



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Филозофски факултет
Институт за историја на уметноста и археологија



МАГИСТЕРСКИ ТРУД

**„МАТЕРИЈАЛНАТА КУЛТУРА ВО КТИТОРСКИТЕ ПРЕТСТАВИ ВО
ФРЕСКОЖИВОПИСОТ НА СРЕДНОВЕКОВНА МАКЕДОНИЈА (костими, накит,
оружје, архитектонски реплики)“**

Ментор:

Проф. д-р Елизабета Димитрова

Кандидат:

Александра Шутиноска Белчуровска

Скопје 2022

СОДРЖИНА

1. ВОВЕД.....	5
2. ИСТОРИОГРАФСКИ ОСВРТ НА ТЕМАТА – БИБЛИОГРАФСКИ СПИСОК НА АВТОРИ.....	9
3. ИСТОРИСКИ, ЦРКОВНИ И КУЛТУРНИ ПРИЛИКИ ВО СРЕДНОВЕКОВНА МАКЕДОНИЈА.....	49
3.1. Историски прилики.....	49
3.2. Црковни прилики.....	57
3.3. Развој на културните тенденции.....	61
4. МАТЕРИЈАЛНАТА КУЛТУРА ВО КТИТОРСКИТЕ КОМПОЗИЦИИ ВО ФРЕСКОЖИВОПИСОТ НА СРЕДНОВЕКОВНА МАКЕДОНИЈА.....	67
4.1. Структура и типологија на ктиторските композиции.....	149
4.1.1. Монозонски ктиторски композиции.....	150
4.1.2. Двостонски ктиторски композиции.....	152
4.2. Накит.....	154
4.2.1. Накит за глава.....	155
4.2.1.1. Накитот за глава на владетелките.....	158
4.2.1.1.1. Круни.....	158
4.2.1.1.2. Наушници и обетки.....	162
4.2.1.2. Накитот за глава на благородничките.....	165
4.2.1.2.1. Круни, венци и пречелници.....	165

4.2.1.2.2. Наушници и обетки.....	170
4.2.2. Накит за врат.....	173
4.2.2.1. Накитот за врат на благородничките.....	173
4.2.2.2. Ѓердани.....	174
4.2.3. Накит за раце.....	174
4.2.3.1. Прстени.....	175
4.2.4. Накит како дополнено на облеката.....	175
4.2.4.1. Аграфи.....	176
4.2.5. Машки накит.....	177
4.2.5.1. Накит за глава на владетелите	177
4.2.5.1.1. Круни.....	177
4.2.5.2. Накит за глава на благородниците.....	185
4.2.5.2.1. Венци	185
4.2.5.3. Накит за раце кај благородниците.....	188
4.2.5.3.1. Прстени.....	189
4.3. Облека.....	192
4.3.1. Женска облека.....	209
4.3.1.1. Костими.....	210
4.3.1.1.1. Костимите на владетелките.....	210
4.3.1.1.2. Костимите на благородничките.....	217
4.3.1.2. Акцесории.....	226
4.3.1.2.1. Акцесории на костимите на владетелките.....	226
4.3.1.2.2. Акцесории на костимите на благородничките.....	230
4.3.2. Машка облека.....	234
4.3.2.1. Костими.....	235
4.3.2.1.1. Костимите на владетелите.....	235

4.3.2.1.2. Костимите на благородниците.....	246
4.3.2.2. Акцесории.....	254
4.3.2.2.1. Акцесории на костимите на владетелите.....	254
4.3.2.2.2. Акцесории на костимите на благородниците.....	258
4.4. Архитектонски реплики на црквите.....	265
4.4.1. Крстообразни градби.....	265
4.4.1.1. Петкуполни градби.....	265
4.4.2. Останати видови крстообразни градби.....	267
4.4.2.1. Еднокуполни и двокуполни градби.....	267
4.4.3. Еднобродни и базиликални градби.....	271
4.5. Оружје.....	274
4.5.1. Дефанзивно оружје.....	275
4.5.1.1. Панцирни кошули.....	275
4.5.1.2. Штитови.....	278
4.5.2. Офанзивно оружје.....	279
4.5.2.1. Мечеви.....	280
4.5.2.2. Копја.....	282
5. ЗАВРШНИ СОГЛЕДУВАЊА.....	285
6. СПИСОК НА КРАТЕНКИ.....	309
7. БИБЛИОГРАФСКИ СПИСОК.....	310
8. КАТАЛОГ.....	317

МАТЕРИЈАЛНАТА КУЛТУРА ВО КТИТОРСКИТЕ ПРЕТСТАВИ ВО ФРЕСКОЖИВОПИСОТ НА СРЕДНОВЕКОВНА МАКЕДОНИЈА (костими, накит, оружје, архитектонски реплики)

1. ВОВЕД

Како дипломиран историчар на уметноста со желба да ги продолжам студиите во доменот на археологијата и воедно сакајќи да најдам заедничко поле каде што се спојуваат двете научни дисциплини, дојдов до сознание дека ктиторските композиции се елементот од културното наследство што ги обединува и двете дисциплини. Причината за тоа лежи во тоа што, покрај естетските квалитети на претставите, ктиторските аранжмани содржат широк репертоар на археолошки артефакти - накит, костими, оружје и реплики на архитектонските структури. Оттука мотивот за избор на темата е резултат на стремежот на спојување на два мои интереси од полето на историјата на средновековната уметност и средновековната археологија – сложениот феномен на ктиторските композиции во живописот на средновековните споменици и оригиналната материјална култура зачувана преку артефактите од локалитетите од средновековниот период. Притоа средновековниот живопис служи како драгоцен ликовен извор од којшто се проучуваат автентичните елементи на средновековната материјална култура.

Ктиторската композиција има особено важно значење. Таа е сублимат на социо-културните карактеристики на споменикот во кој е насликана, како и на неговото историско и културно значење. Во ктиторската композиција се содржани визуелните податоци за изгледот на историските личности и нивниот социјален ранг во општеството. Ктиторската композиција е важна и од аспект на археологијата поради присуството на елементите на материјалната култура прикажани во неа, а кои се одраз на духот на времето и луксузната продукција од полето на средновековната мода и накит што го одредуваат хиерархискиот статус на прикажаните личности кои припаѓаат на различни општествени класи. Ктиторската композиција е битна и од аспект на визуелната естетика бидејќи сведочи за релативно автентичниот изглед на насликаните личности и нивното

политичко значење кое се забележува во распоредот на насликаните личности. Ктиторската композиција е битна и од аспект на нејзиниот социолошки контекст поради специфичниот визуелен дизајн кој манифестира политички пораки кои понекогаш имаат круцијално значење; што е особено важно при определување на хронологијата на самиот споменик, во случај кога не постојат други податоци.

Овој труд настана како резултат на истражувањето што официјално започна во 2019 година и се реализираше за време на предизвици од глобално значење, предизвици што индиректно се одразија и на целокупниот процес на теренско истражување и пишување на трудот. Но науката и истражувачкиот порив се силен мотив и двигател. Оттука врз основа на мојот увид во постоечкиот археолошки материјал, како и во репрезентативниот број на ктиторски композиции од сакралните објекти на Средновековна Македонија, целите на трудот беа насочени кон идентификација, детерминација, класификација и типологизација на елементите на материјалната култура застапени на ктиторските композиции од средновековниот период. Притоа целта беше да се создаде сеопфатна слика за средновековното материјално наследство преку користењето на ликовните извори што се достапни за анализа и нивна споредба со богатата археолошка граѓа.

За таа цел, сумирајќи ги досегашните истражувања на ктиторските композиции на едно место и подредувајќи ги и анализирајќи ги елементите на материјалната култура застапени на нив, трудот ќе послужи како појдовна точка во понатамошни и попродабочени истражувања на темата.

Целите на трудот беа остварени преку теренска анализа и документација на зачуваните ктиторски композиции од XII, XIII и XIV век, преку современа фотодокументација, исцртување и типологизација на елементите од материјалната култура и изработка на репрезентативен каталог на елементите на материјалната култура што има за цел да ги претстави најзначајните ликовни извори во компарација со постечките археолошки артефакти објавени во научната литература. Каталогот има за цел создавање практичен, разбирлив и елабориран приказ на поединечните елементи на

средновековната материјална култура (хронолошки и типолошки), кој во иднина ќе служи како извор за понатамошни истражувања.

Извршената теренска анализа опфаќаше посета на сите цркви чии ктиторски композиции се опфатени во трудот: црквите Свети Ѓорѓи во Курбиново (1191), Свети Никола во Манастир (1271), Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп (1270-1280), Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318), Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337), Свети Никола во Љуботен (1344-1345), Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345), Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343; 1349), Капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (1347-1350), Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352), Свети Никола во Псача (1365-1371), Свети Димитрија во Маркова Сушица (1376-1377; 1389) и Свети Константин и Елена во Охрид (1400).

При посетата на црквите беше евидентирана затекнатата состојба на претставите и беа извршени сите потребни теренски анализи на ктиторските композиции. Притоа се изврши детална фотодокументација со современа дигитална техника на фотографирање. Фотодокументацијата се состои од фотографии од архитектурата на црквата, панорамски фотографии од внатрешноста на споменикот со цел појасно просторно лоцирање на ктиторската композиција, сеопфатна фотографија на ктиторската композиција и детали од елементите на материјалната култура, како костимите, накитот, оружјето и сликаните модели на храмовите.

Исто така беа евидентирани и фотографирани ктиторските натписи. Во трудот ќе бидат предадени според преписите во науката направени од истражувачите кои својот научен интерес го посветиле на истражување и толкување на ктиторските натписи од спомениците, како главниот ктиторски натпис и натписите во склоп на ктиторските композиции. Натписите од одредени споменици што денес на терен тешко се распознаваат ќе бидат предадени според стари фотографии и преписи од првите истражувачи.

Фотодокументацијата ќе послужи за понатамошна анализа и исцртување на елементите од материјалната култура: поединечно исцртување на одбрани примероци од костимите и накитот застапен на композициите, како и за типологизација на ктиторските композиции (монозонски и двозонски) и типологизација на сите елементи од

материјалната култура – накитот (накит за глава, накит за врат и накит за раце), оружјето (офанзивно и дефанзивно), облеката (женска и машка) и архитектонските реплики (крстообразни, базиликални и еднокорабни). Исто така дел од фотографиите ќе послужат за изработка на финалниот дел од трудот – каталогот.

При изработката на каталогот ќе биде применет хронолошки и типолошки пристап за изложувањето на материјалот. Каталогот ќе се состои од два дела. Во првиот дел за сите цркви ќе бидат изработени посебни единици што ќе се состојат од податоци за црквата, ктиторите и ктиторската композиција, како и фотографии од црквата и ктиторската композиција. Во вториот дел, во кој ќе се примени типолошкиот пристап, ќе биде извршена презентација на најрепрезентативните елементи на материјалната култура застапена на ктиторските композиции, започнувајќи од облеката, накитот, оружјето и архитектонските реплики. Последниот дел од каталогот ќе ги содржи дигиталните цртежи на одбрани примери од облеката, накитот и акцесориите застапени на ктиторските претстави. Притоа со помош на компјутерски софтвер за графички дизајн ќе бидат исцртани фрагменти од дизајнот на облеката, одбрани парчиња накит и делови од акцесориите, за кои ќе биде направена веројатна дигитална реконструкција.

2. ИСТОРИОГРАФСКИ ОСВРТ НА ТЕМАТА – БИБЛИОГРАФСКИ СПИСОК НА АВТОРИ

Досегашната литература посветена на анализата на ктиторските композиции од Средновековна Македонија е објавена во монографски изданија и/или периодични публикации во вид на дескрипција, анализа или попродабочени истражувања на контекстот, концептот, визуелниот аранжман и конститутивните делови на ктиторските композиции од средновековниот период. Притоа тие се согледувани одделно или во компарација со останатите ктиторски ансамбли на пошироката балканска територија. Многумина домашни и странски автори дале значаен придонес кон проучувањето на ктиторските портрети и нивниот историски контекст, а тој интерес со несмален интензитет трае повеќе од еден век.

Значаен е интересот на странските истражувачи кои уште во XIX век ги посетуваат и истражуваат средновековните споменици во Македонија, покажувајќи интерес за архитектурата и живописот, а особено за портретите на историските личности насликани во спомениците. Во стремежот за расветлување на идентитетот на владетелските и благородничките личности што ги подигнале спомениците, првите истражувачи своите согледувања ги бележат во своите трудови каде за првпат се среќаваат првите описи, преписи на натписи и првите цртежи и фотографии на ктиторските портрети. Од денешна перспектива првите почетоци, иако скромни, овозможуваат значајни податоци за затекнатата состојба на спомениците, состојба што е далеку поразлична од денешната. Така првите парцијални податоци за ктиторските портрети од спомениците што се интерес на овој труд ги црпиме од забелешките на странските истражувачи што патувале низ Македонија во XIX век – Среќковиќ, Јастребов, Виктор Иванович Григорович, Артур Еванс.

Патеписецот Среќковиќ го посетил Марковиот манастир и своите импресии ги објавил во текстот¹ посветен на манастирот. Иако се работи за патеписна репортажа сепак текстот е важен бидејќи тој прв соопштува за постоењето на ктиторската композиција во внатрешноста на католиконот, а тоа, пак, ќе биде појдовна точка во истражувањата на

¹ П. Среќковиќ, *Путничке слике. Фамилијарна гробница Мрњавчевића*, ГСУД 46 (1878), 215–229

мноштво истражувачи чиј интерес ќе биде насочен кон Марковиот манастир. Тој забележал дека во манастирскиот католикон бил насликан кралот Волкашин како стар и сед човек со круна на главата и со моделот на храмот во рацете, а до него бил насликан младиот и убав крал Марко со круна на главата. Среќковиќ го препишува и објавува и натписот, онака како што стоел над влезот во црквата.

Резултатите од истражувањата на Артур Еванс што ги спровел во Македонија во 1883 година кога покрај бројните археолошки локалитети ги посетил и црквите Свети Никола во Љуботен, Успение на Пресвета Богородица во Матејче и Свети Димитрија, Маркова Сушица, се објавени во трудот од 1884 година². За љуботенската црква забележал дека ги содржи претставите на царот Душан, неговата царица Елена и младиот син Урош, облечени во свечена царска облека. Тој смета дека црквата е изградена од Душан откако бил крунисан за цар односно дека изградбата на црквата има цел да се одбележи значајниот миг кога српскиот крал се стекнал со новата титула. Во Марковиот манастир ја затекнал ктиторската композиција во храмот и забележал дека на неа се претставени кралот Волкашин и неговиот син Марко, означен како „кралскиот син Марко“.

По експедицијата на истражувачите од Рускиот археолошки институт од Цариград во 1898 година, следната година се објавени нивните истражувања, во кои дел добило и првото мало монографско презентирање на црквата Свети Никола во Љуботен од Павел Н. Миљуков³. Читајќи го ктиторскиот натпис над влезот во црквата, Миљуков како ктитори ги наведува госпоѓата Даница и нејзините синови, за кои вели дека само едниот е наведен по име, постариот син Бојко, а подигнувањето на црквата го датира во 1337 година. Заклучува дека не се во роднинска врска со кралот Душан, туку во вазалска. Авторот се обидува да ја идентификува ктиторката Даница и нејзините синови во историските извори и ја опишува владетелската композиција во црквата, потврдувајќи ја поранешната идентификација на Еванс дека се работи за портрети на владетелското семејство на Душан, кој Еванс го нарекува цар, но Миљуков успева покрај неговиот портрет да го прочита зборот „крал“. Од спомениците во скопската област, Миљуков интересот го

² A. J. Evans, *Antiquarian Researches in Illyricum*, III-IV, 1884, 84, 92-93

³ П.Н. Милюков, *Христианские древности западной Македонии*, Известия Русского археологического института в Константинополе, Том IV, София 1899, 21-151

насочил и кон црквата Свети Димитрија во Марковиот манастир. Тој поаѓа од известувањата на претходните истражувачи Еванс и Среќковиќ, според кои во внатрешноста на храмот се наоѓале портретите на кралот Волкашин и неговиот син Марко, но при неговата посета забележува дека не останало ништо од фреските и натписите. Описот на насликаните ликови, ктиторскиот и останатите натписи ги објавува како што ги објавил Среќковиќ.

Пред Првата светска војна настанале првите познати фотографии од фреските од црквата Свети Никола во Псача, на кои посебно значење имаат натписите покрај портретите на владетелите и ктиторите, натписи кои непосредно потоа ќе бидат уништени⁴.

Во 1916 и 1919 година од печат излегуваат две книги на историчарот на уметноста Габриел Мије, посветени на византиската архитектура⁵ и српските средновековни споменици⁶. Иако авторот ја истражува архитектурата, во неговите трудови посветил внимание и на живописот, а во нив може да се најдат и илустрации и фотографии од ктиторските и владетелските портрети од Свети Архангел Михаил во Лесново и Успение на Пресвета Богородица во Матејче.

Во периодот меѓу двете светски војни од печат излегуваат првите изданија во кои се обработени и дел од спомениците што ќе најдат место во овој труд, изданија што се одликуваат со поголема научна тежина, а во кои се наоѓаат фотографии, читања и претставувања на ктиторските натписи, како и нови податоци за портретите, облеката и општествениот статус на насликаните ктитори. Со истражување на благородничките и владетелските композиции се занимавале Николај Окуњев и Светозар Радојчиќ.

Во текстот на Окуњев посветен на црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче⁷ авторот издвојува две поединости кај ктиторската композиција – претставата на царот Душан што е сместена одделно од целината што ја сочинуваат фигурите на

⁴ V. R. Petković, *Portreti iz Psache*, Narodna starina 8, br. 20, 1929, 202-203

⁵ G. Millet, *L'Ecole grecque dans l'architecture Byzantine*, Paris 1916

⁶ G. Millet, *L'ancien art Serbe. Les églises*, Paris 1919

⁷ Н. Окуњев, *Граѓа за историју српске уметности. 2. Црква Свете Богородице – Матеич*, Гласник Скопског Научног Друштва VII-VIII, Скопје 1930, 89-113

царицата Елена и кралот Урош, што според него е показател дека Душан во периодот на сликањето на црквата веќе бил починат. Другата особина ја забележува на портретот на царицата Елена, за која неправилно воочил дека под круната носи бел вел, објаснувајќи го тоа како знак на нејзиниот статус на вдовица. Надоврзувајќи се на тоа, погрешно ја одредува и возраста на младиот Урош. Поаѓајќи од тоа како главен показател за датирањето на живописот во црквата, Окуњев заклучил дека фреските настанале по смртта на царот Душан во 1355 година, односно во годината 1356/57.

Во текстот на Окуњев посветен на владетелските портрети во српскиот средновековен живопис⁸, по хронолошки редослед се обработени портретите на владетелите во склоп на ктиторските композиции: кралот Милутин и кралицата Симонида во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, портретите на кралското семејство на Душан во Свети Никола во Љуботен, портретите на царицата Елена, кралот Урош и царот Душан во Успение на Пресвета Богородица во Матејче, каде повторно го изнел мислењето дека портретот на царот Душан е посмртен, а дека царицата Елена под круната носи бел вдовички вел. Понатаму ја обработува претставата на царот Урош и кралот Волкашин во црквата Свети Никола во Псача и го датира живописот во периодот 1366-1371 година. Во оваа прилика авторот ја анализира и ктиторската композиција, а определувањето на идентитетот на насликаните личности го дава со помош на натписите покрај портретите, кои ги идентификува како севастократорот Влатко, неговата сопруга Владислава, а за постарите личности претпоставува дека се родителите на севастократорот Влатко, а за помладиот лик насликан до Владислава, смета дека е Влатковиот помлад брат.

