томовски, К. *Конзервација цркве манастира Псаче.* ЗЗСК, књ. XIV, Београд 1963, (посебан отисак) 39-44.

Tomovski, *Neue Angaben..,*
Tomovski, K. *Neue Angaben über die Erbauung der Kirche der Mutter Gottes-Bolnčika.* Extrait des Actes du XIIe Congrès International des Études Byzantines, tome III, Beograd 1964, 389-393.

Томовски, *Христијанска архитектура..,*
Томовски, К. *Христијанска архитектура во Преспа.* ЗАФ, бр. 1/1976, Скопје 1977, (одделен отпечаток) 5-24.

Томовски - Волињец, *Стари објекти..,*
Томовски, К. - Р. Волињец, *Стари објекти во село Лешок.* Скопје 1970.

Томоски, *Исправки и дополненија..,*
Томоски, Т. *Исправки и дополненија на некои карти од средновековната историја на Македонија.* ГЗФФС, кн. 7, Скопје 1954.

Томоски, *Скопската област..,*
Томоски, Т. *Скопската област од XI до XIV век.* Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, том I, Скопје 1975, 57-74.

Трайчевъ, *Манастирите..,*
Трайчевъ, Г. *Манастирите в Македония.* София 1933, 105-110.

Трифуноски, *Старе тврђаве..,*
Трифуноски, Ј. Ф. *Старе тврђаве у сливу Маркове реке.* Старинар, н. с. III-IV/1952-53, Београд 1955, 227-229.

Τσουρησ, *Ο κεραμοπλαστικοσ..,*
Τσουρησ, Κ. *Ο κεραμοπλαστικοσ διακοσμοσ των υστεροβυζαντινον μνημειων τησ βορειοδυτικησ Ελλαδοσ.* Καβαλα 1988.

Tunay, *Masonry of late Byzantine..,*
Tunay, M. I. *Masonry of late Byzantine and early Ottoman periods.* Зограф 12, Београд 1981, 76-79.

Ќорнаков, *Македонски манастири,*
Ќорнаков, Д. *Македонски манастири.* Скопје 1995.

Ђоровић-Љубинковић, *Црква Св. Недеље..,*
Ђоровић-Љубинковић, М. *Црква Св. Недеље над клисуром Треске и проблем њеног датовања.* ЗЗСК, књ. II, св. I - 1951, Београд 1952, 95-105.

Ђоровић-Љубинковић, *Средњевековни..,*
Ђоровић-Љубинковић, М. *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије.* Београд 1965.

Ђурчић, *Грачаница..,*
Ђурчић, С. *Грачаница. Историја и архитектура.* Београд-Приштина 1988.

Ćurčić, *Architectural Significance..,*
Ćurčić, S. *Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches.* Journal of the Society of Architectural Historians, Volume XXXVI/ Number 2, May 1977, 94-110.

Ćurčić, *Architecture in the Byzantine Sphere..,*
Ćurčić, S. *Architecture in the Byzantine Sphere of Influence around the Middle of the Fourteenth Century.* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 55-68.

Ćurčić, *Articulation of Chuch Façades..,*
Ćurčić, S. *Articulation of Chuch Façades during the First Half of the Fourteenth Century: A Study in the Relationship of Byzantine and Serbian Architecture.* Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 17-27.

Ćurčić, *Destruction of Serbian..,*
Ćurčić, S. *Destruction of Serbian Cultural Patrimony in Kosovo: A World-Wide Precedent?* Bulletin of British Byzantine Studies, 26 (2000), 101-106.

Ćurčić, *Religious Settings..,*
Ćurčić, S. *Religious Settings of the Late Byzantine Sphere.* in: *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)* (edited by H. C. Evans), New York - New Haven and London 2004, 65-77.

Ćurčić, *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics..,*
Ćurčić, S. *The Architecture.* in: E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo.* Washington D.C. 1991.

Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike..,*
Ćurčić, S. *The Role of Late Byzantine Thessalonike in Church Architecture in the Balkans.* DOP 57, Washington D.C. 2003, 65-84.

Ćurčić, *The Twin-domed..,*
Ćurčić, S. *The Twin-domed Narthex in Paleologan Architecture.* ЗРВИ XIII, Београд 1971, 333-344.

Ćurčić, *Two Examples..,*
Ćurčić, S. *Two Examples of Local Building Workshops in Fourteenth-Century Serbia.* Зограф 7, Београд 1977, 45-51.

Ферјанчић, *Десйоти..,*
Ферјанчић, Б. *Десйоти у Визанйији и јужнословенским земљама.* Београд 1960.

Фисковић, *Дечани..,*
Фисковић, И. *Дечани и архийекйура исйочнојадранске обале у XIV вијеку.* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 169-182.

Fisković, *Fragments..,*
Fisković, C. *Fragments du style roman à Dubrovnik.* Archaeologia Iugoslavica, I, Beograd 1954, 117-137.