Анализирајќи ги портретите на српските владетели почнувајќи со династијата на Немањикиќите, Радојчиќ⁹ хронолошки ги подредува владетелските портрети на територијата на Србија и Македонија. Во тој преглед спаѓаат ктиторските портрети на кралот Милутин и кралицата Симонида во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, потоа портретот на царот Душан со царицата Елена и кралот Урош во Свети Архангел Михаил во Лесново, а за таа композиција забележува дека добила нов распоред на фигурите. Понатаму следи владетелската композиција за која вели дека се претставени царот Душан, царицата Елена

⁸ N. Okunev, *Les portraits des rois-donateurs dans la peinture religieuse serbe*, Byzantinoslavica 2, 1930

⁹ С. Радојчиќ, *Портрети српских владара у Средњем веку*, Скопје, 1934

и нивниот син Урош во црквата Свети Никола во Љуботен. Значи Радојчиќ во оваа црква смета дека Душан е насликан како цар. За сликарството во оваа црква смета дека настанало околу 1348 година. Радојчиќ истакнува неколку поединости во композицијата, меѓу кои е диспропорцијата на ликот на Душан во однос на светите личности, истакнувајќи го со тоа впечатокот на возвишеност, каде владетелот речиси е издигнат до божество. Потоа е обработена ктиторската композиција во црквата Успение на Пресвета Богородица, Матејче. Изградбата и живописувањето на храмот го сместува во периодот меѓу 1355-1360 година. Следствено на тоа, Радојчиќ смета дека портретот на царот Душан е посмртен и дека храмот е ктиторски потфат на царицата Елена. И Радојчиќ го потврдува мислењето на Окуњев дека царицата под круната носи бел вдовички вел. Подигнувањето на црквата Свети Никола во Псача, Радојчиќ го датира во 1358 година, а за живописот смета дека настанал неколку години подоцна. За портретите на царот Урош и неговиот совладетел кралот Волкашин смета дека настанале по 1366 година бидејќи тоа е годината кога Волкашин ја добил титулата крал. Како крајна година ја посочува 1371. За постоењето на ктиторска композиција на кралевите Волкашин и Марко во храмот посветен на свети Димитрија во Марковиот манастир, Радојчиќ се повикува на тврдењата на постарите истражувачи Среќковиќ и Јастребов, според кои нивните портрети се насликани на северниот ѕид од нартексот и се означени со натписи. Според него наверојатно е дека нивните портрети се наоѓаат на западниот надворешен дел од фасадата. За живописот смета дека е настанат во периодот 1346-1371 година.

Во последните децении на XX век, со зголемените истражувања се објавуваат монографии и обемни прегледи посветени на живописот на територијата на Југославија во кои соодветна презентација добиваат и ктиторските композиции. Значаен придонес при изучувањето на ктиторските композиции доаѓа од новите проучувања на домашните научници како Петар Миљковиќ-Пепек, Антоние Николовски, Димитар Корнаков, Цветан Грозданов, Загорка Расолкоска-Николовска и др., како и од југословенските истражувачи Војислав Ѓуриќ, Гојко Суботиќ, Смиљка Габелиќ итн.

Поаѓајќи од историјата на средновековното сликарство во прилепскиот крај и од најстарите сликарски дела во таа област, Петар Миљковиќ-Пепек во трудот посветен на

прилепскиот живопис¹⁰ го обработува споменикот што е дел од интересот на проучување во овој труд, црквата Свети Никола во Манастир. Според натписот во црквата, смета дека била живописана во 1271 година под ктиторство на господинот Јоаникиј, кој по примањето на монашката голема схима се нарекувал Акакиј. Забележува дека во северниот кораб е насликан ктиторот Акакиј покрај кој делумно е зачуван натпис.

Во 1971 година е објавен монографскиот труд на Гојко Суботиќ посветен на црквата Свети Константин и Елена во Охрид¹¹, каде авторот ги изнесува резултатите од своите проучувања на архитектурата, фрескоживописот и иконостасот во црквата, извршени по конзерваторските зафати и дотогашните сознанија ги дополнува со нови податоци. Тоа особено се однесува на ктиторите. Како најопширна расправа за црквата Свети Константин и Елена, во монографијата е посветено посебно внимание на ктиторските натписи и ктиторската композиција во склоп на разрешувањето на времето на подигнувањето на споменикот и осликувањето на постариот живопис. Суботиќ ги идентификува ликовите насликани на ктиторската композиција – ктиторот јеромонахот Партениј, мајката на ктиторот презвитерата Марија и ктиторовиот син Михаил. Јеромонахот Партениј, облечен во бел свештенички фелон го приложува моделот на храмот кон допојасната фигура на Христос, кој благословува од левиот горен агол на композицијата. За тројцата насликани личности Суботиќ ги образложува своите сознанија во врска со нивниот статус за време на сликањето на композицијата: дека Партениј е јеромонах кој чинот го добил непосредно пред осликувањето на храмот и дека Марија која е облечена во монашка риза во натписот е означена како презвитера и претпоставува дека со тоа се нагласува нејзината поранешна општествена положба како жена на свештеник. Прв во целост го чита натписот над нејзиниот лик и во него го препознава името на нејзиниот сопруг, свештеникот (јереј) Јован. Со тоа ги отфрла претпоставките дека називот презвитера подразбира ретка архаична женска свештеничка функција. За портретот на младиот Михаил, ктиторовиот син, врз основа на молитвениот натпис кој со одредени оштетувања се зачувал покрај неговиот лик, авторот забележал дека е посмртен. Своите согледувања ги проширува и на претпоставените членови од семејството што

¹⁰ П. Миљковиќ-Пепек, *Живописот и прилепските зографи*, Прилеп и Прилепско низ историјата, кн. I, Од праисторијата до крајот на Првата светска војна, ИНИ, Прилеп 1971, 97-107

¹¹ Г. Суботиќ, *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971

отсуствуваат од композицијата, поврзувајќи ги на тој начин со втората ктиторска композиција на јужната страна на црквата што датира од подоцнежното време, но во чиј натпис се дополнува личноста на Партениј, кој таму е означен како „Велик духовник на градот Охрид“.

Во 1974 година под авторство на Војислав Ѓуриќ е објавен дотогаш најобемниот преглед на ѕидното сликарство во Југославија¹², во кој се содржани заветниците на средновековните благородници, меѓу кои и благородничките заветници од Средновековна Македонија. Свој дел во прегледот добила и црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново¹³, каде авторот накратко се осврнува на ктиторот и забележува само дека се работи за личност од непознато потекло, а сликарството во храмот во датира во 1191 година. Сликаството на црквата Свети Никола во село Манастир¹⁴ го датира во 1271 година и забележува дека црквата е обновена и живописана под ктиторство на игуменот Акакиј, со поранешно световно име господин Јоаникиј. За варошката Свети Архангел Михаил¹⁵ забележува дека покрај влезот на црквата, на западниот ѕид е насликан ктиторот на храмот, Великиот хартулариј на Запад Јован, со моделот на црквата во рацете, но облечен во великосхимничка облека. Нагласува дека титулата хартулариј има световна функција, но и дека е дел и од црковната хиерархија што се среќава и кај Охридската архиепископија. Но сепак неговото мислење е дека ктиторот е носител на световната функција хартулариј. Сликаството го датира во седмата или осмата деценија на XIII век.

Разгледувајќи ја црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино¹⁶, авторот се осврнува и на ктиторската композиција составена од кралот Милутин придружуван од кралицата Симонида и патронот на храмот свети Ѓорѓи. Триумфалноста на портретот на Милутин ја поткрепува со фактот што тој е насликан до патронот на храмот свети Ѓорѓи кому му го предава моделот на храмот, а тој, пак, му враќа победнички меч. Со тоа Ѓуриќ забележува дека композицијата има нагласено триумфално значење, инспирирано од победата на Милутин над Турците од 1313 година во Мала Азија, што ја смета како причина за обновата на црквата и за победничкиот тон што преовладува на композицијата

¹² В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974

¹³ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 16, 183-184

¹⁴ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 16, 184-185

¹⁵ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 16, 185

¹⁶ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 51-52, 203-204

и на други одделни елементи на живописот. Завршувањето на живописот го датира во 1317-18 година. За црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште¹⁷, Ѓуриќ прв го објавил ктиторскиот натпис испишан над јужниот влез во наосот според кој смета дека црквата е изградена околу 1330 година од благородничкото семејство чии имиња ги чита како Асен, Радослав и Владислава. Живописот од доградениот нартекс во кој се наоѓа ктиторската композиција прв попрецизно го датира до 1337 година, судејќи по кралскиот пар Душан и Елена, кои таму се насликани без нивниот син Урош, роден во наведената година. Како ктитори на сликарството ги наведува војводата Дејан и војвотката Владислава, сестрата на жупанот Радослав, покрај чии портрети ги исчитува натписите со нивните имиња и титули, а за војводата Дејан забележал дека на главата носи венец. За фигурите насликани на северниот ѕид смета дека се портретите на нивните деца, чии имиња според записот покрај јужниот влез ги идентификува како Јован и Димитар. Живописот во црквата Свети Никола во Љуботен¹⁸ го датира околу 1348 година и наведува дека е заветнина на благородничката госпоѓа Даница и нејзините синови. Живописот во наосот на Свети Архангел Михаил во Лесново¹⁹, Ѓуриќ го датира во 1347/1348 година, во периодот меѓу добивањето на деспотската титула на ктиторот Јован Оливер и подигнувањето на нартексот, судејќи по новиот чин наведен покрај ктиторското име во ктиторскиот натпис и поради фактот што на моделот на црквата во ктиторската композиција не е насликан нартекс. За ктиторската композиција во нартексот²⁰ чие сликарство го датира во 1349 година, забележува дека ктиторите стојат под претставите на царското семејство што се одликуваат со значително поголеми димензии, забележувајќи го вазалниот однос на ктиторот кон владетелот. Како ктитор на капелата посветена на свети Јован Претеча²¹ во охридската црква Света Софија, Ѓуриќ го наведува деспотот Јован Оливер. Го идентификува неговиот портрет заедно со сопругата Марија и синовите Дамјан и Крајко, а живописот во капелата го датира во периодот 1346-50 година. За црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче²², соопштува дека како ктитори на храмот се сметаат царицата Елена и кралот Урош. Тоа го заклучува врз основа на нивните

¹⁷ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 55-56, 206

¹⁸ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 61, 210-211

¹⁹ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 64, 212-213

²⁰ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 65, 212-213

²¹ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 68

²² В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 70-71, 214-215

портрети насликани на јужниот сид, кои стојат покрај портретот на царот Душан, но моделот на храмот е насликан меѓу нивните раце. И Ѓуриќ ги изнесува претходните тврдења дека царицата Елена носи бел вел под круната како знак на жалост и врз основа на тоа го датира живописот најрано во 1356/57, а најдоцна до 1360 година. За црквата Свети Никола во Псача²³ како ктитор го наведува благородникот Влатко. Врз основа на совладетелските портрети на царот Урош и кралот Волкашин насликани на северниот сид на нартексот, сликарството го датира во периодот 1365-1371 година. Забележува дека целиот јужен сид е посветен на ктиторите собрани околу насликаната икона на свети Никола. Моделот на храмот го држат таткото и синот, кнезот Паскач и севастократорот Влатко. Покрај кнезот е насликана неговата жена кнегињата Озра, а пред неа нејзиниот внук Урош. Покрај Влатко е неговата сопруга Владислава со положена рака врз најмладиот, неименуван син, а покрај неа е најстариот син Стефан. Според читањето на натписот над јужниот влез во наосот на црквата Свети Димитрија во Марков манастир²⁴, Ѓуриќ смета дека живописот во црквата бил завршен под ктиторство на кралот Марко во 1376/77 година или 1380/81 година. Анализа добила ктиторската композиција насликана на јужниот сид над влезот од храмот. Ѓуриќ забележал дека кралот Марко и неговиот татко кралот Волкашин држат свитоци со делови од текстот на основачката повелба на манастирот, а во десната рака на кралот Марко се наоѓа старозаветниот рог со кој се подвлекува мислата дека тој е „Вториот Давид“, како нов миропомазан крал. Иконографијата на портретот ја утврдува според стиховите на Давидовиот 88. псалм, во кој се зборува за Божјата поддршка на новиот владетел. За ктиторската композиција насликана на северниот сид од нартексот на храмот, иако сериозно оштетена, забележува дека ги содржи портретите на кралот Волкашин и кралицата Елена кои го принесуваат моделот на храмот кон патронот, свети Димитрија. До Волкашин бил насликан кралот Марко, а двајцата од сегмент од небото ги благословува Христос Емануил. Забележува дека кралските портрети се вклучени во композицијата Небесниот двор, а вклучувањето на нивните портрети го поврзува со текстот од молитвата кој се чита при чинот на крунисување на византиските цареви или српските кралеви за време на

²³ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 75-76, 216-217

²⁴ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 80-83, 218-219

миропомазувањето. Како ктитор на црквата и живописот во Свети Константин и Елена²⁵, Ѓуриќ го наведува јеромонахот Партениј, кој со неговата мајка Марија и синот Михаил е насликан на јужниот ѕид од храмот. Живописот широко го датира во периодот пред крајот на владеењето на кралот Марко или во последната деценија на XIV век. Придонесот на Ѓуриќ има големо значење во однос на прецизирањето на хронологијата на ктиторските композиции.

Во 1975 година црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново ја добила својата втора монографска презентација²⁶. Во неа авторката Лиди Хадерман-Мисгвиш ја обработува и ктиторската композиција од западната фасада на црквата. Имајќи ја предвид сериозната оштетеност на претставите, авторката внимателно пристапува кон одредувањето на идентитетот на насликаните личности и нивното достоинство. Сликаството од западната фасада го датира во 1191 година односно тврди дека настанало истовремено со живописот од внатрешноста на црквата. На северната половина од западната фасада забележува две фигури што стојат врз перници украсени со бисери и скапоцени камења и облечени во империјална облека на која забележуваат владетелски атрибути. На јужната страна ја забележува фигурата за која претпоставува дека е претстава на архиепископ. Понатаму се осврнува на останатите познати претстави на ктиторски композиции што имаат слична диспозиција во однос на симетријата на портретите од двете страни на композицијата преку примери од споменици што датираат од подоцнежен период. На крај иако прашањето за идентитетот на ктиторот и неговата врска со империјалната двојка останува отворено, авторката заклучува дека несомнено се работи за личност од високо световно достоинство со блиски релации со Константинопол.

Во 1980 година е објавена студијата на Цветан Грозданов посветена на охридското ѕидно сликарство²⁷, а меѓу спомениците што се предмет на анализа спаѓаат и параклисот Свети Јован Претеча во црквата Света Софија и црквата Свети Константин и Елена во Охрид. Анализирајќи го живописот во споменатите споменици, Грозданов посветува соодветно внимание и на ктиторските композиции. Притоа нуди историски и ликовен

²⁵ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 90, 221

²⁶ L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo: Les Fresques de Saint-Georges Et La Peinture Byzantine Du XII Siecle*, Bruxelles, 1975

²⁷ Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980

опис на портретираните личности, како и кратка анализа на костимографијата, без навлегување во детални расправи за типовите на облеката и опремата што ја носат. Во параклисот Свети Јован Претеча²⁸ ги идентификува сите насликани личности од ктиторската композиција и целосно ги чита натписите покрај портретите. Известува дека на западниот сид во средината е насликан деспотот Јован Оливер, а на левата страна деспотката Ана Марија, покрај неа синот Дамјан, а од десната страна на деспотот Јован Оливер портретот на архиепископот Никола. Забележува дека композицијата продолжува на северниот сид каде го идентификува портретот на најстариот син Крајко. Забележува дека членовите на семејството на деспотот, како и архиепископот, имаат молитвен став кон ктиторот свети Јован Претеча. Врши точна датација на светософскиот параклис во периодот 1347-1350 година. За црквата Свети Константин и Елена²⁹ ги потврдува претходните анализи на Гојко Суботиќ и наведува дека храмот е заветнина на јеромонахот Партениј, кој заедно со неговата мајка презвитерата Марија и починатиот син Михаил се претставени на ктиторската композиција. Ктиторскиот натпис над катастихот, поменот на ктиторот Партениј, молитвата на презвитерата Марија, натписот до портретот на Михаил и натписот до Марија ги пренесува во целост според читањето на Гојко Суботиќ. Напоменува дека критичкото и современото издание на катастихот, со укажувања на претходните пропусти, го извршил Гојко Суботиќ. Живописот го датира околу 1400 година.

Во текстот на Иван Ѓорѓевиќ посветен на сликарството од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште³⁰ кој претставува најпотполната студија за сликарството од XIV век во кучевишкиот споменик, авторот поаѓа од објавените натписи и од веќе изнесените претпоставки за ктиторите и ктиторската композиција, според кои наосот на црквата е заветнина на благородничкото семејство чии членови се Асен, Радослав и Владислава, а ктитори на нартексот, судејќи по насликаните портрети до кралскиот пар Душан и Елена, се војводата Дејан и војвотката Владислава. На спротивниот, северен сид, смета дека се насликани четири млади личности од кои се

²⁸ Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство*, 62-65

²⁹ Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство*, 159-165

³⁰ И. М. Ѓорѓевиќ, *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981, 77-108

зачувале само крајната источна и крајната западна претстава. Сликаството во нартексот го датира пред 1337 година.

Последните две децении на XX век се обележани со нови истражувања и конзерваторски зафати при кои се откривани постари слоеви на живопис кај дел од спомениците од средновековниот период во Македонија, како што е случајот со црквата Свети Ѓорѓи во Полошко, каде што по симнувањето на поновиот слој живопис од 1609 година, во три фази се исчистени фреските од постариот слој живопис. Резултатите од истражувањата на Цветан Грозданов и Димитар Ќорнаков при кои се утврдени ктиторите и годината на настанувањето на живописот се соопштени во три броја од научното списание Зограф. Во првиот текст³¹ објавен по завршувањето на првата конзерваторска фаза при која на северната страна од западниот ѕид, во стариот трем на храмот, насликани во две вертикални зони ги идентификувале фигурите на кралот Душан и постхумниот портрет на Јован Драгушин, како и дел од портретот на неговата сопруга. Во текстот се анализира композициската замисла, владетелските инсигнии и ликовната обработка на фигурата на кралот Душан, а авторите ја идентификувале дотогаш непознатата појава на поранешните портрети на кралот Душан, на кој ангел му предава меч во знак на победа, кој воедно е и еден од најрепрезентативните портрети на кралот. Според натписот покрај портретот на кралот кој е исчитан во целост, сликарството е датирано во периодот од средината на 1343 до крајот на 1345 година. Од натписот покрај портретот на Јован Драгушин кој во текстот е даден во целост, авторите го разрешиле отвореното прашање за неговото сродство со кралот Душан, даваат исцрпна историска анализа на потеклото и движењето на неговото семејство, а од историските извори и натписот покрај ликот на Јован Драгушин, авторите ја утврдиле високата позиција и третманот што тој ги уживал во државата на Душан, благодарение на неговото високо благородничко потекло. Го анализираат неговиот портрет кој се одликува со деспотска облека и инсигнии иако правилно заклучуваат дека тој не бил носител на титула од дворот на кралот Душан. Исто така, покрај фигурата на Јован Драгушин, делумно откриената женска фигура е идентификувана како неговата сопруга.

³¹ Ц. Грозданов – Д. Ќорнаков, *Историјски портрети у Полошком*, Зограф 14, Београд 1983, 60-66

Во вториот текст³² кој следел по втората фаза на чистење на живописот, авторите се осврнуваат на новооткриените фигури што пружиле драгоцен податоци за тематската целина и ликовните сфаќања, но и ги прошириле дотогашните сознанија за начинот на претставување на владетелите и ктиторите од високата средина на државата. Авторите го идентификувале портретот на ктиторката, мајка на Јован Драгушин, чија голема фигура е насликана со моделот на храмот во првата зона на јужниот дел од западниот сид, соопштувајќи ги драгоцените податоци прочитани на натписот покрај нејзината фигура, според кој заклучуваат дека ктиторка на храмот е монахињата Марија, со поранешно световно име Марина и титула деспотка. Пред неа е идентификуван портретот на детска фигура, за која авторите сметаат дека е Драгушиновата ќерка, покрај која не бил забележан натпис. Во втората зона на јужниот дел од западниот сид ги идентификувале портретите на кралицата Елена и синот Урош, за кој забележале дека во натписот носи титула крал. Во нишата над вратата е идентификувана допојасната фигура на патронот на храмот, свети Ѓорѓи Победоносец, а на врвот на западната фасада ликот на младиот Христос кој ги положува круните врз главите на кралот Душан и неговиот престолонаследник Урош. Со откривањето на уште една ангелска фигура која положува круна на кралицата Елена, авторите со право заклучуваат дека композицијата е една од најсложените претстави на инвестира на власт и моќ на небесниот цар кон земниот господар и неговото семејство.

Во 1987 година е објавен третиот текст на Грозданов и Ѓорнаков посветен на историските портрети во Полошко³³ настанат по последните конзерваторски зафати на површините на живописот на западната фасадна страна на тремот од црквата, со кои се открила сложената целината на композицијата. Дотогашните податоци авторите ги дополнуваат со нови што се однесуваат на настанувањето и историјата на мавзолејот на Јован Драгушин, со посебен осврт на гробницата во југозападниот дел од храмот. Во овој завршен текст е презентирана целосната слика за сложената ктиторска композиција која по својата програма претставува една од најсложените композиции од средновековниот период што се одликува со монументални портрети, двозонска диспозиција, каде што во првата зона е насликана ктиторката, нејзиниот син во чиј спомен ја живописала црквата и

³² Ѓ. Грозданов – Ѓ. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, Зограф 15, Београд 1984, 85-93

³³ Ѓ. Грозданов – Ѓ. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком III*, Зограф 15, Београд 1987, 37-42

неговото семејство, а во горната зона е насликано владетелското семејството, претставата на Христос кој од сегмент од небото ги крунисува Душан и Урош и два ангела, од кои едниот му предава победнички меч на кралот, а другиот круна на Елена. Целината е заокружена со претставата на патронот на храмот свети Ѓорѓи, насликан во лунетата. Во целината на композицијата ја идентификуваат сопругата на Јован Драгушин насликана до нејзиниот сопруг, ја анализираат нејзината фигура која во третата фаза од истражувањата целосно била откриена. Но поради сложената лигатура и акцентирањето во делот кај нејзиното име во натписот покрај нејзиниот портрет, нејзиното име останало неидентификувано. Врз основа, пак, на новооткриениот молитвен натпис покрај детската фигура насликана до ктиторката Марија, го исправаат претходното мислење дека се работи за ќерката на Јован Драгушин и утврдуваат дека станува збор за портрет на неговиот син. Бидејќи во натписот постоеле нечитливи делови, фигурата останала безимена. Исто така е извршено и дополнување и ревидирање на натписот покрај деспотката-монахиња Марија, но сепак нема измени во претходните заклучоци кои одат во прилог на расветлувањето на нејзината личност.

Текстовите на Грозданов и Ќорнаков се од огромно значење за расветлувањето на историјата на храмот и идентификувањето на историските личности што се дел од една од најмонументалните ктиторски композиции во средновековието.

Во текстот посветен на црквата Свети Спас (Воведение на Пресвета Богородица) во Кучевиште³⁴, Петар Миљковиќ-Пепек ги изнесува сите дотогашни резултати од истражувањата во споменикот посветени на историјата на црквата и нејзиниот живопис. За определувањето на хронолошките граници за настанувањето на живописот, меѓу другото се служи и со главниот ктиторски натпис, делумно зачуваните натписи и ктиторската композиција од нартексот, но и според податоците од Архангелската повелба, каде што се споменува црквата во Кучевиште и нејзиниот основач, жупанот Радослав. Го потврдува читањето на ктиторскиот натпис од страна на В. Ѓуриќ според кој ктитори на храмот се Асен, Радослав и Владислава и донесува свој калк на натписот. Ктиторската композиција ја лоцира на јужниот ѕид на нартексот и ги изнесува различните

³⁴ П. Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Спас во село Кучевиште – Скопско*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I, Скопје 1985, 417-421

интерпретации во читањето на сигнатурите покрај портретираните личности. За првите две фигури смета дека се владетелскиот пар Душан и Елена, за кои ги изнесува поделените мислења на истражувачите на споменикот во врска со нивните титули и годините на настанување на живописот. Имено не изразува сомнеж дека се работи за српскиот владетел Душан и неговата сопруга Елена, но ги изнесува дотогашните интерпретации на истражувачите кои изнесле две различни мислења што се однесуваат на прашањето дали носат кралски или царски титули. За ктиторскиот пар исто така ги изнесува претходните поделени мислења дека се работи за портрети на Богдан, братот на деспотот Јован Оливер и неговата сопруга војвотката Владислава и втората интерпретација според која таму се насликани војводата Дејан и војвотката Владислава. Оставајќи го отворено прашањето за времето на настанување на живописот и прашањето во однос на ктиторот и нивните портрети, хронолошките граници за сликањето на фреските во нартексот ги одредува во периодот 1340-1350 година.

Ктиторските портрети се тема на истражување и на Загорка Расолкоска-Николовска, која во повеќе наврати се бавела со таа тематика. И таа ќе се осврне на ктиторските портрети во црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште³⁵, каде што ги анализира отворените прашања во науката за историските портрети насликани во нартексот и нивната идентификација, како и времето на сликањето на ктиторската композиција. Имајќи ги предвид анализите на истражувачите што ги изразиле своите хипотези во врска со утврдувањето на идентитетот на насликаните личности и нивната улога во подигнувањето и живописувањето на нартексот, а во светлото на нејзиното истражување спроведено во споменикот, во трудот ги изнесува новите сознанија што во голема мера придонесуваат кон расветлување на нивниот идентитет и улогата во подигнувањето и живописувањето на споменикот. Врз основа на зачуваните остатоци од фрескоживописот кој во голема мера е оштетен, Расолкоска-Николовска дава опис на зачуваните претстави на облеката и акцесориите на владетелскиот пар Душан и Елена, за кои забележува дека се насликани во времето кога носеле кралски титули. Таа прва забележала дека на првиот зачуван портрет на кралицата, таа е претставена со штитовиден торакион. Заедно со вкрстениот лорос на кралот Душан, за кои смета дека се два елемента

³⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, Зограф 16, Београд 1985, 41-53

на нагласена дивинизација на кралот и значаен показател за попрецизно датирање на композицијата по 1334 година (кога во склоп на неговата држава потпаднале и градовите Прилеп, Охрид и Струмица), но најдоцна до 1337 година (годината на раѓањето на нивниот син Урош). До владетелскиот пар ги идентификува портретите на војводата Дејан и неговата сопруга, војвотката Владислава. Поради оштетеноста на ктиторските портрети, авторката по пат на анализа на фрагментите од зачуваните ктиторски натписи и преку споредби со историски извори, се обидува делумно да ги одгатне отворените прашања во врска со идентификацијата на ктиторите заслужни за подигнувањето на тој значаен споменик, нивното потекло и положба во општеството, како и нивната меѓусебна поврзаност. Поаѓајќи од ктиторскиот натпис на јужниот сид од наосот, Расолкоска-Николовска на северниот сид од нартексот ја идентификува ктиторската композиција составена од четири фигури, од кои тројца ктиторски, за кои прва забележала дека го принесуваат моделот на храмот кон патронот Богородица Елеуса од типот „Вистинска Надеж“. Според нејзиното читање на натписот, храмот бил изграден и живописан од ктиторката Марена, заедно со Радослав и Владислава. Според незначителните фрагменти од композицијата, Расолкоска-Николовска претпоставува дека се насликани две женски и една машка личност, го прифаќа читањето на Светислав Мандиќ за едно од имињата на ктиторите – Марена и претпоставува дека портретите им припаѓаат на младите ктитори Марена, Радослав и Владислава, кои ја подигнале црквата во чест и спомен на нивните родители. Фактот за повторното сликање на војвотката Владислава на ктиторската композиција, Расолкоска-Николовска го заснова врз малиот остаток од облеката на втората фигура што заедно со првата ктиторка го држи моделот на храмот, сметајќи дека Владислава во нартексот е двапати насликана – првиот пат покрај нејзиниот сопруг како дел од репрезентите на световната власт и вторпат како дел од ктиторската композиција. Овој труд на Расолкоска-Николовска претставува значаен придонес во расветлувањето на долгогодишното отворено прашање во науката што го засега одгатнувањето на историските портрети од црквата во Кучевиште. Иако заснован врз оскудни, нецелосни и загадочни натписи и значително оштетени претстави сепак нејзиниот придонес е мошне битен при оформувањето на сликата за споменикот и одлична појдовна точка при нови обиди за расветлување на сè уште неодговорените прашања.

Текстот на Расолкоска-Николовска посветен на црквата Свети Никола во Љуботен³⁶, ја обработува владетелската композиција насликана на северниот ѕид на црквата. Портретите на кралот Душан, кралицата Елена и нивниот син Урош се дел од необичната сцена на Деизисот, насликани на местото на Богородица. Осврнувајќи се на поединечните портрети што се дел од композицијата, Расолкоска-Николовска ја анализира нивната костимографија, накитот и акцесориите, правејќи компарација со востановената иконографија на владетелската композиција преку преглед на нејзиниот развој. Токму композициската шема на владетелските портрети и зачуваните натписи служат за хронолошкото датирање на живописот, според кои Расолкоска-Николовска смета дека настанал најдоцна до 1346 година (годината кога Душан е прогласен за цар). Зачуваниот ктиторски натпис говори дека црквата е подигната од благородничката Даница, кога нејзиниот постар син Бојко господарел со областа Матка, а помладиот син чие име не се споменува, управувал со градот Звечан и Ситница. Истакнувајќи го отсуството на ктиторската композиција, авторката ја нагласува необичноста кај љуботенскиот живопис, кој како благородничка заветнина и според ктиторските права, би требало да ги содржи и ктиторските портрети. Текстот завршува со отвореното прашање на меѓусебните односи на љуботенските ктитори со српското кралско семејство и причините за изоставувањето на ктиторската композиција.

Во текстот на Зага Гавриловиќ посветен на ктиторската композиција од фасадата на јужниот влез во црквата Свети Димитрија, Марков манастир³⁷, авторката ја обработува целата ктиторска композиција, за која забележува дека се состои од фигурите на кралот Марко од левата страна и кралот Волкашин од десната страна на влезот. Во лунетата е насликан патронот на храмот свети Димитрија, сигниран со епитетот *Елеимон*. Потоа ги наведува сите познати претстави на светители што се дел од сложената композиција и ги дава натписите покрај нивните допојасја, Богородица со Христос и архангелите Гаврил и Михаил, старозаветните кралеви Давид и Соломон, свети Стефан Првомаченик, света Екатерина и света Анастасија Фармаколитрија. Што се однесува до толкувањето на необичноста на композицијата, Гавриловиќ смета дека општите рамки на толкувањето на

³⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, Зограф 17, Београд 1986, 45-52

³⁷ Z. Gavrilović, *The Portrait of King Marko at Markov Manastir (1376–1381)*, *The Byzantine world and the Turks* 1071-1571, 1990, 415–428

Ѓуриќ се точни, но сепак таа смета дека попрецизното толкување на значењето на композицијата е можно само ако се земат предвид сите детали насликани на фреската. Прво се занимава со необичниот епитет Елеимон покрај името на свети Димитрија. Претпоставува дека тој епитет бил одбран од страна на кралот Марко како молитва за милоста и посредништвото на неговиот патрон светител, но со посебен акцент на заштитничката милост кон верните преку неговата мироточивост. Предлага дека необичниот епитет заедно со рогот во десната рака на кралот е симбол за изразување на идејата поврзана со миропомазувањето. Според неа и присуството на свети Стефан се поврзува со империјалната страна на спиритуалната заедница на покрстените и мистичниот пат на неофитите. Во основата на комплексната композиција, Гавриловиќ го поставува кралскиот и свештеничкиот карактер на покрстените христијани, кај кои улогата на кралот Марко како мудар крал и бранител на верата била од непроценлива важност. Одредувајќи ѝ баптисмална симболика на композицијата, заклучува дека програмата над јужната врата во наосот е силен показател дека некогашниот анекс служел како крстилница.

Во 1992 година е објавена монографијата на Цветан Грозданов и Лиди Хадерман-Мисгвиш посветена на црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново³⁸. По конзерваторските зафати од 1990 година и со откривањето на новите елементи се овозможила поцелосна претстава на портретите што се дел од ктиторската композиција на западната фасада на црквата. За првата фигура од јужната страна на композицијата авторите не изразуваат сомнеж дека се работи за фигура на архиепископ. Тоа го заклучуваат според остатоците на епитрахилот и сочуваните делови од фелонот и омофорот. Констатираат дека архиепископот не стои врз перниче како што е случај со империјалната двојка од северната страна на композицијата. За вториот лик насликан до архиепископот сметаат дека се работи за благородник облечен во кратка зелена туника и наметка. Го истакнуваат симетричниот распоред на фигурите што гравитираат кон портретот на патронот на храмот свети Ѓорѓи, насликан во лунетата во средиштето на композицијата. Империјалната двојка насликана на северната страна ја идентификуваат како византискиот император Исак II Ангел и неговата сопруга Маргарита, чие владеење се совпаѓа со живописувањето на црквата во 1191 година. За

³⁸ С. Grozdanov, L. Hadermann Misguich, *Kurbinovo* = *Курбиново*, Makedonska kniga: Institut republicain pour la protecion des monuments culturels, Skopje 1992

фигурите од јужната страна сметаат дека тоа се претставници на највисоката црковна и благородничка власт. За фигурата на архиепископот претпоставуваат дека се работи за охридскиот архиепископ Јован Каматир кој во тоа време бил на чело на архиепископската столица, а додека за благородникот сметаат дека е висок чиновник од регионот на Преспа.

Во 1993 година е објавена монографијата на Бранислав Тодиќ посветена на црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино³⁹. Во поглавјето посветено на иконографската програма на храмот, заслужен третман добила и ктиторската композиција на која се насликани кралот Милутин и кралицата Симонида, а до владетелската двојка е насликан патронот на храмот свети Ѓорѓи. Преку мултидисциплинарниот пристап на авторот, ктиторската композиција и натписите добиле детален опис. Анализирајќи ја иконографската формула на композицијата, Тодиќ го прифаќа претходното толкување на Војислав Ѓуриќ дека иконографската формула на композицијата на која кралот Милутин го приложува моделот на храмот кон патронот свети Ѓорѓи, а тој пак, му предава меч во знак на победа е инспирирана од византиската уметност од епохата на Комненската династија. Во ктиторскиот натпис е забележана победата на суверенот врз Турците, па според чинот на предавање победнички меч од светителот кој кралот го сметал за свој покровител, авторот го потврдува мислењето дека композицијата е инспирирана од победата на српската војска над Турците во 1313 година во Мала Азија.

Најобемната студија посветена на ктиторските композиции од средновековниот период на територијата на Македонија и Србија е објавена во 1994 година од авторот Иван Ѓорѓевиќ⁴⁰. Во ова дело Ѓорѓевиќ прави прва сеопфатна систематизација на благородничките ктиторски композиции. Започнувајќи со историографскиот преглед на истражувачите што се занимавале со таа проблематика, историските рамки на средновековната епоха, Ѓорѓевиќ понатаму посветува посебно внимание на реконструкцијата на духовното устројство на средновековното благородништво, ликовниот пристап и програмата во храмовите, завршувајќи со каталог на сите ктиторски благороднички заветници по хронолошки редослед. Во каталогот своја обработка добиле и благородничките заветници на територијата на Р. Македонија: наосот и нартексот на

³⁹ Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, Београд: РЗЗСК, Просвета, САНУ 1993

⁴⁰ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994

црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште⁴¹, каде сликарството во нартексот каде што е насликана ктиторската композиција го датира во периодот 1332-1337 година. Според неговото читање на натписот над јужната врата во наосот, кој дотогаш од страна на претходните истражувачи е толкуван различно, смета дека храмот е живописан со трудот на благоверната Марена и дека во тој потфат своја улога имале и Радослав и Владислава. Ги потврдува претходно изнесените мислења дека до кралскиот пар Душан и Елена е насликан војводата Дејан и војвотката Владислава, а за композицијата на северниот сид претпоставува дека ги содржи портретите на членовите на ктиторското семејство, започнувајќи со Марена и Радослав. За последната машка фигура на западниот дел од северниот сид, смета дека е Јован, постариот син на Дејан и Владислава. Тоа тврдење го заснова врз натписот покрај фигурата што го чита како Јован и според натписот на надворешниот дел од јужниот влез во црквата во која се споменува името Владислава со синовите Јован и Дмитар. Според натписот пак, над влезот во црквата Свети Никола во Љуботен⁴², нема сомнеж дека ктиторка на храмот е благородничката Даница, за која не се зачувани други историски податоци. Во внатрешноста на црквата не постои ктиторска композиција, а нејзиното отсуството го припишува на временската разлика меѓу градењето (1336/1337) и живописувањето на црквата, кое го датира во 1344-1345 година. Ѓорѓевиќ ја анализира владетелската композиција насликана на северниот сид од наосот, на која се зачувале портретите на кралот Душан, кралицата Елена и младиот крал Урош. Детален опис добила нивната облека и инсигнии. Понатаму е обработена ктиторската композиција во црквата Свети Ѓорѓи во Полошко⁴³, која ја датира меѓу есента 1343 и пролетта 1346 година, засновувајќи го тоа врз спомнувањето на „грчките земји“ покрај Душановата титула. Наведува дека живописот настанал во спомен на Јован Драгушин, а ктитор е неговата мајка деспотката Марина, како монахиња Марија, покрај чиј лик се спомнува дека е ктиторка. Ја анализира структурата на композицијата, го наведува распоредот на портретираните личности, тргнувајќи од сопругата на Јован Драгушин од чие име се зачувале само првите две букви Ан..., Јован Драгушин, сегментот од небото со двете Божји раце, деспотката Марија Марина и Драгушиновиот син, чие име почнува со Драг... За горната зона наведува дека е сочинета од две целини. Вообичаената

⁴¹ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 51-51, 115-116, 131-134, 135-136

⁴² И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 145-147

⁴³ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 147-150

ниша со фреско-иконата на свети Ѓорѓи Победоносец, значајната претстава на српското владетелско семејство – кралот Душан, кралицата Елена и младиот крал Урош, еден ангел што на Душан му подава меч, а друг што на Елена ѝ полага круна. На врвот е сегментот од небото со младиот Христос кој полага круни врз Душан и Урош. Понатаму детално е опишана облеката и инсигниите на насликаните личности, портретните карактеристики и натписите покрај нивните ликови. За црквата Свети Архангел Михаил во Лесново⁴⁴, сликарството во наосот со ктиторската композиција на северниот сид од наосот, на која се насликани ктиторот на храмот Јован Оливер и архангелот Михаил, го датира во 1346 или 1347 година, во годината кога ктиторот веќе ја носел титулата севастократор. Тоа го заснова врз натписот во медалјонот на соклето на северниот сид, под ктиторската композиција. Анализирајќи ја ктиторската композиција, Ѓорѓевиќ го обработил ктиторовиот лик и неговата облека, забележувајќи ги поединостите на портретот и деталите на облеката. Го објавува во целост и натписот покрај Оливеровиот лик. Ктиторската композиција во параклисот Свети Јован Претеча⁴⁵ во охридската црква Света Софија на која е прикажан деспотот Јован Оливер со семејството и архиепископот Никола ја датира во периодот 1347-1350 година, датирање што е изведено врз основа на портретите. На композицијата што се наоѓа на западниот и дел од северниот сид, ги анализира портрети започнувајќи од Оливеровиот син Дамјан, деспотката Ана Марија, деспотот Јован Оливер, архиепископот Никола и на портретот на најстариот син на Јован Оливер, Крајко што се наоѓа на северниот сид. Забележува дека сите имаат подигнати раце во молитвен став и дека поворката е свртена кон патронот на параклисот, свети Јован Претеча, насликан на северниот сид. Ѓорѓевиќ ја анализира облеката на портретираните личности и нивните карактеристики, донесувајќи ги во оригинал и натписите испишани покрај нивните портрети. Живописот на нартексот на црквата Свети Архангел Михаил⁴⁶ го датира во 1349 година и како ктитор го наведува Јован Оливер, кој сега веќе ја носел титулата деспот. На почетокот во целост го дава ктиторскиот натпис над влезот во наосот на источниот сид. Ја опишува ктиторската композиција насликана на северниот сид од нартексот на чија долна зона се насликани портретите на семејството на Јован Оливер, започнувајќи со синот Дамјан, деспотката Марија Ливерина, деспотот Јован Оливер и

⁴⁴ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 153-157

⁴⁵ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 124-125, 157-159

⁴⁶ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 159-162

синот Крајко, од чиј портрет пак, се зачувал само дел од лактот од десната рака. Подобен опис добива нивната облека и портретните карактеристики, како и натписите покрај нивните портрети. Дава опис и на владетелското семејство: царицата Елена, царот Душан и кралот Урош, од чиј портрет е зачуван само дел од ореолот. Забележува дека нивните портрети се со натприродна величина и ги наведува деловите од облеката и инсигниите што се составен дел од владетелскиот ранг. Нуди и реконструкција на натписите покрај Елена и Душан, врз основа на зачуваните зборови. Наведува дека врз портретите е насликан сегмент од небото со допојасната претстава на Христос кој полага круни врз нивните глави. Ктиторската композиција во црквата Свети Никола во Псача⁴⁷, а воедно и сликарството во храмот ги датира во периодот 1365-1371 година. Како ктитори ги наведува севастократорот Влатко и кнезот Паскач, чии портрети заедно со портретите на нивните семејства се насликани во склоп на композицијата од јужниот сид на западниот травеј. На спротивната страна, на северниот сид се насликани портретите на царот Урош и кралот Волкашин, според чиј портрет го датира живописот. Анализата на ктиторската композиција ја започнува со портретот на кнегињата Озра, кнезот Паскач, фигурата на младиот Углеша, син на севастократорот Влатко, потоа Влатко, по кој следи фигурата на неговиот млад син, севастократорката Владислава и најстариот син на севастократорскиот пар, Стефан. Бидејќи натписите покрај портретите се одамна уништени, Ѓорѓевиќ ги пренесува според стари фотографии. Истото се однесува и на натписите покрај портретите на царот Урош и кралот Волкашин. Ја анализира и нивната облека, ги забележува сличностите и ги забележува нивните портретни особини.