Fisković, *Prvi poznati..,*
Fisković, C. *Prvi poznati dubrovački graditelji.* Dubrovnik 1955.

Hallensleben, *Die Architekturgeschichtliche..,*
Hallensleben, H. *Die Architekturgeschichtliche Stellung der Kirche Sv. Bogorodica Peribleptos (Sv. Kliment) in Ohrid.* ЗАММ (1967-1974), кн. VI-VII, Скопје 1975, 297-316.

Халпахчьян, *Архийекйура Армении,*
Халпахчьян, О. Х. *Архийекйура Армении.* ВИА том 3, Ленинград - Москва 1966, 197-299.

Хаџи-Васиљевић, *Скойље..,*
Хаџи-Васиљевић, Ј. *Скойље и његова околина.* Београд 1930.

Chatzidakis, *Athen und Umgebung - Attika und Böotien.* in: *Alte Kirchen..,*
Chatzidakis, M. *Athen und Umgebung - Attika und Böotien.* in: *Alte Kirchen und Klöster Griechenlands* (ed. E. Melas), Köln 1972, 168-190.

Chatzidakis, *Mystras,*
Chatzidakis, M. *Mystras. The medieval city and the castle.* Athens 1994.

Чанева-Дечевска, *Църковнаша..,*
Чанева-Дечевска, Н. *Църковнаша архийекйура в България йрез XI-XIV век.* София 1988.

Чипан, *Свеша Софија..,*
Чипан, Б. *Свеша Софија, кашедрален храм на Охридскаша архиейискойија.* Скопје 1995.

Чубинашвили, *Архитектура Грузии,*
Чубинашвили, Г. Н. *Архитектура Грузии.* ВИА том 3, Ленинград - Москва 1966, 300-375.

Шакота, *Ризница..,*
Шакота, М. *Ризница манастира Бање код Прибоја.* Београд 1981.

Шупут, *Византијска скулптура..,*
Шупут, М. *Византијска скулптура из средине XIV века.* Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 69-74.

Шупут, *Нова слика..,*
Шупут, М. *Нова слика византијске архитектуре у доба њене последње обнове.* Саопштења XXIX, Београд 1997, 81-88.

КРАТЕНКИ:

ABME = *Αρχειον τον βυζαντινον μνημειων τησ Ελλαδοσ,* Αθηναι
BZ = *Byzantinische Zeitschrift,* München
ВИА = *Всеопщая история архитектуры,* Ленинград-Москва
Византијска уметност почетком XIV века = *Византијска уметност почетком XIV века.* Научни скуп у Грачаници 1973, Београд 1978.
ГДСС = *Гласникъ друштва србске словесности,* Београд
ГЗФФС = *Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје*
ГСНД = *Гласник Скопског научног друштва,* Скопље
ГСУД = *Гласник српског ученог друштва,* Београд
ГСФФ = *Годишњак Скопског Филозофског факултета,* Скопље
Дечани и византијска уметност = *Дечани и византијска уметност средином XIV века.* Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана, септембар 1985, Београд 1989.
DOP = *Dumbarton Oaks Papers,* Washington D.C.
ЗАММ = *Зборник на Археолошки музеј на Македонија,* Скопје
ЗАФ = *Зборник на Архитектонскиот факултет,* Скопје
ЗЗСК = *Зборник заштите споменика културе,* Београд
ЗЛУ = *Зборник за ликовне уметности,* Матица српска, Нови Сад
ЗМГС = *Зборник на Музеј на град Скопје*
ЗРВИ = *Зборник радова Византолошког института САН,* Београд
ИГ = *Историски гласник,* Београд
ИНИ = Институт за национална историја, Скопје
ИЧ = *Историјски часопис,* Београд
JÖB = *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik,* Wien
КЖ = *Културен живот,* Скопје
КН = *Културно наследство,* Скопје

Кралот Марко во историјата и во традицијата = *Кралот Марко во историјата и во традицијата.* Прилози од научниот собир одржан по повод 600-годишнината од смртта на Кралот Марко, Прилеп 23-25 јуни 1995, Прилеп 1997.
**L`Art de Thessalonique** = *L`Art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIV siecle.* Recueil des rapports du IV colloque Serbo-Grec, Belgrade 1985, Institutions e`tudes Balkaniques, Belgrade 1987.
Моравска школа = *Моравска школа и њено доба.* Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972.
н. с. = нова серија
РБ = *Рашка баштина,* Краљево
Саопштења = *Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе,* Београд
СЕЗ = *Српски етнографски зборник,* Београд
СКМ (СК) = *Старине Косова и Метохије* (*Старине Косова* од број 6-7 наваму), Приштина
СКА = Српска Краљевска Академија, Београд
СКГ = *Српски књижевни гласник,* Београд
Студеница и византијска уметност = *Студеница и византијска уметност око 1200. године.* Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ, септембар 1986, Београд 1988.
ХЗ = *Хиландарски зборник,* Београд