Следната 1995 година, Загорка Расолкоска-Николовска го објавува трудот посветен на ктиторските портрети во црквата Свети Никола во Псача⁴⁸ што се осврнува на хронологијата на настанувањето на историските портрети во црквата. Овој труд настанал како резултат на теренските истражувања на авторката во кои забележала нови поединости, според кои се наметнала потребата ктиторските и владетелските портрети да се согледаат во ново светло. На почетокот се осврнува на владетелската композиција на која се прикажани царот Урош и кралот Волкашин. За портретот на кралот Волкашин,

⁴⁷ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 172-175

⁴⁸ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи и времену њиховог настанка*, Зограф 24, Београд 1995, 39-51

Расолкоска-Николовска смета дека е досликан подоцна на нов слој малтер и дека неговото претставување не било дел од првобитната ктиторска замисла. Таа претпоставува дека таму првобитно бил насликан портретот на царицата Елена, кој настанал по нејзиното замонашување, по кое го добила името Елисавета и дека на портретот била претставена во монашка облека. Со тоа границата на настанување на портретите на царот Урош и Елена/Елисавета ја сместува во периодот 1358-1360 година. Иако Расолкоска-Николовска во трудот цврсто стои зад своите тврдења сепак тие остануваат недоволно аргументирани, а остануваат неодговорени прашањата за причините за пресликувањата во рамките на владетелската композиција, како и временскиот период кога настанало тоа. Што се однесува до ктиторската композиција насликана на јужниот ѕид од нартексот на која е прикажано семејството на ктиторот на храмот, севастократорот Влатко и кнезот Паскач, Расолкоска-Николовска смета дека исто така настанала во периодот 1358-1360 година. Според отсуството на севастократорски инсигнии на портретот на ктиторот Влатко, авторката смета дека ктиторската композиција настанала во времето пред Влатко да ја добие севастократорската титула. Смета дека и натписите покрај портретот на Влатко биле испишани во времето кога настанал портретот на кралот Волкашин. До него е насликана неговата сопруга, севастократорката Владислава, а меѓу нив најмладиот син за кого не постои сочуван натпис. До Владислава е насликан нивниот најстар син, чие име поранешните истражувачи го идентификувале како Стефан, но Расолкоска-Николовска го чита натписот покрај неговото име само како „севастократоров син“, изразувајќи сомнеж дека неговото име било Стефан. Моделот на храмот е насликан меѓу двајцата ктитори, севастократорот Влатко и кнезот Паскач. До него е насликана неговата жена, кнегињата Озра, а меѓу нив, средниот син на Влатко и Владислава, чие име е испишано на работ од неговата туника. Таа го чита и објавува подеднакво како и поранешните истражувачи, како „син севастократоров Углеша“.

Загорка Расолкоска-Николовска прави краток хронолошки преглед на ктиторските композиции во живописот на територијата на Македонија⁴⁹, каде што преку одбрани примери го прикажува развојот на ктиторскиот портрет во периодот од XII-XVII век. Низ

⁴⁹З. Расолкоска-Николовска, *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, Цивилизациите на почвата на Македонија*. Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 209-226

примерите е анализирана улогата и правото на ктиторот, вредноста на ктиторскиот портрет за историските проучувања и е направен приказ на претставите на одбраните репрезенти на ктиторските портрети од сидното сликарство. Првиот од спомениците што се обработени во текстот, а што се дел од спомениците што ќе бидат обработени во овој труд, е црквата Свети Архангел Михаил во Прилеп. Според ктиторскиот натпис на обновената црква што подоцна била посветена на светиот архангел Михаил, заклучува дека била изградена од Великиот хартулариј на Запад, Јован. Ја анализира ктиторската композиција на која е претставен ктиторот кој во подоцнежните години се замонашил, но чие монашко име останало непознато. Ктиторот е претставен во великосхимничка облека, во раката го држи моделот на црквата, а десно од неговиот лик, од сегмент од небото е насликана Божјата рака во гест на благослов. Иако натписот во голема мера е оштетен, сепак го чита името на ктиторот и чинот што го носел. За црквата Свети Никола во Манастир како ктитор го наведува јеромонахот Акакиј за кој вели дека е насликан со моделот на храмот, предводен од патронот свети Никола кон фигурата на Христос кој е во став на благослов кон ктиторот. Според натписот покрај ликот на ктиторот, Расолкоска-Николовска истакнува дека живописот настанал во 1271 година. Од ктиторијалите што датираат од XIV век, Расолкоска-Николовска ги издвоила ктиторските композиции од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, Свети Никола во Псача, Свети Ѓорѓи во Полошко, наосот и нартексот во црквата Свети Архангел Михаил во Лесново, капелата Свети Јован Претеча во охридската Света Софија, Свети Димитрија во Маркова Сушица и Свети Константин и Елена во Охрид. За ктиторската композиција од Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино вели дека е составена од кралот Милутин и кралицата Симонида, а покрај кралскиот пар се наоѓа патронот на храмот, свети Ѓорѓи Победоносец. За иконографијата на композицијата ги изложува претходните мислења на Војислав Ѓуриќ дека кралот и патронот се во взаемна интеракција на дарување односно дека кралот Милутин му го приложува моделот на храмот на патронот, а тој му дарува победоносен меч. Тоа го поврзува и со податокот испишан во ктиторскиот натпис во кој лежи и поводот за подигнувањето на храмот, како триумфален гест по победата на Милутин над Турците. Наведува дека за време на владеењето на царот Душан и неговиот син Урош настанал нов тип ктиторска композиција каде што ктиторот се сликаат како пандан на владетелите (Кучевиште и

Псача) или во две вертикални зони на еден сид (Полошко и Лесново). Во делот посветен на кучевишката црква Воведение на Пресвета Богородица повторно ги соопштува нејзините сознанија изнесени во текстот посветен на ктиторските портрети објавени во 1985 година во научното списание „Зограф“, дека на јужниот сид е насликана кралската двојка Душан и Елена и војводата Дејан со војвотката Владислава, а на северниот, трите фигури што ѝ го принесуваат моделот на храмот на патронот Богородица Елеуса од типот „Вистинска Надеж“. За ктиторската композиција од јужниот сид на црквата Свети Никола во Псача кажува дека се насликани ктиторите севастократорот Влатко и неговиот татко кнезот Паскач, а покрај нив кнегињата Озра и севастократорката Владислава со трите деца. За композицијата во Свети Ѓорѓи во Полошко накратко се задржува само на историските портрети на Јован Драгушин и неговата мајка, ктиторката монахињата Марија. За ктиторот Јован Оливер од насот на лесновската црква Свети Архангел Михаил соопштува дека е насликан во времето кога ја носел севастократорската титула и дека вторпат е насликан како деспот заедно со сопругата Ана Марија и синовите Крајко и Дамјан во нартексот под владетелските портрети на царот Душан, царицата Елена и кралот Урош. Потоа текстот продолжува со портретите на семејството на деспотот Јован Оливер во катната капела Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид, каде што забележува дека распоредот на фигурите од семејството на ктиторот има речиси идентична диспозиција како лесновскиот нартекс, со тоа што таму е насликан и охридскиот архиепископ Никола. За ктиторската композиција од јужната фасада на Свети Димитрија во Марковиот манастир, а врз основа на деловите од текстот на Повелбата за основањето на манастирот што бил испишан врз отворените свитоци во рацете на кралевите Волкашин и Марко, заклучува дека ктитор на градбата е кралот Волкашин, а на градбата и сликарството кралот Марко. За рогот во раката на кралот Марко повторно ќе ја подвлече веќе изнесената мисла дека тој е претставен како „Нов Давид“ и го потврдува мислењето на Ѓуриќ дека иконографијата на композицијата се базира врз 88. (89) Давидов псалм. На крајот од спомениците што се од интерес на овој труд стои црквата Свети Константин и Елена во Охрид за кои ги донесува сознанијата на Гојко Суботиќ за ктиторската композиција која е составена од јеромонахот Партениј, неговата мајка презвитерата Марија и неговиот син Михаил. За живописот вели дека настанал во преминот од XIV во XV век. Овој текст на Расолкоска-Николовска е сублимат на

нејзиното долгогодишно истражување на ктиторските композиции на територијата на Македонија од византискиот и поствизантискиот период, кој само накратко го презентира развојот на ктиторскиот портрет и ги сублимира дотогашните сознанија базирани на нејзините долгогодишни истражувања, како и на истражувањата на останатите истражувачи што се занимавале со таа тематика, веќе објавени во споменатите трудови, без да соопшти нови податоци во тоа поле.

Во 1995 година во Прилеп е одржан научниот собир по повод 600-годишнината од смртта на кралот Марко, а дел од прилозите од собирот се посветени на ктиторската композиција од црквата Свети Димитрија. Во продолжение ќе бидат анализирани текстовите од тројца автори посветени на таа тема.

Во првиот текст посветен на претставата на кралот Марко од ктиторската композиција на јужната фасада од црквата Свети Димитрија⁵⁰, авторот Иван Ѓорѓевиќ поаѓа од дотогаш објавените трудови на таа тема, а осврнувајќи се на историските прилики во кои настанала претставата на кралот Марко од ктиторската композиција од јужната фасада, ќе се посвети на дополнително толкување на иконографијата на претставата, пред сè изнесувајќи го мислењето за политичкиот контекст што лежи во нејзината основа. Анализирајќи ја облеката на двајцата владетели, Ѓорѓевиќ забележува дека се прикажани со лороси од различен тип, а разлика забележал и во изгледот на нивните круни. Смета дека декорацијата на јужната фасада е изведена во 1376/1377 година, кога настанал и живописот во храмот, но смета дека таа не е дело на мајсторите што го живописале храмот и западната фасада. Преку наоѓањето на идејниот модел за портретите во црквата Богородица Љевишка и претставата на свети Стефан Првوماченик, кој бил сметан како светител-заштитник на лозата и државата на Немањиките, Ѓорѓевиќ смета дека кралот Марко е формално-правниот наследник на династијата, а ктиторската композиција е визуелниот приказ за легитимноста на власта на новата српска династија. Оттука за претставата на рогот во неговата рака го прифаќа мислењето на претходните истражувачи кои иконографијата ја толкуваат преку стиховите на 88. (89) Псалм, но го отфрла мислењето дека тоа е слика на кралот како „Нов Давид“ кој ги победува

⁵⁰И. М. Ѓорѓевиќ, *Представа краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп, 1997, 299-307

иноверните, туку дека рогот го истакнува исклучиво како српски крал, порака што не била упатена кон Турците, туку кон сите моќници од поранешното Српско царство кои го негирале неговото право како престолонаследник на Немањиките.

Во текстот⁵¹ на Никос Чаусидис, авторот се осврнува на поединечноста на претставата на портретот на кралот Марко во ктиторската композиција односно на рогот-ритонот во раката на кралот Марко и на претпоставените паганословенски предлошки за неговата иконографија. Имено корените на архетипската претстава на митскиот лик со ритон во рацете, Чаусидис ја бара во словенската паганска религија, чии божества се претставувани аналогно на Марковата претстава од ктиторската композиција. Тој го отвора прашањето дали при оформувањето на композицијата освен христијанските православни традиции имале влијание и паганските словенски традиции. Во склоп на неговата хипотеза го приложува и фактот за процесот на митологизација на историската личност на кралот Марко, за кој наведува дека можеби се случил уште во текот на неговиот живот. Оттука не ја исклучува можноста за фузијата на неговиот реален лик со претхристијанските митолошки претстави, кои свој удел добиле и во ликовниот концепт на ктиторската композиција, што претставувало своевидна база за претстојната митологизација на владетелот.

Текстот на Ѓорѓи Здравев⁵² за облеката на портретите на кралот Волкашин зачуван во црквата Свети Никола во Псача, на кралот Волкашин и кралот Марко во Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп и на кралот Волкашин и кралот Марко во Свети Димитрија, Маркова Сушица, претставува прилог кон проучувањата на проблематиката на изгледот на владетелите и останатите великодостојници во средновековниот период. Прв анализа добил портретот на кралот Волкашин во Свети Никола во Псача, насликан како дел од совладетелскиот пар заедно со царот Урош, на северниот сид од западниот травеј. Авторот ги анализира елементите од неговата облека и инсигнии, ги забележува разликите меѓу атрибутите кај Волкашин и Урош, како и разликата во големината на нивните портрети, заклучувајќи дека иконографијата на совладетелство е во согласност со веќе

⁵¹ Н. Чаусидис, *Ктиторскиот портрет на кралот Марко со ритон во раката и неговите можни паганословенски предлошки*, Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп, 1997, 309-317

⁵² Ѓ. Здравев, *Облеките на кралот Волкашин и на кралот Марко на фреско-живописот од XIV век*, Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп, 1997, 319-331

востановената византиска иконографија. Потоа Здравев ја анализира ктиторската композиција со претставите на кралот Волкашин и кралот Марко од јужната фасада на Свети Димитрија, анализирајќи ги нивните ликови, облеката и атрибутите. За предметот што го држи кралот Марко во десната рака, ги наведува мислењата на К. Балабанов, според кој кралот држи голема крива сабја и В. Ѓуриќ, кој смета дека во раката држи голем рог окован со обрачи. Според него се чини поверојатно тврдењето на Ѓуриќ, па ја подвлекува мислата дека кралот Марко е претставен како „Новиот Давид“, а симболот на рогот, како привилегија на царевите-основачи на династии. За ктиторската композиција од северниот ѕид на црквата, Здравев забележува дека ги содржи портретите на кралот Волкашин, кралот Марко и кралицата Елена. Врз основа на незначителните фрагменти донесува заклучок дека ликовите се портретирани во мирни и статични пози, дека централна личност е кралот Волкашин прикажан со моделот на храмот во рацете. Од неговата десна страна се наоѓала кралицата Елена, а од левата, кралот Марко. Двајцата кралеви биле благословувани од сегмент на небото во кој е насликан Христос Емануил. Забележува дека кралските портрети се вклучени во композицијата на Небесниот двор. Во заклучокот го подвлекува мислењето дека облеката на портретите на кралот Волкашин и кралот Марко е обележје на византиската дворска мода и дека преку неа е јасно презентирана важноста на тие кралеви како значајни владетели. Доказ за тоа наоѓа во фактот што се прикажувани со облека и инсигнии речиси идентични со царски, издвојувајќи го кралот Марко како посебен владетел во однос на другите средновековни владетели на Балканот.

Во 1998 година е објавена монографијата посветена на историјата, сликарството и духовното значење на манастирот Лесново⁵³, во која авторот Смиљка Габелиќ нуди продлабочен приказ на сликарството во манастирскиот католикон. Во неа е посветено значајно внимание на двете ктиторски композиции во храмот, ктиторската композиција од наосот, насликана на северниот ѕид пред проскомидијата и ктиторската композиција во нартексот на храмот. Детален опис добил архитектонскиот модел на црквата и ликовите. Посебно се осврнува на ктиторскиот натпис. Анализирајќи ја костимографијата, местоположбата на ктиторската композиција и нејзиниот сооднос со светителите што ја

⁵³ С. Габелиќ, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998

опкружуваат, како и преку компарациите со познати ликовни претстави на великодостојници, авторката поставува цел на одгатнување на комплексното прашање во врска со личноста и благородничкото достоинство на лесновскиот ктитор, прашање што сè уште ја бранува научната јавност.

За ктиторската композиција од северниот сид на наосот, Габелиќ забележува дека е составена од фигурите на ктиторот Јован Оливер и патронот на храмот, архангелот Михаил. Јован Оливер кој е насликан без нимб, во левата рака го држи моделот на храмот. Во целост го пренесува натписот покрај портретот на Јован Оливер, кој покрај ктиторското име хронолошки ги наведува и сите негови функции: велик челник, слуга, војвода, севастократор и деспот. Истражувајќи ја историската точност и прецизното време на настанување на ктиторската композиција, Габелиќ ги истакнува несогласувањата меѓу наведувањето на деспотската титула на Јован Оливер во натписот и титуларните обележја на неговата облека кои не одговараат со таквата титула, како и медалјоните обележани со титулата севастократор на соклето под ктиторската композиција. Претпоставува дека портретите од композицијата и натписот покрај Јован Оливер настанале истовремено и додека сè уште ја носел севастократорската титула, очекувајќи го скорешното добивање на титулата деспот, за која дозволил да се испише во натписот. Во тој контекст Габелиќ понатаму го споредува ктиторскиот портрет на Јован Оливер со останатите негови зачувани портрети, сите деспотски, како и со други зачувани деспотски претстави од средниот век. Анализирајќи ја облеката на неговиот портрет каде што е прикажан со сина облека со златни едноглави орли на црвената подлога од штитникот, заклучува дека портретот настанал додека сè уште го носел севастократорското достоинство.

Истражувајќи го сложениот феномен на улогата на средновековниот ктитор, Елизабета Димитрова во повеќе прилики се осврнува на богатата материјална култура зачувана на портретите од ктиторските композиции преку естетски, археолошки и компаративен пристап во анализата на типолошките елементи од богатите ктиторски костими и акцесории. Во таа насока, првата сеопфатна монографска презентација на црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче⁵⁴ од Елизабета Димитрова е објавена во 2002 година. Во склоп на анализата на сликаната програма во наосот на храмот, свое

⁵⁴ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*. Скопје: Центар за културно и духовно наследство Каламус, 2002

место добила и ктиторската композиција. Осврнувајќи се на поединечните претстави и на нивната облека, накитот и акцесориите, извршена е компарација со други познати ктиторски композиции од географски и хронолошки блиските споменици, а особено внимание добил распоредот на фигурите во ктиторското семејство. Во трудот е изнесено новото датирање на живописот во црквата од дотогаш прифатената 1355-1360 во 1348-1352 година. Тоа настанало како резултат на идентификувањето на ликот на патријархот на Српската православна црква Јоаникиј, чиј портрет е насликан покрај владетелската композиција. Исто така, Димитрова ги коригира тврдењата на Окуњев дека царицата носи бел вел под круната како симбол на вдовичкиот статус на царицата и утврдува дека белата боја се должи на речиси целосното отпаѓање на пигментот на велот, кој своевременно бил обоен во сиво-сина боја.

Во текстот посветен на комплексната ктиторска улога во подигнувањето на значајните средновековни архитектонски и сликарски потфати во Македонија, што датираат од XIV век ⁵⁵, Елизабета Димитрова ја детерминира типологијата на владетелските и благородничките ктиторски композиции и развојот на иконографската структура на аранжманите. Во трудот Димитрова ја одредува типологијата на ктиторските композиции, предложувајќи два типа: хоризонтална диспозиција и вертикална составена од две зони. Што се однесува до иконографскиот концепт и организацијата на структуралните делови на сцените, разликува неколку типа претстави: претстави на владетелска слога, визија на од Бога дадената моќ и политичка метафора. Притоа анализираните ктиторијали од сферата на владетелите ги дели во два поттипа: претстава на донаторот со патронот и надграден поттип во кој донаторите се вклучени во композициите на Деизисот или Небесниот двор. Што се однесува до ктиторските аранжмани на благородничките заветници и нив ги дели на два поттипа: вертикален со двозонски распоред и хоризонтален во кој спаѓа слика на донаторот со суверенот на државата и поедноставена варијанта на донаторот со патронот. Анализата е предадена преку конкретни примери на средновековните споменици преку кои е одредена типологијата: Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, јужната фасада и наосот на Свети Димитрија во Маркова Сушица, Успение на Пресвета Богородица во Матејче, Свети

⁵⁵ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works V, Niš 2007, 378-379

Ѓорѓи во Полошко, наосот и нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште и Свети Никола во Псача. При анализата на сцените во дадените споменици, Димитрова нуди и нови толкувања за контекстот на претставите. Меѓу нив се издвојува толкувањето за отсуството на ликот на царот Душан во ктиторската композиција во наосот на лесновската црква што го интерпретира како можна индикација на политичката нелојалност на ктиторот Јован Оливер кон Српското царство и неговата политична наклонетост кон узурпаторот на византискиот престол, Јован Кантакузин. Постоењето на две ктиторски композиции во Свети Димитрија, Маркова Сушица според Димитрова е показател дека тие настанале во различен временски период и од различни автори на живописот, а за композицијата од јужната фасада смета дека настанала од раката на големиот зограф Митрополитот Јован пред 1388/1389 година. Символот на рогот во десната рака на ктиторот кралот Марко го толкува како специфичен иконографски детаљ со можно симболично значење на неговиот кралски легитимитет, по падот на српската власт при навлегувањето на Турците. Преку типологијата на ктиторските аранжмани и хронолошката анализа на концепциите на ктиторските композиции, сложените иконографски елементи и нивното идеолошко значење, во трудот на Елизабета Димитрова е акцентирана улогата на историските личности заслужни за подигнувањето на големите средновековни ктиторски заветници. Притоа таа типологија е од особено значење при понатамошни проучувања на композициите бидејќи нуди нивна јасна систематизација.

Во 2012 година излегува од печат монографијата на Елизабета Касапова за архитектурата на црквата Свети Димитрија во Марковиот манастир⁵⁶, првата најцелосна и најпродлабочена анализа на градбата на манастирскиот католикон, што претставува значаен прилог во расветлувањето на историјата на манастирот. Авторката посветува внимание и на ктиторите на храмот односно на двете ктиторски композиции и на ктиторскиот натпис над јужниот влез во црквата. Во поглавјето посветено на датирањето на црквата, авторката го анализира ктиторскиот натпис, го донесува слободниот превод и од него извлекува заклучок дека во натписот се содржи целата историја на манастирот, ја отфрла годината 1344/1345 како година на почеток на изградбата на црквата и како

⁵⁶ Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Св. Димитрија – Марков манастир*, Скопје, Каламус 2012

почетна година за изградбата ја предлага 1365/1366, а завршувањето на живописот во годината 1376/1377. За ктиторската композиција од јужниот влез на црквата што ги содржи кралевите Марко и Волкашин смета дека настанала напоредно со живописот во црквата во 1376/1377 година или во годините по неа. Не се задржува на опис на иконографијата на композицијата, ги потврдува претходно изнесените податоци од поранешните истражувачи на живописот, но смета дека мотивот за нејзиното сликање лежи во обидот на кралот Марко да го докаже своето легитимно право врз српскиот престол.

Како дел од континуираниот научен интерес во полето на улогата на средновековниот ктитор во уметничката продукција, Елизабета Димитрова повторно се осврнува на таа тема во текстот посветен на врвните остварувања во доменот на ктиторските потфати⁵⁷. Преку пет примери на различни општествени категории на ктитори го анализира одразот на нивната општествена позиција врз репрезентативните споменици што се дел од нивните ктиторски потфати, настанати во периодот од XI-XIV век. Трудот ги истражува различните пристапи и влијанија на ктиторите што потекнуваат од различни општествени сфери – владетели, црковни авторитети, благородници и ктитори со неидентификуван статус, а што директно се огледуваат во дизајнот, иконографијата и уметничкиот печат на нивните ктиторски заветници.

Од категоријата владетели се анализирани двете ктиторски композиции од црквата Свети Димитрија, Маркова Сушица. За композицијата од јужната фасада на која се насликани кралевите Волкашин и Марко покрај патронот свети Димитрија и опкружени со допојасја на светители, ги изнесува претходните мислења од истражувачите на живописот во црквата што произвеле различни претпоставки за симболиката на рогот насликан во раката на кралот Марко: баптисмални, идеолошки, церемонијални и сл. Таа забележува дека ниеден од претходните истражувачи не забележал дека ктиторската композиција од северниот ѕид на црквата и надворешната не се истовремени и дека втората датира од подоцнежен период и дека настанала од раката на Митрополитот Јован, кој својата активност во околината на Скопје ја бележи околу 1389 година.

⁵⁷ E. Dimitrova, V.I. *Personalities in Medieval Macedonia, Five Paradigms of Supreme Commissionerships (11th – 14th century)*, Folia Archaeologica Balcanica III, Skopje 2015, 605-609

Од категоријата феудален благородник, авторката ја издвоила фигурата на Јован Оливер, ктиторот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново. Ктиторската композиција од наосот, вклучително и целата фрескодекорација, ја датира во 1342/1343 година, а тоа го заснова врз фактот што од ктиторскиот аранжман отсуствува претставата на царот Душан бидејќи Јован Оливер ја добил титулата севастократор лично од Јован Кантакузин, кој го презел византискиот престол во 1342-1343 година. Димитрова ги истакнува и необичностите што ги забележува на портретот на ктиторот, придонесувајќи во тој контекст кон стремежот на разоткривање на енигмата олицетворена во ликот на загадочниот лесновски ктитор, што со несмален интензитет во континуитет ја бранува научната мисла.

Во категоријата на ктитори со непознат идентитет е обработена ктиторската композиција од западната фасада на црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново. Забележува дека без сомнеж, значително оштетената композиција ги содржи ликовите на непознатиот ктитор насликан покрај фигурата на архиеерејот, што се насликани како пандан на византиската империјална двојка. За ктиторот смета дека е репрезент на високото благородништво и дека неговата ктиторија зборува за неговата уметничка визија.

Во монографијата посветена на живописот во Марковиот манастир⁵⁸, Марка Томиќ-Ѓуриќ ги обработува и двете ктиторски композиции насликани на северниот ѕид во црквата и на фасадата над јужниот влез во наосот. За композицијата од северниот ѕид на наосот ги потврдува претходно произнесените мислења дека таму се насликани портретите на кралот Волкашин, кралицата Елена и кралот Марко. Како средишна фигура ја наведува фигурата на кралот Волкашин, за кој забележува дека носел куполна круна, пурпурен сакос и вертикален лорос. Заклучува дека ктиторскиот пар Волкашин и Елена во рацете го држеле моделот на храмот. За круната на кралицата Елена смета дека била висока и отворена, а претпоставува дека била облечена во фустан со широки ракави, украсен со околувратник и лорос. За фреско-фрагментот на кој се забележуваат прстите на кралицата, смета дека биле поставени во гест кон заветнината. Забележува дека во ктиторската композиција принесувањето на моделот кон патронот на храмот добил видоизменет лик односно дека е патронот е насликан во облак, предводен од ангел. Како

⁵⁸ М. Томиќ Ѓуриќ, *Фреске Марковог манастира*, Балканолошки институт, САНУ 2019

причина за изменувањето на иконографијата на ктиторската композиција го приложува фактот што претставите на ктиторите се вклучени во пошироката целина на преставата на Небесниот двор, во чиј склоп патронот свети Димитрија веќе добил свој портрет.

За кралот Марко забележува дека ги носи инсигниите на српските кралеви и цареви. Врз основа на зачуваните остатоци, смета дека во раката држи крстовиден жезол, а на главата претпоставува дека носи куполаста круна. Заклучува дека во ктиторската композиција е нагласено дека првите ктиторски заслуги за подигнувањето на храмот му припаѓаат на починатиот крал Волкашин со кралицата Елена, а дека вториот ктитор и наследник на престолот, кралот Марко е заслужен за довршување и живописување на храмот.

За живописот над јужниот влез смета дека е програмска целина со која се истакнува легитимитетот на новата владетелска династија, слика на богоизбраните владетели. Врз основа на деловите испишани на свитоците во рацете на кралевите, а денес тешко читливи, смета дека на кралот Марко треба да се гледа како ктитор кој се погрижил и за изградбата на црквата односно дека или бил ко-ктитор или имал удел во завршните делови на градбата. Што се однесува до иконографијата на портретот на кралот Марко претставен со рог во десната рака, разгледува неколку различни толкувања за кои смета дека ниедно не го пружа конечниот одговор. Таа го отфрла општо прифатеното мислење на толкувањето на рогот како алузија на миропомазанието односно претставата на кралот Марко како „Нов Давид“ поради недостатокот на примери во византиската ликовна традиција. Ја изнесува претпоставката дека можеби старозаветниот модел што послужил како предлошка за претставата на кралот Марко е Исус Навин и дека наместо рог, во раката држи труба, праслика на Богородица. Ја посочува и хипотезата на З. Гавриловиќ според која кралот Марков во раката држи симбол кој го прославува свети Димитрија, чија текстуална подлога треба да се бара во Методиевиот канон. Останувајќи во рамките на претпоставките, на крај донесува заклучок дека рогот во раката на кралот Марко е симболика за обединувањето на повеќезначни пораки за богоизбраниот владетел, кој по Божја милост се грижи за верните во православната црква.

Одреден број истражувачи се посветиле на анализа на ктиторските композиции, разгледувајќи ги од аспект на материјалната култура што е дел од нивните историски портрети. Нивниот пристап подразбира анализа на накитот, облеката, инсигниите и специфичностите што ги обележуваат. Други современи автори својот научен интерес го насочиле кон улогата на ктиторот во подигнувањето на храмовите и нивното живописување. Во продолжение ќе бидат спомнати дел од трудовите релевантни за темата што ќе биде обработена во овој труд.

Во 1992 година е објавен научниот труд на Елица Манева посветен на средновековниот накит од Македонија⁵⁹. Во таа обемна студија се обработени наоди на накит од над сто археолошки локалитети на територијата на Р. Македонија, што припаѓаат на временскиот период од VII-XIV век. Дел од трудот е исцрпниот каталог во кој накитот е систематизиран и подреден хронолошки и типолошки. Притоа во овој магистерски труд при анализата на накитот ќе се придржуваме до типологијата востановена од професорката Манева.

Драган Војводиќ во повеќе наврати ги истражувал портретите на српските владетели и благородници. Во трудот посветен на две императорски инсигнии, лорос и торакион⁶⁰, Војводиќ детално го разгледува нивното потекло и историја, обидувајќи се да го утврди времето и причините за нивното појавување во српската средина, како и мотивите за негувањето и одржувањето на тие инсигнии на српскиот двор. Како дел од трудот што ја следи анахронистичката појава на лоросот и торакионот на портретите од српските владетели од XIV век, се нашле и претставите на владетелските портрети во црквите во Р. Македонија што датираат од тој временски период. Во тој преглед обработка добиле и претставите на владетелскиот пар, кралот Душан и кралицата Елена од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, каде што Душан е насликан со вкрстен лорос, а Елена со торакион.

За портретот на царот Душан од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново наведува дека е насликан со вкрстен лорос врз сакосот, а поради оштетеноста на

⁵⁹ Е. Манева, *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992

⁶⁰ Д. Војводиќ, *Укритена дијадима и "торакион". Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку*. Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац 2002

портретот на кралот Урош не донесува суд со каков лорос е прикажан. И за портретот на кралот Душан во црквата Свети Ѓорѓи во Полошко наведува дека е насликан со вкрстен лорос, како и неговиот совладетел Урош. Војводиќ согледува дека лоросот и торакионот добиваат нагласено значење во времето на владеењето на Душан, но сепак забележува дека тие инсигнии, со јасно византиско потекло, не завладеале во потполност со српскиот дворски церемонијал односно дека во заедничките портрети на владетелскиот пар, често двојката не е прикажувана со двете инсигнии заедно, како што е случајот со наосот во Свети Никола во Љуботен или Успение на Пресвета Богородица во Матејче или пак, ги носи само еден член на владетелската двојка, како што е примерот со Свети Ѓорѓи во Полошко и Свети Архангел Михаил во Лесново. Војводиќ ја отфрла причина за прикажувањето на вкрстениот лорос на портретите на српскиот суверен како елемент на Душановата „дивинизација“, теза што ја застапуваат постарите истражувачи, како Ц. Грозданов и З. Расолкоска-Николовска и изворот и причините за тоа ги бара директно во Константинопол, каде што српските кралеви ја црпеле идејата на владетелската инсигнија како древен симбол на власта.

Во обемната студија посветена на материјалната култура во византиската религиозна иконографија⁶¹, Марија Парани ја користи уметноста како ликовен извор за материјалната култура од средновековниот период и го истражува нејзиниот семиотички аспект во однос на целокупниот ликовен контекст. Ова исклучително вредно остварување што изобилува со мноштво податоци, во различните поглавја го мапира историскиот развој на официјалниот костим, придружните инсигнии и акцесории кај императорските и благородничките претстави и нивната застапеност во религиозната иконографија. Потпирајќи се врз проучувањето на зачуваните императорски и благороднички портрети и литературните извори, како и на употребата на костимот како пиктограм во религиозната иконографија, ова дело претставува значаен извор на податоци при истражувањето на костимографијата и придружните елементи кај ктиторските композиции.

Татјана Вулета во три одделни наврати се бавела со благородничкиот кавадион и облеката на лесновскиот ктитор Јован Оливер. Во првиот труд посветен на

⁶¹ M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–17th centuries)*. Brill–Leiden–Boston 2003

благородничкиот кавадион⁶², Вулета го следи историскиот и стилскиот развој на облеката преку проучувањето на пишаните извори и идентификувањето на кавадионот на средновековните портрети на територијата на Византија и Српската држава, како и на благородничките портрети од Средновековна Македонија. Во текстот врши преглед на зачуваната ликовна граѓа и притоа издвојува неколку различни типови кавадион, во кои ги сместува и преставите на благородниците од средновековниот живопис. За основниот персиски тип на кавадион вели дека се среќава кај војводата Дејан и неговиот син во црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште и кај машките членови на ктиторското семејство во Псача. За персискиот тип со кратки ракави вели дека се среќава на портретот на Јован Драгушин и неговиот син во Свети Ѓорѓи во Полошко, а кавкаскиот тип со кратки ракави, кај синовите на деспотот Јован Оливер во капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид, а кавкаскиот тип со кратки ракави и свонесто здолниште кај Јован Оливер во наосот и нартексот во Свети Архангел Михаил во Лесново. Според нејзините истражувања, кавадионот е тип на облека што напоредно и независно егзистира во две различни општества; Блискиот Исток особено Персија и Кавкаскиот регион и дека преземањето на кавадионот е извршено во Византија, каде преку воената употреба станал дел и од цивилното облекување. Употребата на кавадионот во средновековното српско општество го забележува во средината на XIII век.

Вториот труд на Татјана Вулета е посветен на костимите на ктиторските портрети на Јован Оливер од Свети Архангел Михаил во Лесново⁶³. Преку анализата на обликот, бојата, видот и симболиката на украсите од облеката на ктиторот е изложено нејзиното тврдење дека украсите на кавадионите на Јован Оливер се т.н. „облак-крагни“, карактеристичен дел за костимографијата на азиските народи и дека се единственото ликовно сведоштво за постоењето на таквиот вид облека на Балканот. Директното потекло на облак-крагните што ктиторот Јован Оливер ги носи на ктиторските композиции од наосот и нартексот во лесновската црква, Вулета го лоцира во кинеската митологија, а значењето на симболичката улога на облакот го наоѓа во древната кинеска симболика каде ја одразува бесмртноста на душата. Тоа го поврзува со христијанската симболика и притоа

⁶² Т. Вулета, *Стаде шкрипа жутијег кавада*, Зборник, н. с. 7/2011, Музеј примењене уметности, Београд 2011

⁶³ Т. Вулета, *Лесновске облак-крагне*, Patrimonium. Мк 12, Скопје 2014

тврди дека ктиторот Јован Оливер преку носењето на таа одежа ја изразува својата надеж за бесмртност односно наследување на вечноста преку ктиторството на лесновската црква. Дополнувајќи ја таа хипотеза, смета дека облак-крагната насликана на неговиот портрет од нартексот е показател за остварувањето на неговата надеж за вечноста изразена преку облак-крагната од наосот, што според авторката се реализирало со доделувањето на неговата деспотска титула. Притоа кинеските митови во симболиката на неговиот портрет од нартексот се заменуваат со византиските верувања инспирирани од Александридата.

Надоврзувајќи се на овој труд и повторно осврнувајќи се на облеката на лесновскиот ктитор Јован Оливер⁶⁴, Вулета дава елабориран приказ на кроевите и материјалите од кои е изработена, што е од особена вредност при проучувањето на костимографијата на средновековните ктиторски портрети. Но таа го продлабочува истражувањето и на етничкото, симболичкото, магиското и титуларното значење на облеката на ктиторот, притоа тврдејќи дека естетската и етничката подлога на лесновските кавадиони претставува спој од астрономски и магиски кинески суеверија, индиски будистички верувања и техники на изработка карактеристични за поширокото азиско географско подрачје.

Имено во византиската уметност е евидентно ориенталното влијание врз костимографијата, но сепак навлегувањето на авторката во етничките корени и претпоставените верувања на ктиторот, како и во езотеричните толкувања за магиската намена на облеката и ориенталистичкиот концепт за човековото постоење, не наидува на поткрепа, ниту пак, е во согласност со христијанскиот дух и богословската ерудиција на средновековниот ктитор, кој своето спасение го наоѓа директно во закрилата на христијанската доктрина, што во историјата се докажало како највисок степен на религиозна возвишеност.

Текстот на Марија Парани посветен на акцесориите на машкиот костим од раниот и доцновизантискиот период⁶⁵ претставува општ преглед на акцесориите поврзани со византискиот машки костим во периодот од IX до XV век. Трудот е синтеза на сознанијата

⁶⁴ Т. Вулета, *Лесновски кавади Јована Оливера*, Patrimonium.Mk 13, Скопје 2015

⁶⁵ М. Parani, *Optional extras or necessary elements? Middle and Late Byzantine male dress accessories*, Δασκάλα. Αλόδοση τιμής στην Καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσσογλου, ed. Pl. Petridis and V. Foskolou, Athens, 2015

од археолошките, ликовните и пишаните извори и во него се анализираат придружните елементи на костимот, осврнувајќи се на нивната типологија, функција и улога во машкиот идентитет во Византија.

Во текстот на Елизабета Димитрова и Орхидеја Зорова⁶⁶ посветен на „високата мода“ од Византиска Македонија, авторките ја обработуваат облеката, накитот и акцесориите на раскошната костимографија претставена на ктиторските композиции од живописот од XIV век. Анализирајќи го вкусот, модните трендови и естетските склоности на портретираните личности во склоп на композициите, текстот укажува на специфичностите, социолошките одлики и личните афинитети на портретираните личности и нивната благородничката костимографија од доцниот среден век. Во трудот се опфатени машки и женски портрети од ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, Свети Никола во Псача, Свети Архангел Михаил во Лесново и Свети Ѓорѓи во Полошко. Издвоени се посебни елементи од доменот на накитот кој е компариран со археолошките артефакти од музејските колекции во Македонија.

Во контекстот на анализата на средновековниот ктитор во Византија, авторот Рико Франсес се осврнува на концептот на донаторскиот портрет, кој во студијата објавена во 2018 година⁶⁷ служи како појдовна точка за сложената реевалуација на концептот за улогата и смислата на претставата на ктиторот/донаторот во својата заветнина. Преку општ преглед на категориите на претставите, структуралната анализа на композициите и главните карактеристики на донаторските портрети, трудот предлага и нови, меѓусебно поврзани аспекти при анализата на донаторските композиции: вечниот живот, размената на дарови и интеракцијата меѓу човекот и божеството. Свој дел во компаративната анализа на композициите добила и ктиторската композиција од наосот од лесновската црква Свети Архангел Михаил, каде што портретот на ктиторот Јован Оливер на авторот му послужил како појдовна ликовна точка при разграничувањето на донаторските и

⁶⁶ E. Dimitrova, O. Zorova, *Haute Couture of Macedonia Byzantina: Fashion, Jewelry, Accessories*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works XVI, Niš 2018

⁶⁷ R. Franes, *Donor Portraits in Byzantine Art: The Vicissitudes of Contact between Human and Divine*. Cambridge University Press, 2018

киторските концепти, како и аспектите на моќ, статусот и општествените привилегии што ги опфаќа титулата китор.

Истражувајќи го сложениот концепт на киторството, Ана Адашинскаја во својата докторска дисертација⁶⁸ го насочува својот интерес кон киторските потфати на Балканот од доцниот XIII век до средината на XV век, дефинирајќи го киторството како општествен феномен, земајќи ги во обзир главните учесници во подигнувањето на црковните зданија и нивните восприемници. Во поширокиот контекст на улогата и должностите на киторот се анализирани и нивните киторски портрети од киторијали од Средновековна Македонија.

⁶⁸ A. Adashinskaya, *KTETOR: Practices of Ecclesiastic Foundation, Sponsorship, and Patronage in Late Byzantium and Balkan Slavic Countries*, PhD Thesis, Central European University 2020

3. ИСТОРИСКИ, ЦРКОВНИ И КУЛТУРНИ ПРИЛИКИ ВО СРЕДНОВЕКОВНА МАКЕДОНИЈА

3.1. Историски прилики

Средновековниот период на Македонија е временскиот период што ги опфаќа хронолошките рамки од VII век до крајот на XIV век, маркиран од двата маркантни процеси што од една страна го опфаќаат населувањето на првите словенски пагански племиња, па сè до потпаѓањето на македонската територија под Османлиска власт, од друга страна. Период исполнет со бројни историски превирања и значајни собитија што ќе резултираат со менување на веќе постоечките процеси на општествено-политичкото ниво и воспоставување нови текови што значително ќе ја изменат сеопфатната слика во Македонија, но и на поголемиот дел од Балканот. Од масивното раздобје на бурната средновековна ера, во продолжение ќе бидат издвоени најзначајните периоди, личности, државни уредувања и процеси што се одвивале на македонската територија и што оставиле значаен отпечаток и чии временски одредници ја образуваат сложената слика за богатото историско средновековно наследство.

- **Македонија во IX век и просветителската дејност на свети Климент Охридски**

Македонската територија на почетокот од IX век формално се наоѓала во рамките на Византиската империја. Првата половина од векот е обележана со агресивните продори на Бугарите на територијата на Македонија и походи од византиската страна за зачувување и повторно освојување на своите територии. Од друга страна, словенските племиња веќе трајно ги населиле македонските простори и се организирале во независни кнежевства-склавинии, чија моќ со текот на времето растела до таа мера што стратешки и воено ќе се насочат кон ослободување од византиската власт и кон свое осамостојување. Одговорот на византиската држава кон тоа прашање ќе биде сложен и долготраен процес. Имено тој ќе опфаќа повеќеслојни модели за повторно воспоставување на државната власт на овие простори, што во својата структура ќе содржат дипломатски, воени и административни потези за надмоќ над македонската територија. Но покрај тоа, мошне значајни ќе бидат и културните и верските аспекти, кои мудриот византиски државен

апарат ги сметал за неопходно средство за дисциплинирање и доведување во ред на паганските словенски племиња, што по сè изгледа немале намера никаде да заминат. Оттука една од најзначајните точки во византиското етаблирање на областите во Македонија каде што доминирало словенско население е склучувањето на договорот меѓу бугарскиот кнез Борис и Византија (средина на IX век), кога христијанството било воспоставено како државна религија под цариградско раководство во Бугарската држава, која во тој период имала освоени територии во Македонија.⁶⁹

Еден од стратешки клучните чекори што оставиле долготраен и иреверзибилен процес на описменување, културно издигнување и христијанизирање на Словените на Балканскиот Полуостров е Моравската мисија (863-885) на светите браќа Кирил и Методиј, што ќе биде општ пансловенски пресврт што значајно ќе го промени текот на историјата на овие простори⁷⁰. Таа мисија ќе биде значаен дипломатски потег за културен подем на паганските Словени, во чија основа лежи евангелизацијата на словенското население, процес што по неопходност барал создавање писмо, култура, книжевност и цврсти темели за идната културно-уметничка активност. Главната носечка улога во тој процес ќе ја поведат просветителите Кирил и Методиј со истакнатите ученици што активно учествувале во нивната дејност.

По смртта на свети Методиј во 885 година, меѓу учениците што дошле на југ биле и Климент, Наум и Ангелариј⁷¹. Од особена важност ќе биде продолжувањето на суштински важната мисија на светите браќа Кирил и Методиј, олицетворена во круцијалниот историски период на општествена и културна преобразба, период чиј главен експонент бил достојниот наследник на Кирилометодиевото дело, една од клучните средновековни личности од македонската историја – свети Климент Охридски (830/40-916).

Започнувањето на неговата самостојна дејност и поволните услови за продолжување на развитокот на словенската писменост и богослужение ги нашол во независната црковна област на територијата на западна Македонија, древната област

⁶⁹ С. Антолјак, *Средновековна Македонија 1*, Мисла, Скопје 1985, 216-222

⁷⁰ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, Македонија: Милениумски културно-историски факти, Скопје 2013, 69-78

⁷¹ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 78

Кутмичевица, а основањето на Светиклиментовата црква и Охридската книжевна школа се двата најзначајни настани што го обележале периодот на IX век⁷². Основната цел на школата била подготовката на заменување на грчката ерархија со словенска. Својата архиерејска дејност, пак, ја започнал во 893 година кога и бил хиротонисан за епископ на областа Дремвица или Велика⁷³, област чија територијална убикација сè уште предизвикува полемики во научната јавност. Оттука територијата на Македонија ќе биде центарот од каде што ќе се шири словенската писменост и богослужба во другите соседни земји, сè до Киевска Русија, а градот Охрид станал значајно жариште на новиот културен подем. Епохалната дејност на свети Климент ќе добие огромни размери. Неговата дејност опфаќала силно духовно пастирство, образовна улога, составување, преведување и препишување на дела со религиозна, поетска и практична тематика и произведување соодветен кадар што ја расејувал и продолжувал таа мисија.

Свети Климент се упокоил во 916 година⁷⁴ и продолжил да биде најголемиот светилник за просветување на народите, а делото што го оставил со несмален интензитет продолжило да го описменува духот на човекот, надминувајќи ја во голема мера академската наобразба и достигнувајќи повозвишени нивоа на духовните идеали.

- **Самуиловото царство**

Распространувањето на словенската духовност и култура ќе најде на плодна почва во периодот на царството на Самуил, што се простирало на добар дел од Балканскиот Полуостров, во кое доминирало словенското население. Самуиловото царство претставува посебен историски и културен средновековен феномен на Балканскиот Полуостров и предмет на континуирана научна дебата. Според византиските хроничари, неговите зачетоци се наоѓаат во „бунтот“ од 969 година на комитопулите, четворицата синови на комитот Никола – Арон, Мојсеј, Давид и Самуил. Отфрлајќи ја тогашната бугарска власт, четворицата комитопули се осамостоиле и со тоа се исполниле основните предуслови за основање на држава. Вториот предуслов било ослободувањето од византиската власт што

⁷² М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 78-82

⁷³ П. Кузман, *Доаѓањето на светецот, Светиклиментовата ера*, Охрид, Sub specie aeternitatis, Dante 2010, 115

⁷⁴ П. Кузман, *Доаѓањето на светецот, Светиклиментовата ера*, 117

ја признавале до 976 година, кога по второто востание биле поставени темелите на новата држава. По исчезнувањето на тројца од браќата од историската и политичка сцена, Самуил останал единствениот владетел на новата држава, позната и под терминот средновековна македонска држава, чие јадро го сочинувале Охридско-преспанската област и Пелагонија. За време на владеењето на Самуил, државата ги проширила своите граници од Црното до Јадранското Море и од Сава и Дунав до Јонското Море. Престолнина била Преспа, а потоа Охрид⁷⁵.

Крајот на X и почетокот на XI век е обележан со долготрајниот воен конфликт меѓу Византија и Самуиловото царство, карактеризиран со воени упади, опсади на градови и тврдини и мноштво битки и офанзивы⁷⁶. Византискиот император Василиј II и Самуил ќе склопат десетгодишен мировен договор со кој Византија индиректно ја признала независноста на македонската држава. Но по истекот на договорот, Василиј II се решил на демонстрација на воена сила против Самуил. Во месец јули, одбраната поставена од царот Самуил била разбиена и жестоката битка од 29 јули 1014 година на подножјето на планината Беласица завршила со трагични последици за Самуиловата војска. Царот Самуил починал во октомври 1014 година, оставајќи ја македонската држава без исклучителниот воен стратег и маркантната личност што го одбележала X и XI век⁷⁷.

- **Почетокот на Комненската власт**

Видното слабеење на Византија на надворешно и внатрешнополитичко поле значело дезинтеграција на економско-социјалниот поредок на државата. Обновата на државата ја презел Алексеј I (1081-1118) чија политика уште на почетокот се покажала како извонредна вештина. Но веднаш по стапувањето на престолот, тој се довел до состојба да ја брани егзистенцијата на неговото царство⁷⁸.

Во периодот од 1081-1085 година, Византија се справувала со инвазијата на Норманите на Балканот, инвазија од која била засегната и територијата на Македонија. Норманската контрола набрзо се воспоставила во повеќе градови во Македонија, како

⁷⁵ С. Антолјак, *Средновековна Македонија I*, 315-397

⁷⁶ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 100-111

⁷⁷ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 110-111

⁷⁸ Г. Острогорски, *Историја на Византија*, 427-429

Охрид, Скопје, Сервија, Верија, Едеса, Меглен, Костур, Трикала. Натамошните продори значеле значителна слабост на византската власт. Доминацијата на Норманите била краткотрајна и прекината во 1084 и 1085 година со контраофанзивата на Византија, што резултирала со разбивање на норманските сили и нивно повлекување од Балканот⁷⁹.

За време на владеењето на следните византиски императори од династијата на Комнените, Јован II (1118-1143) и Мануил I Комнен (1143-1180), ќе биде спроведена агресивна дипломатија и успешни воени потфати што ќе резултираат со утврдување на позициите на Византија во северозападен Балкан и на Јадранското море⁸⁰. Норманите биле најтешкиот удар за Византија. Во нивната голема освојувачка војна против Византија, главниот дел од нивната војска ќе се упати во Цариград⁸¹.

- **Падот на Цариград**

Од времето на црковниот расцеп, а особено од почетокот на Крстоносните војни, на Запад растело антивизантското настрание. Четвртата крстоносна војна била свртена кон Византија, а особено кон освојувањето на Цариград. По долгиот поход и заземањето на територии, на 17 јули 1203 година, Цариград паднал во рацете на крстоносците. Цариград, кој со векови бил непобеден и им пркосел на нападите на Персијанците и Арабјаните, Аварите, Словените, Бугарите, Русите и Печенезите, паднал во рацете на крстоносците и Венецијанците. Во март, крстоносците и Венецијанците потпишале договор за делба на Византија и создавање на Латинско царство во Цариград⁸².

- **Реституцијата на Цариград**

Периодот на латинското владеење оставило длабоки траги во организмот на византиската држава. По освојувањето на Константинопол во 1261 година, никејскиот император Михаил VIII Палеолог (1259-1282) ги обновил византиските традиции, со што

⁷⁹ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 135-136

⁸⁰ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 136

⁸¹ Г. Острогорски, *Историја на Византија*, 481

⁸² Г. Острогорски, *Историја на Византија*, 500-501

поголемиот дел од Македонија повторно бил присоединет во рамките на Византиската Империја⁸³.

Но историјата забележала дека обновената Византиска империја била само сенка на некогашното моќно царство што формално претставувало империја со обновена сила и моќ, но суштински била разединета и немоќна повторно да зајакне до поранешната сила и слава. Немоќта на Византија вешто ќе ја искористат балканските владетели, што искористувајќи ја нејзината слабост, дрско и одважно ќе се осмелат да продираат во нејзините територии и да го започнат иреверзибилниот процес на постепено одземање на нејзините територии и приклучување кон новите државни субјекти на Балканот, што ќе се етаблираат на историската и политичка сцена во XIV век. На македонската територија, забележително ќе биде продирањето на српските владетели, што своите освојувачки опити ги започнале веќе во XIII век.

- **Српската власт во Македонија**

Освојувачките политики на Српското кралство на сметка на Македонија ќе бидат сè поевидентни со доаѓањето на власт на српскиот крал Стефан Урош II Милутин (1282-1321). Цел на новите воени освојувања ќе бидат северните и источните делови на Македонија, каде српската држава предводена од Милутин, а поддржувана од моќната аристократија, приграбувала нови поседи. Во таа насока, првите децении од XIV се мошне сложени во однос на политичката борба за превласт бидејќи ги вклучува двата субјекта – Византиското царство и Српското кралство што вртоглаво се здобивало со моќ⁸⁴. Територијата на Македонија ќе се најде во јадрото на борбата меѓу Византија и Србија и ќе стане поле на воено и политичко вкрстување на силите на двете држави. Воено-политичките операции се усложниле кога во судирот ќе се вмеша и Бугарија, што пак, ќе резултира со повторни борби и освојувања, за на крај да доминира српската страна. Во тој контекст, улогата на Македонија ќе им посебно место, како територија од посебен географски, стратешки, политички и културен интерес. Српската држава ќе ги насочи сите свои сили кон освојување на териториите на Македонија, на чија сметка ќе ги прошири и утврди своите граници.

⁸³ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 140

⁸⁴ *Историја српског народа, књ. I, Београд 1981*, 449-461

Силните амбиции на српските суверени ќе кулминираат и ќе се реализираат во личноста на царот Стефан Урош IV Душан (1331-1355), за време на чие владеење целата македонска територија потпаднала под српската власт⁸⁵. Воден од интересите да завладее со клучните византиски територии на Балканот, Душан ја реализирал агресивната кампања на освојување на македонските територии и нивно припојување кон Српското кралство. Со големото проширување на српската држава сè до Тесалија, се создале предусловите за прогласување на царство. Токму тоа се случило во 1346 година кога Душан бил крунисан за цар од страна на српскиот патријарх Јоаникиј, охридскиот архиепископ Никола и трновскиот патријарх Симеон⁸⁶. Државниот собор што бил свикан по повод неговото крунисување се одржал во Скопје и тоа говори за важноста и улогата што ја одиграла Македонија како стратешки стожер на Душановото царство. Скопје ќе стане политичко јадро и значаен пункт каде се донесле едни од најзначајните државнички акти за време на владеењето на Душан, а низ пошироката територија на Македонија ќе се одржат повеќе државни собири од клучно значење. Владеењето на царот во последните децении се одликува со бројни судири за превласт со Византија, а неговата смрт во 1355 година ќе го започне процесот на опаѓање на моќта на царството, што зенитот го достигнало само за време на неговото владеење. Неговиот наследник, синот Стефан Урош V (1355-1371), ќе биде запаметен како далеку понемоќен владетел⁸⁷. Иако врховен суверен на царството, сепак тој не ќе може да го спречи процесот на негово расцепкување и ќе остане немоќен пред издигнувањето на власт на моќните локални феудални владетели.

Но падот на средновековното српско владеење на Балканот ќе биде резултат и на силниот удар на незадржливите Отомански освојувања, што започнуваат веќе во последните децении на XIV век⁸⁸. Тоа се откажува територија по територија од своите поседи, препуштајќи ги на локалните кралеви како експоненти на централната власт, за постепено низ завземањата, тие да се трансформираат во вазали на отоманските емири кои несопирливо го завладуваат Балканот. Во Македонија се истакнале моќните владетели Димитриј Волкашин и неговиот брат Јован Углеша. Во тој период се истакнало политичкото организирање на незадоволството на Македонија од српското владеење.

⁸⁵ Б. Панов, *Средновековна Македонија* 3, 94-96

⁸⁶ Б. Панов, *Средновековна Македонија* 3, 95

⁸⁷ *Istorija srpskog naroda* 1, 566-572

⁸⁸ *Istorija srpskog naroda* 1, 593-602

Издигнувањето на Волкашин во политичка и воена моќ резултирало со создавање на нова државна творба. Веќе до средината на 60-тите години на XIV век тој ја етаблирал македонската држава и бил прогласен за крал. На крај Урош бил принуден да ја подели власта на царството со Волкашин (1365-1371)⁸⁹.

Последната четвртина на XIV век е периодот кога на територијата на Македонија надвиснува непосредната закана од османлиските освојувања. По погубната битка на реката Марица во која загинал кралот Волкашин, кралскиот престол го наследил неговиот син Марко⁹⁰, последниот христијански владетел на македонските простори, кој владеел пред целосното османлиско завладување на територијата. Но кралот Марко не бил моќен да ја одржи хомогеноста на кралството од времето на неговиот татко Волкашин. Во делови од државата била обезбедена превласт од Византија, а во другите делови се утврдиле локални моќници. Таквата политичка состојба ќе биде погодна за навлегување на Османлиите на територијата на кралот Марко, чија цена за одржување на власта било прифаќањето на вазалниот статус на Османлиите, на чело со султанот Мурат I. Кралот Марко како турски вазал го помагал султанот за време на походите во Косово Поле (1389) и походите на султанот Бајазит I во Мала Азија (1390-1392). Неговата држава била ликвидирана од страна на султанот Бајазит I по битката на Ровине, во која кралот Марко го загубил животот⁹¹.

⁸⁹ М. Б. Панов, *Византиска Македонија*, 143-145

⁹⁰ *Istorija srpskog naroda* 1, 602

⁹¹ Б. Панов, *Охрид и кралството на Волкашин и Марко*, Кралот Маркот во историјата и во традицијата, Прилози од научниот собир одржан по повод 600-годишнината од смртта на кралот Марко, Прилеп, 23-25 јуни 1995, 43-52

3.2. Црковни прилики

Историјата на Охридската архиепископија е тесно поврзана со сложените општествено-политички случувања во средновековниот период. Во борбите за превласт меѓу балканските држави за територијата на Македонија, состојбата со Архиепископијата ќе биде во сооднос со политичките димензии и општествените реорганизации. Во тој период евидентно е користењето на Охридската архиепископија од страна на владетелите за остварување на нивните политички цели.

Како резултат на создавањето на независна држава, царот Самуил, по 976 година создал и нова самостојна црква. Седиштето на црквата најпрво било во Преспа. Самуиловата престолнина и црковниот центар се наоѓале на островот Ахил на Преспанското Езеро, кој го добил името по свети Ахил Лариски, чии мошти по освојувањето на Лариса, царот Самуил ги донел и ги положил во храмот кој му го посветил на светителот⁹². Чинот на пренесувањето на моштите на светителот лежи во фактот што сите стари автокефални цркви своето потекло го врзуваат за некоја од најважните личности на христијанскиот живот, апостол, учесник на вселенските собори, истакнат светител и сл., засновајќи ја на тој начин црквата на цврсти темели. Така почитувањето на свети Ахил останало да трае со векови и со текот на времето се проширило на целата територија на Охридската архиепископија. До крајот на векот, црковното седиште се пренесло во Охрид, градот кој со векови поседувал црковна традиција. Прашањето на автокефалноста на Охридската архиепископија во тој период е неспорно додека прашањето за територијалната распространетост и бројот на епархиите на црквата во Самуиловата држава се поклопувало со територијалните граници, што биле изложени на чести промени. Кога Самуиловата држава била на врвот од својата моќ околу 1000 година и Охридската архиепископија најмногу ги проширила своите граници, а до турскиот период обемот на нејзината дијецеза никогаш не ја достигнал тогашната големина⁹³.

⁹² Ј. Белчовски, *Охридската архиепископија од основањето до паѓањето на Македонија под турска власт*, Скопје 1997, 75, 77

⁹³ Ј. Белчовски, *Охридската архиепископија*, 90-91

По уривањето на Самуиловото царство, Охридската архиепископија се нашла во посебна положба. Следните периоди ќе настанат крупни промени на полето на Архиепископијата токму поради крупните политички промени што се случувале на Балканот, а територијата на Средновековна Македонија ќе биде полето каде соседните држави и цркви ги одмерувале своите интереси. Со создавањето на српската средновековна држава и Второто бугарско царство, пропаѓањето на Византија и создавањето на Латинското царство, ќе се менува и нивниот однос кон Охридската архиепископија.

По обновата на Византија во 1261 година, Охридската архиепископија се нашла во нејзиниот состав, но со редуциран број на епархии бидејќи дел од епархиите станале дел од српската и бугарската држава. Охридската архиепископија добивала поддршка од византискиот император Михаил Палеолог, со цел консолидирање на неговата држава.

Но и покрај залагањата на Византија против присвојувањето на кралот Милутин на делови од територијата на Македонија, тој успеал во својата намера и освоените територии ги одзел и од духовното раководство на Охридската архиепископија и ги потчинил на Пеќската архиепископија⁹⁴. Со тоа дошло до измени на границите на дијецезата на Архиепископијата, коишто останале непроменети до крајот на српското владеење.

Црквата одиграла значајна улога во организирањето на световната власт во Македонија. Ктиторската улога на Милутин во бројни манастири како и подарувањето имоти со организирани стопанства служело како средство за придобивање на црквата, но и како пунктови за легализација на српската власт и средства за спроведување на освојувачките политики. Но и покрај тоа што дел од епархиите на Охридската архиепископија биле дел од српската црква, канонската положба на Архиепископијата останала недопрена⁹⁵.

Но во периодот на владеењето на српскиот крал Душан, кој ја потчинил речиси целата територија на Македонија, не продолжила практиката на одземање на епархиите од

⁹⁴ J. Белчовски, *Охридската архиепископија*, 311-312

⁹⁵ J. Белчовски, *Охридската архиепископија*, 311-312

Охридската архиепископија и нивно присоединување кон српската црква. Во тој период поголемиот дел од Македонија, вклучително и Охрид, се нашол под српската власт. Но историските факти сведочат дека Душан само ја потврдил автокефалноста и правата на Охридската архиепископија⁹⁶. Причината за тоа е евидентна во прогласувањето на Пеќската архиепископија за патријаршија и неговото крунисување за цар; во тие околности, Охридската архиепископија имала улога на потврда на легитимитетот за прогласувањето на патријаршијата и царството во 1346 година⁹⁷. Но иако автокефалноста на црквата не била загрозена, во нејзиниот врв дошло до значајни промени. Историските извори говорат дека во 1345 година на архиепископскиот трон веќе се наоѓа близок човек на Душан, архиепископот Никола, кој застанал на чело на црквата на местото на последниот византиски архиепископ, Антим Метохит⁹⁸. Значаен миг за историјата на Охридската архиепископија од времето на Душан е тоа што нејзините права и привилегии биле загарантирани, била ослободена од византиското влијание, а нејзиниот статус не смеел да се наруши. Сето тоа наоѓа потврда во Душановиот законик.

По распаѓањето на српската држава, Охридската архиепископија се ослободила од соперништвото на српската црква и била самобитен црковен авторитет за прилепските кралеви. Историските сведоштва за автокефалноста на Охридската архиепископија за време на владеењето на кралот Волкашин (1365-1371) се непобитни. Кралот Волкашин ги поддржувал дејноста и правата на Архиепископијата. И Цариград ја признавал Охридската архиепископија како самостојна и рамноправна на источните патријаршии⁹⁹. За време на неговиот наследник, кралот Марко (1371-1395), Охридската архиепископија била самостојна. Имено при распаѓањето на Српската средновековна држава, Охридската архиепископија се ослободила од соперништвото на Српската црква и била единствена црква за прилепските кралеви. За нејзината автокефалност од тој период говорат историски документи од Цариградската патријаршија¹⁰⁰.

⁹⁶ А. Атанасовски, *Охридската архиепископија во XIV век*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет 2003, 34-34

⁹⁷ А. Атанасовски, *Охридската архиепископија во XIV век*, 37

⁹⁸ А. Атанасовски, *Охридската архиепископија во XIV век*, 38

⁹⁹ Ј. Белчовски, *Охридската архиепископија*, 369-370

¹⁰⁰ Ј. Белчовски, *Охридската архиепископија*, 370-371

За време на османлиската управа, Охридската архиепископија ја продолжила својата активност. За разлика од соседните автокефални цркви, нејзината положба во процесот на османлиското утврдување на овие територии, успеала да се избори за поповолни услови, а меѓусебната толеранција и соработка со османлиската власт ѝ обезбедиле поволен третман во времетрањето на државата.

3.3. Развој на културните тенденции

Разгледувајќи го културниот развој на средновековните тенденции, временските одредници и историските собитија што ја обележуваат епохата се клучни при утврдувањето на тековите на создавање на материјалната култура и уметничкото творештво. Самуиловото царство, возобновувањето на Византиската империја, преродбата во времето на Палеологовската династија, српските освојувања на македонските територии и потпаѓањето на Македонија под османлиска власт, се основните ориентири и крнски пресврти коишто во сооднос со длабоко вкоренетите црковни традиции ја обликувале средновековната култура. Интензивниот средновековен развој создавал оригинални облици, стилови и тенденции што елоквентно ја изразуваат длабоката ерудиција што го карактеризира духот на времето. Средновековниот културен развој на нашите простори со сите негови манифестации претставува еден од најбитните суштински делови на склопот на културниот идентитет. Историско-географската условеност и христијанската традиција го овозможиле препознатливиот културно-уметнички ракопис кој се покажал како автентичен и покрај долгата изолација од византиската метропола. Релевантните елементи во чиј склоп спаѓаат политичките, економските и културните прилики во Македонија на непосреден начин ќе се одразат врз материјалната култура.

- **Периодот од IX-XII век**

Доменот на творечкото достигнување и материјалната култура во периодот на IX век е во знакот на високата духовна клима од дејноста на свети Климент Охридски, заснована врз етаблираните концепти од Кирилometодиевото време. Во духот на таа клима ќе се развива и творештвото што ќе се одликува со богата архитектонска и ликовна продукција и книжевна активност.

Позначајни археолошки наоѓалишта и репрезентативни археолошки артефакти

Временскиот период најдобро се согледува преку археолошките наоѓалишта на територијата на Р. Македонија и богатата материјална култура од некрополите. Регионите

на Повардарието, текот на реката Брегалница, Прилепската, Охридската и Битолската област се регионите каде се лоцирани локалитети од тој временски период. Како најзначајни се издвојуваат локалитетите околу Прилеп, Голем Град на Преспанско Езеро, Пепелиште кај Неготино, локалитетите околу Охрид, Кочани и др. Посебно се издвојува некрополата кај Демир Капија каде во континуитет може се следи текот на материјалната култура во поголем временски распон¹⁰¹. Позначајните артефакти доаѓаат од локалитетите „Крстеви“ во село Корешница, Демир Капија и Пепелиште, Неготино¹⁰². Таму се откриени колекции од специфични ќердани, а како исклучителен наод се издвојува пречелницата од демиркаписката некропола, раскошен примерок на накит од преминот на X кон XI век¹⁰³.

Сакрална архитектура

На полето на сакралната архитектура, во времето на дејствувањето на свети Климент е забележлива појавата на триконхалните цркви. Археолошките остатоци од такви цркви се најдени на Плаошник, првобитната Светиклиментова црква изградена во негово време, месноста Горица покрај Охрид и Злести во Дебарца¹⁰⁴, како и првобитната црква на манастирот Свети Наум¹⁰⁵.

Друга група споменик е црквата Свети Петнаесет Тивериополски маченици во Струмица, каде веќе се забележува цариградското влијание во градбите¹⁰⁶.

Во средновизантискиот период најзначајните сакрални градба се охридската катедрална црква Света Софија¹⁰⁷ и нерешката црква Свети Пантелејмон¹⁰⁸, водочкиот храм Свети Леонтиј¹⁰⁹ и велјускиот посветен на Богородица¹¹⁰.

¹⁰¹ Е. Манева, *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992, 15

¹⁰² Е. Манева, *Крстеви, средновековна некропола*, Скопје, 2000; eadem, *Средновековна некропола Пепелиште: Локалитет Трнче-Стреа*, Македонска цивилизација, 2000

¹⁰³ Е. Манева, *Гробот 42 од Пепелиште*, Годишен зборник на Филозофски факултет – Скопје, 26 (52) 1999, 171-195

¹⁰⁴ Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 16-24

¹⁰⁵ Ц. Грозданов, *Свети Наум Охридски*, Скопје 2015

¹⁰⁶ Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 21-24

¹⁰⁷ Ц. Грозданов, *Света Софија Охрид = Saint Sophia of Ohrid.*: Завод за заштита на спомениците на културата Народен музеј, 1988

¹⁰⁸ I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000

- **Периодот од XIII-XIV век**

Покрај политичките промени, обновата на Византиското царство од страна на Палеологовската династија вклучувала и империјална политика што достигала и до возобновувањето на старите традиции, иконографските и стилистичките промени и нови сакрални потфати, како во Константинопол, така и во другите делови на царството. Културните тенденции од метрополскиот врток, како централно извориште на автентичните трендови, се прелевале и во останатите делови на империјата, каде што по пат на синтези и автентични културно-уметнички придонеси, резултирале со оригинален културен склоп во сферата на ликовната продукција на македонското тло.

Доцниот среден век со својот карактеристичен печат во долговековната културна продукција на македонската територија е обележан со полетната креативна сила која била резултат на енергичната размена на трендовите, размената меѓу значајните балкански културни центри и вековното наследство што сè уште било живо во уметничката меморија. Тоа ќе вроди плод на неповторлив придонес од чијшто денешен опстој може само да се насети сјајот на целокупната ликовна продукција од доцното средновековие.

Позначајни археолошки наоѓалишта и репрезентативни археолошки артефакти

Периодот на XIII век е време кога настанува нова етапа и во доменот на материјалната култура. Тоа секако е поврзано со новонастанатата ситуација на падот на Цариград и пропаста на Византија, што во тој поглед значело нагласено западноевропско влијание. Исклучителен наод од тој период е перибрахионот, евхаристичката гулабица најдена во Охрид, а изработена во работилниците во Франција¹¹¹.

Во XIV век веќе се забележуваат бројни раскошни наоди од локалитетите низ Македонија. Во некрополите од Охридскиот, Прилепскиот, Кочанскиот и Кратовскиот регион се најдени исклучителни наоди што речито говорат за богатата материјална

¹⁰⁹ П. Миљковиќ-Пепек, *Комплексот цркви во Водоча*, Скопје 1975

¹¹⁰ П. Миљковиќ-Пепек, *Вељуса, манастир Св. Богородица Милостива во селото Вељуса кај Струмица*, Скопје, 1981

¹¹¹ Е. Манева, *Средновековен накит*, 15

култура, одлика на зголемената продуктивност на рударската, занаетчиската, уметничката и трговската дејност. Локалитетите како Маркови Кули и Свети Атанасиј во Прилеп, Ѓуриште кај Свети Николе, Оризари кај Кочани и Кратово зачувале ретки наоди од исклучително значење¹¹².

Депоата на накит пронајдени на локалитетите во Свети Атанасиј во Варош и Маркови Кули и Оризари се богата колекција на скапоцен накит што археологијата ги поврзува со богатата аристократија од Прилепскиот и Кочанскиот крај. Од женскиот накит како посебен раритет меѓу наодите од овој временски период се издвојува луксузниот венец од Маркови Кули од XIV век и бакарната лентеста дијадема од преминот на XIV кон XV век¹¹³. Богатиот накит од овие депоа наоѓа и ликовна потврда во живописот од XIV век кај претставите на женските членови од ктиторските композиции¹¹⁴.

Сакрална архитектура

Уметничката продукција е овозможена преку ктиторските потфати на амбициозните средновековни владетели кои своите политички аспирации и територијални освојувања ги утврдувале и преку основањето на значајни сакрални споменици од доцносредновековниот период. Но исто така и од страна на моќните феудалци и црковните великодостојници, под чиешто спонзорство ќе се основаат значајни заветници. Владетелските и благородничките патрони се издигнале како елитна сила, доволно моќна да биде идеен и финансиски покровител на културниот развој што претендирал да биде издигнат на рамниште на константинополските стилистички текови.

Лоцирајќи го значајниот удел на сложените особености на значајните македонски доцносредновековни обележја, неминовно е да се направи пресек на пластовите на духовната историја што втиснале печат врз XIV век.

¹¹² Е. Манева, *Средновековен накит*, 15

¹¹³ Е. Манева, *Средновековен накит*, 52

¹¹⁴ Е. Манева, *Средновековен накит*, 28, заб. 32а, 57, 59

Првите децении на векот се обележани со подигнувањето на сакрални споменици што го одбележуваат зенитот на стилската група на кохерентни значајни дела, засновани врз долгогодишните искуства од XIII век и локалните традиции. Тие искуства се преточени во градбата на монументалниот ексонартекс на западната страна од охридската катедрала Света Софија, врвното ремек дело од времето на Палеолозите што става печат на богатите искуства на една исклучително важна уметничка епоха. Речиси истовремено, во северните подрачја на Македонија освоени од српската држава, започнува нов тренд на обнова односно градба на сакрални заветници со нови регионални развојни културни тенденции. Градежните и уметничките тајфи се упатуваат на север, ангажирани од амбициозните владетели што ја потврдуваат својата власт преку преземените ктиторски потфати. Тоа во следните децении ќе резултира со градба на бројни споменици со дистинктивни стилистички карактеристики – црквите Свети Никита во Бањани¹¹⁵, Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино¹¹⁶, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште¹¹⁷, Свети Никола во Љуботен¹¹⁸, Свети Ѓорѓи во Полошко¹¹⁹, Свети Архангел Михаил во Лесново¹²⁰, Успение на Пресвета Богородица во Матејче¹²¹ се примери на значајната градежна експанзија во северните и источните делови на Македонија, подигнувани како завети на моќните владетелски и благороднички семејства.

Втората половина на XIV век внесува нови изразни можности, преточени во новите споменици од Охрид и околината – Богородичната црква во манастирот Заум, бочните капели и тремот на Богородица Перивлепта.

Но во залезот на сјајните доцносредновековни потфати, под реалната опасност од османлиските освојувања, ќе настанат и најрепрезентативните споменици од последните децении на XIV век на територијата на Македонија – Свети Димитрија во скопското село

¹¹⁵ М. Марковиќ, *СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА, Задужбина краља Милутина*, Београд 2015

¹¹⁶ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993

¹¹⁷ И. М. Борђевиќ, *Сликаство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981

¹¹⁸ В. Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Скопског Научног Друштва II, Скопје 1927

¹¹⁹ Д. Ќорнаков, *Полошки манастир Свети Ѓорѓи*, Матица македонска, Скопје 2006

¹²⁰ С. Габелиќ, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998

¹²¹ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Центар за културно и духовно наследство Каламус, 2002

Маркова Сушица¹²² и Свети Андреј во клисурата на Треска¹²³, како и храмот посветен на светите Константин и Елена во Охрид¹²⁴, последниот проблесок на XIV столетие.

¹²² М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Балканолошки институт, САНУ 2019

¹²³ Е. Димитрова, В. Лилчиќ, К. Антевска, А. Василевски, *Матка*, Културно наследство, Скопје 2011, 103-157

¹²⁴ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971

4. МАТЕРИЈАЛНАТА КУЛТУРА ВО КТИТОРСКИТЕ КОМПОЗИЦИИ ВО ФРЕСКОЖИВОПИСОТ НА СРЕДНОВЕКОВНА МАКЕДОНИЈА

Средновековниот ктитор – должности, функција и права

Во средновековниот христијански свет, поимот ктитор имал посебно значење. Чинот на подигнување на сакрално здание во свеста на христијанската екумена заземало посебно место. Ктиторот (грч: κτήτωρ) бил основачот на црквата или манастирот и тоа бил човек што потекнувал од редовите на владетелите, благородниците и црковните великодостојници односно од општествените сталежи што материјално можеле да го поднесат обемниот потфат на ктиторството. Средновековното ктиторство било сеопфатен и сложен потфат и во себе опфаќало повеќестран ангажман, како од ктиторот, така и од црковната институција на чија територија се подигнува црквата и манастирот.

Должностите на ктиторот кон црквата односно кон манастирот воглавно биле од материјална природа. Ктиторот-основач имал должност да ја подигне црквата и сите потребни зданија околу неа. По подигнувањето, ктиторот имал обврска да го снабдува манастирот со сè што било потребно за неговата егзистенција, како што било пропишано со канонските одредби¹²⁵. Остварувањето на полнотата на еден манастир, со храмот и живописот, иконите, богослужбените садови и книги, манастирските конаци и дополнителните зданија, било должност на ктиторот, кој имал обврска сето тоа и да го одржува и обновува. Денешниот степен на зачуваност е само далечен одек од некогашната состојба на средновековните цркви и манастири, во кои средновековните ктитори го обесмртиле својот побожен живот и посветеноста кон црквата.

Главниот дел од ктиторското право, пак, бил од почесен карактер и се состоело од право на помен за време на богослужба, право на гроб во црквата, право на угледно место во храмот и црковните поворки и право на портрет во ѕидното сликарство во храмот¹²⁶.

¹²⁵ В. Марковић, *Ктитори, нивовите дужности и права*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, V Београд 1925, 10-103

¹²⁶ С. Троицки, *Ктиторско право у Византији и у Немањинској Србији*, Глас СКА, CLXVIII, Београд 1935, 97

Оттука ктиторските композиции зачувани како дел од живописот на Средновековна Македонија се ликовното сведоштво за едно од ктиторските права, правото да се овековечат на сидните платна од своите заветници. Нивните портрети останале сведоштва за нивната побожност, статус, богатство, моќ. Принесувајќи го моделот на храмот кон светителот-патрон или преку него кон Христос, ја изразуваа својата молитва за примање на нивниот дар и за спасение на нивните души, обезбедувајќи го своето место во страниците на историјата.

∴

Ктиторските композиции обработени во овој труд припаѓаат на средновековни споменици датирани во XII, XIII и XIV век. Ќе бидат анализирани вкупно петнаесет ктиторски композиции од тринаесет цркви на територијата на Р. Македонија. При анализата на композициите ќе се примени хронолошкиот пристап.

Единствената ктиторска композиција датирана во XII век е ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново (1191)¹²⁷. Но таа композиција е сериозно оштетена, при што денес не се распознаваат зачуваните фрагменти од насликаните фигури, ниту, пак, е можна нивната сигурна идентификација врз основа на анализа на ликовните елементи. Во тој случај ќе биде даден осврт на заклучоците од претходните истражувачи што во повеќе наврати се занимавале со идентификација на портретите.

Единствени датирани во XIII век се ктиторските композиции од црквите Свети Никола во Манастир (1271) и Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп (1270-1280)¹²⁸.

Од периодот на XIV век датира најголемиот број на ктиторските композиции опфатени во овој труд. Тоа се црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318), Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337), Свети Никола во Љуботен (1344-1345), Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345), Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343; 1349), капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид (1347-1350),

¹²⁷ Ц. Грозданов – Л. Хадерман-Мисгвиш, *Курбиново*, 1992

¹²⁸ Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, Скопје 1958; П. Миљковиќ Пепек, *Живописот и прилепските зографи*, Прилеп и прилепско низ историјата, Прилеп 1971

Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352), Свети Никола во Псача (1365-1371), Свети Димитрија во Маркова Сушица (1376-1377; 1389) и Свети Константин и Елена во Охрид (1400). Притоа во Свети Никола во Љуботен се бележи отсуството на ктиторската композиција и присуство само на владетелските портрети, а во црквите Свети Архангел Михаил во Лесново и Свети Димитрија во Маркова Сушица има по две ктиторски композиции; во лесновската црква во наосот и нартексот, а во Свети Димитрија во нартексот и на јужната фасада¹²⁹.

- **Свети Ѓорѓи, Курбиново (1191)**

Ктитор: непознат ктитор.

Црквата Свети Ѓорѓи¹³⁰ се наоѓа над селото Курбиново, на северозападната страна на Пелистер кон Преспанското Езеро. За хронолошкото датирање на изградбата и

¹²⁹ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 117-123; И. М. Ђорђевић, *Сликаство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка зидне декорације*, Зограф 17; Д. Корнаков, *Полошки манастир Свети Ѓорѓи*, Матица македонска, Скопје 2006; С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 112-118, 167-172; Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 15, 62-67; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Центар за културно и духовно наследство Каламус 2002, 185-190; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи и времену нивовог настанка*, Зограф 24, Београд 1995, 39-51; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Балканолошки институт, САНУ 2019; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 4-8

¹³⁰ Р. Љубинковић, *Стара црква села Курбинова – Преспанско језеро*, Старианар III серија, књ. XV, Београд 1942, 101-123; М. Рајковић, *Трагом једном византијског сликара*, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 207-212; А. Николовски – З. Блажиќ, *Конзерваторски и истражувачки работи на средновековниот споменик Св. Ѓорѓи во с. Курбиново*, Разглед, Скопје 1958, 468-477; А. Николовски, *Конзерваторски работи на црквата Св. Ѓорѓи во село Курбиново*, Културно наследство V, Скопје, 1959, 37-44; В.Н. Лазарев, *Живопис XI—XII веков в Македони*, XII^e Congrès international des études byzantines. Ochride, 1961, 129-132; L. Hadermann-Misguich, *Tendances expressives et recherches ornamentales dans la peinture byzantine de la seconde moitié du XII^e siècle*, Byzantion 35, Bruxelles, 1965, 430-448; L. Hadermann-Misguich, *Les eaux vives de l'Ascension dans le contexte visionnaire des Théophanies de Kurbinovo*, Byzantion 38, Bruxelles, 1968, 374-385; В.Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 14-15; 183-184; L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*; Bruxelles, 1975, 43-318, 321-551; R. Hamann-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giesen, 1976, 276-281; L. Hadermann-Misguich, *Une longue tradition byzantine: la décoration extérieure des églises*, Zograf 7, 1976/77, 5-11; П. Миљковиќ-Пепек, *За некои градителски и сликарски проблеми на црквата во Курбиново*, Ликовна уметност 4-5, Скопје 1978-1979, 17-36; Ц. Грозданов – Л. Хадерман-Мисгвиш, *Курбиново*, 1992; Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 64-74; Е. Dimitrova, "The Da Vinci Mode". *Unsolved Mysteries of Macedonian*

живописувањето на црквата како единствен историски извор служи зачуваниот натпис во олтарот. Делумно оштетен и испишан со црни букви на светла позадина врз полето на трапезоидниот облик на источната страна на Чесната трпеза, натписот ги соопштува податоците само за живописувањето на црквата, започнато во април, 1191 година. Натписот е зачуван во целост, но во него не се содржат податоци за личноста на ктиторот, за чијшто идентитет и статус во општеството не постојат ниту зачувани историски податоци. По својата содржина и местоположба, натписот е единствен во византискиот свет.

Иако во натписот недостасуваат податоци за почетокот и завршувањето на градежните зафати на црквата, судејќи според карактеристиките на архитектонскиот модел, градбата на курбиновскиот храм се датира до 1190 година.

Според архитектонските одлики, црквата во Курбиново е еднокорабна градба без нартекс и со длабока полукружна апсида на исток. Со надворешни димензии од 15 м должина и 7 м ширина, Свети Ѓорѓи претставува една од најголемите еднокорабни цркви во Македонија. Најверојатно првобитно била засводена со полукружен свод, а денес е покриена со дрвена таваница. Апсидата е пространа и полукружна од внатрешната и надворешната страна. На дното, под бифората, е зачуван камениот епископски престол. Фасадата е украсена со слободна интерпретација на градежниот систем *cloisonné*¹³¹.

Сликаството во внатрешноста на црквата (1191), адаптирано на едноставната конструкција на еднокорабната градба, се одликува со посебна иконографска целина на програмски концепт без куполна програма. Имено сликаната декорација во курбиновскиот храм се карактеризира со неколку иконографски новини: во олтарот на црквата е зачувана најстарата позната композиција на литургиската Служба на архиереите на Агнецот;

Medieval Fresco Painting, Niš and Byzantium Symposium, Collection of scientific works VIII, Niš 2010, 249-253; Е. Димитрова, С. Коруновски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, Македонија. Милениумски културно-историски факти Т. 3, Скопје 2013, 1597-1607; Е. Dimitrova, *Caia Culpa? Lapses and Misdemeanors of Medieval Artists in Macedonia*, Niš and Byzantium Symposium, Collection of scientific works XII, Niš 2014, 301-303; Е. Dimitrova, G. Velkov, *Seven Medieval Churches in the Republic of Macedonia*, Скопје 2014, 46-62; Ц. Грозданов, *Курбиново и други студии за фрескоживописот во Преспа*, Скопје 2015; Е. Dimitrova, *The Church of Saint George at Kurbinovo*, Скопје 2016, 12-25

¹³¹ Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 51-52

претставата на Богородица на престол насликана со овоплотениот Христос во своите прегратки, претстава што отстапува од честиот иконографски концепт од византиските храмови од тој период, кој ја содржи претставата на неовоплотениот Христос насликан во мандорла на градите на Богородица. Западниот ѕид ја содржи камерната, но многу значајна галерија на женски претстави, насликани од двете страни на влезот во црквата и групирани во две групи, поделени според нивната општествена положба во нивниот овоземен живот: светителки со благородничко потекло насликани во раскошна благородничка облека и свети жени од монашките редови, обединети под заедничкиот именител – мачеништвото за Христовата вера. Дел од галеријата на светителите од јужниот ѕид е и најстариот познат портрет на света Ана Млекопитателка, како и најстариот познат портрет на свети Ефросин во византиското сликарство¹³².

Осврт на досегашните истражувања на ктиторската композиција

Западната фасада на црквата денес само бледо сведочи за некогашното постоење на ктиторската композиција. Фрагментите од живопис се откриени во текот на конзерваторските зафати од 1958 година при чистењето на поновиот слој фрески, датиран во XIX век. Композицијата претрпела сериозни оштетувања. Имено во науката долго време било отворено прашањето за постоењето на историски портрети поврзани со подигнувањето на црквата, како и за нивната световна или црковна припадност, за конечно по конзервацијата на храмот на западната фасада да се откријат фрагментите од четири фигури. При своите истражувања на курбиновската црква, Л. Хадерман-Мисгвиш ќе ја датира ктиторската композиција во 1191 година, потврдувајќи дека настанала истовремено како и живописот во внатрешноста на црквата¹³³. Таа ќе констатира дека на северната страна на западната фасада се насликани две владетелски фигури, а прашањето на ктиторот го остава отворено.

¹³² E. Dimitrova, *The Church of Saint George at Kurbinovo*, 14-20

¹³³ L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, 287-289; eadem, *Une longue tradition byzantine: la décoration extérieure des églises*, 7-8

П. Миљковиќ-Пепек ќе ја изнесе претпоставката дека империјалната двојка е византискиот владетел Исак II Ангел (1185-1195) и неговата сопруга и заклучува дека на јужната страна се насликани три фигури¹³⁴.

Во периодов, како и години наназад, црквата Свети Ѓорѓи подлежи на конзерваторски зафати и постојано е под конструкција, со што се оневозможува фотографирање на црквата и на бледите остатоци од некогашната ктиторска композиција. Затоа при анализата на фрагментите од композицијата ќе се ползуваме со резултатите од истражувањата на Ц. Грозданов и Л. Хадерман-Мисгвиш, кои своевремено ја истражувале композицијата и ги објавиле согледувањата поврзани со идентификацијата на насликаните личности.

По конзерваторските зафати од 1990 година и со откривањето на новите елементи, се овозможила поцелосна претстава на портретите што се дел од ктиторската композиција на западната фасада на црквата. Описот на ктиторската композиција ќе биде предаден според цртежот и истражувањата на Ц. Грозданов и Л. Хадерман-Мисгвиш.

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција е насликана во горната зона на западната фасада на црквата¹³⁵. Композицијата е симетрична и се состои од четири фигури, зачувани само во долните делови. На северната страна, покрај горниот дел на лунетата над влезот, се насликани две фигури. Фигурите се зачувани во долната половина. Според остатоците се забележува дека стоеле на империјални перници – супедиони. Првата фигура е зачувана во долниот дел од облеката според која се распознава дека носи фустан. Супедионот врз кој стои е украсен вертикално на рабовите. Втората фигура е исто така зачувана во долниот дел од облеката кај која се распознава долга одора, на долниот раб украсена со бордура што нагоре се проширува лачно на левата и десната страна. Врз одората е видлив долниот дел од лоросот. На средината на фигурата од десната страна се зачувал и

¹³⁴ П. Миљковиќ-Пепек, *За некои градителски и сликарски проблеми на црквата во Курбиново*, 25-26

¹³⁵ L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo: Les Fresques de Saint-Georges Et La Peinture Byzantine Du XII Siecle*, цртеж 141

слободниот дел од лоросот што најверојатно бил префрлен преку левата рака. И таа фигура стои врз декориран супедион. Првата фигура од јужната страна на лунетата е зачувана во долниот дел. Се забележува дека била облечена во долга одора врз која има епитрахил. До него е насликана друга фигура облечена во кратка туника и наметка.

Според остатоците на епитрахилот и сочуваните делови од фелонот и омофорот на фигурата од јужната страна на композицијата, Ц. Грозданов и Л. Хадерман-Мисгвиш заклучуваат дека се работи за претстава на архиереј. Констатираат дека архиерејот не стои врз перниче како што е случај со двојката од северната страна на композицијата. За другата личност насликана до фигурата на архиерејот, авторите сметаат дека се работи за благородник облечен во кратка зелена туника и наметка. Го истакнуваат симетричниот распоред на фигурите што гравитираат кон портретот на патронот на храмот свети Ѓорѓи, насликан во лунетата во средиштето на композицијата. За фигурите од северната страна на композицијата сметаат дека се работи за империјалната двојка - византискиот император Исак II Ангел и неговата сопруга Маргарита, чие владеење се совпаѓа со живописувањето на црквата во 1191 година. За фигурите од јужната страна сметаат дека се претставници на највисоката црковна и благородничка власт. За фигурата на архиерејот претпоставуваат дека се работи за охридскиот архиепископ Јован Каматир, кој во тоа време бил на чело на архиепископската столица, а додека за благородникот, кој воедно бил и ктиторот на црквата, сметаат дека е висок чиновник од регионот на Преспа.

Иако идентификацијата на ктиторот ќе остане непозната сепак извесна е неговата висока општествена положба и неговата поврзаност со највисоките претставници на државната и црковната власт, а курбиновската ктиторска композиција е најраната ктиторска композиција чија просторна диспозиција и идеен концепт ќе се распространи на територијата на Охридската архиепископија особено во подоцнежните векови.

- **Свети Никола, Манастир (1271)**

Ктитор: господинот Јоаникиј/игумен Акакиј

Лоцирана во средиштето на Мариово, на десниот брег на реката Црна, во селото Манастир, црквата Свети Никола¹³⁶ е најраниот точно датиран споменик во Македонија. Податоците за хронологијата за подигнувањето и живописувањето се добиваат од долгиот ктиторски натпис лоциран над аркадите од јужниот и северниот сид на главниот брод. Сместен меѓу првата и втората зона на живописот и испишан во фрескотехника со црни букви на бела позадина, во лента обрабена со црвена бордура, натписот започнува на источниот дел и се протега по должината на јужниот сид, преминува на северниот сид и се прекинува на средината на сидот. На неколку места натписот е оштетен и нечитлив. Должината на натписот изнесува над дваесет метри. Натписот за првпат е објавен во науката во 1958 година во монографијата на Д. Коцо и П. Миљковиќ-Пепек посветена на црквата Свети Никола¹³⁷, но во облик на рачно нацртана копија, без навлегување во детален опис и толкување. Натписот добил детална анализа¹³⁸ во текстот на Ф. Баришиќ. Овде го донесуваме целиот натпис и неговиот превод според Баришиќ:

† ἐν ἔτει α χη ἐπὶ τῆς βασιλ(εῖ)ας τοῦ εὐσεβεστάτ(ου) βασιλέως καὶ αὐτοκράτωρ[ος] Ῥωμ αἰών κυρ(οῦ)
 Αλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ. Διελθὼν ἐν τόδ' ἐτόπ(ον) ὅπερ ἐπιώθητο(ς) θεῖο(ς) τῆς βασιλ(εῖ)ας αὐτ(ῆς),
 κυρ(ὸ)ς Ἀλέξιος ὁ πρωτ(ο)στράτ(ω)ρ καὶ ἀρεστ(ὸς) δ
 τὸν τόπον ἀνήγειρεν ναὸν ἐκ βάθρων τοῦ ἐνάγιου (π)ατρὸς ἡμῶν ἀρχ(ι)εράρχου καὶ θαυματουργ(οῦ) Νικολ(άου)
 ... καὶ τιμῆσεως αὐτῶν διὰ χρυσοβοῦ[λλου] κτήμ(ατα) οἵκα πρὸ κυρῶσ(ε) καθ(ῶς) f τὸ βρέβαιον παραδηλῶσει.
 Ὅνα δὲ ζῆλῳ ἡν σμικρὸτ(α)τ(ος), ἡσθα(ρὸς), ῥα κοθ(εῖ)ς δὲ καὶ διατετρω[μένους]
 ἀρ(ρ)α γῆς μὴ (ἐ)ρῶν ὁ ῥὰ τὴν τοῦ ναοῦ σβέσιν ὀπανοσιώτ(ατος) καθηγ[ού]μ(ενο)ς
 τῆς μονῆς ὁ κυρ(ὸ)ς Ἰωαν(ν)ίκιος(ς), ὁ καὶ διὰ τοῦ ἀγίου κ σχίματος(ς) ἐπὶ νο[μασθεῖς] Ἀκάκιος καὶ χωρέ[σας]
 ὑπ(ερ) χρη(μ)άτων ἀν(α)χωρ(εῖ) τοῦτον θεῖαν εὐσ(εβ)ῆς ἐπιχωρῖν καὶ ἐν ὑπηρεσί[α]
 ἄγειν ὁ καὶ πρ[ο]καλ[έ]σα[ς] p τοὺς ἐν Χρ(ιστ)ῷ ἀδελ[φους] αὐτοῦ... ἅμα καὶ ἐν θ[ύς] χαλάσ[ας] τὴν q

¹³⁶ D. Koco, P. Miljkovic-Peppek, *La basilique de St. Nicolas au village Manastir dans la region de Moriovo*, Actes du X Congrès international d'études byzantines, Istanbul 1957, 138–139; Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, Скопје 1958; Ф. Баришиќ, *Два грчка натписа из Манастира и Струге*, Зборник радова Византолошког института, 8/2, Београд 1964; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 16, 184–185; R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giesen, 1976, 291–295;; P. Miljković-Peppek, *Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIII^e siècle*, L'art byzantin du XIII^e siècle, Beograd 1967, 191–192; idem, *Живописот и прилепските зографи*, Прилеп и прилепско низ историјата, Прилеп 1971, 101; Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 140–142; Е. Dimitrova, *Seven Streams. The Stylistic Tendencies of Macedonian Fresco Painting in the 13th Century*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works VI, Niš 2008, 194–198, 200–203

¹³⁷ Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, 98–101

¹³⁸ Ф. Баришиќ, *Два грчка натписа*, 59–66

ἐκ(κ)λησίαν ἀνήγειρενς ἐκβάθρ(ων) τὸν πάνσεπτον ναὸν τοῦ[τον] καὶ οἰοῦσ(ας) καὶ καλεῖσθαι αὐ[τοῖς]
τὸν ἐν χρωματουργίᾳ σιντικῷ τροπ(οῖς) καὶ ἐν βαθεῖ γνόμ(ονας) χεῖρ(ας) ταπινότ(α)τ(ος) Ἰω(άννης)
διάκον(ος) καὶ ἐπὶ τῶν κρίσεων τ[ῆς] ἀγίωτ(ά)τ(ης) ἀρχ(ι)επισκοπῆς, καὶ ... [ἐν τέτει ἐξακισχίλιο στὸ]
καὶ ἐπτακοσιοστὸ τεοδ, ἐν(δικτιῶν)οϛθ, ἀνιστορίθιδ ἐν ἔτις ψοθ,
ἐν(δικτιῶν)οϛιδ, [ἐπὶ τῆς βασιλ]είας τοῦ εὐσεβεστάτου μεγ(ά)λ(ου)
βασλέως καὶ αὐτοκράτωρος Ῥωμ αἰών Δοῦκα Ἀγγέλου Κομνηνοῦ Μιχαήλ τοῦ Παλαιολόγ(ου)
καὶ Νέου Κωνσταντίνου.

Во годината 6603 за време на владеењето на благочестивиот цар и самодржец на Ромеите господинот Алексиј Комнин, минувајќи низ овие краишта прелъбезниот вужко¹³⁹ на неговото височество, протостраторот кир Алексиј го засака ова место и од темел го подигна храмот на светиот отец и наш архиепископ и чудотворец Никола... и како што доликува, поседите ги потврди со хрисовула, како што стои во посланието. Бидејќи храмот беше мал, запустен, оштетен и дотраен, не можејќи да го поднесе пропаѓањето на храмот, преосветениот игумен на манастирот, господинот Јоаникиј, во светата схима наречен Акакиј, со побожност, средствата и помошта на своите собрата во Христа... веднаш по рушењето на црквата, од темел го подигна овој пресвет храм и повика да го украси со разновидни бои вештата рака на смерниот Јован, ѓакон и ἐπὶ τῶν κρίσεων¹⁴⁰ на пресветата Архиепископија, и... [во годината шест илјади и] седумстотини 74, индикт 14, за време на благочестивиот велик цар и самодржец на Ромеите Дука Ангел Комнин Михаил Палеолог и Нов Константин.

Значи според ктиторскиот натпис, црквата од темел е изградена во 1266 година на местото од постара градба од 1094/95 и живописана во 1271 година под ктиторство на господинот Јоаникиј, подоцна игумен Акакиј, а под раководство на ѓаконот и референдар Јован.

Црквата Свети Никола е тробродна базилика, внатрешноста е поделена со масивни столпци и пиластри, централниот брод е засводен додека страничните бродови се покриени со дрвени кровови. Градбата имала и фунерарна функција, а таа намена ја

¹³⁹ Оригиналниот термин τεῦδος е поливалентен термин што може да значи вужко, стрико, тетин: X. Меловски, *За натписот од црквата Свети Никола во Манастир*, *Inscriptions and Notes from Byzantine and Post-byzantine Times*, Prilep 2009, 212

¹⁴⁰ Терминот ἐπὶ τῶν κρίσεων во средниот век се однесувал на правен службеник, кај кого на писмено биле испраќани пресудите од судиите со цел да бидат ослободени од секако сомнение: Kaldellis, Anthony; Krallis, Dimitris, eds. (2012). *The History. Michael Attaleiates*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 36-37

добила по изградбата и истовремено со живописувањето, кога северниот брод бил адаптиран во гробна капела, најверојатно наменета за ктиторот¹⁴¹.

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција е насликана на јужниот сид од северниот брод на црквата. Динамиката на композицијата е ориентирана кон запад. Композицијата е обрабена со црвена бордура и ги содржи фигурите на Христос, патронот на храмот свети Никола и игуменот Акакиј. Во долниот дел, композицијата е значително оштетена, исто и во крајниот лев и средишен дел. Во десниот дел е насликана стоечката фигура на Христос. Фигурата е оштетена во долниот и во средишниот дел. Христовиот лик е во голема мера избледен и со видни оштетувања на очите и устата. Облечен е во црвен хитон и син химатион, но боите се значително избледени. Во левата рака држи затворено евангелие, а со десната рака ги благословува свети Никола и ктиторот. Во средиштето на композицијата е динамичната фигура на патронот на храмот свети Никола, кој е прикажан во движење и благ проскинетичен став кон Христа. Неговиот лик е оштетен и не се препознаваат неговите типолошки црти; исто така оштетен е и делот од левата рака со која покажува кон Христа. Со десната рака го држи ктиторот на храмот и го приведува кон Христос. Фигурата на свети Никола е речиси целосно зачувана. Облечен е во архиерејска одежда, со темен фелон и бел омофор украсен со три црни крста. Од левата страна на неговиот лик се наоѓа оштетен натпис со неговото име. Портретот на ктиторот е последниот од низата на портрети во ктиторската композиција и неговата фигура се одликува со помали димензии од другите две фигури. Насликан е во цел раст, со забележителни оштетувања во долниот дел на фигурата. Облечен е во свештеничка облека. Левата рака ја подал кон свети Никола кој го приведува кон Христос, а со десната го држи моделот на храмот. Горниот дел од неговото тело се наоѓа во понизен и проскинетичен став кон Христос. Иако избледен, на неговиот лик се задржале дел од типолошките црти: неговото лице е долгнавесто, има долг и правилен нос, тенки веѓи и тенки усни, носи долга брада на чии краеве се распознаваат уредно обликувани

¹⁴¹ С. Коруневски, *Црковната архитектура во Македонија во XIII век*, Скопје 2000

костенливи прамени. Има високо, проќелавено чело, а над ушите се забележуваат кратки прамени коса. Иако оштетен и избледен сепак ликот на ктиторот оддава со смиреност, побожност и продуховеност. Над неговата глава врз сината избледена позадина се наоѓа натпис испишан со бели букви. Денес натписот е оштетен, се распознаваат само контурите на буквите. Натписот е делумно реконструиран:

[† δέησις τοῦ δοῦ]λου τοῦ θ(ε)οῦ Ἀκακίου ἱερο(μον)άρχ(ου) κ(αὶ) καθηγουμ(έ)νου[...]ορεντος, κ(αὶ)
δευτέρου²⁷ κτήτωρ[ος]

† *Молитва на слугата Божји Акакиј, јеромонах и игумен... и втор ктитор.*¹⁴²

Моделот на храмот во рацете на ктиторот претставува базиликална градба. Прикажан е од јужната страна. Од источната страна има полукружна апсида. Полето на фасадата и на апсидата е решено со имитација на сидана градежна техника. Фасадата е во светлокафена боја, а блоковите се исцртани со потемна кафена боја. Црквата е засводена со покрив на две води во темнокафена боја. Во висина и ширина на целата западна страна има крст со три краци со црна боја.

Ктиторската композиција во црквата Свети Никола се одликува со скромност и побожност на ктиторот, кој предводен од патронот на храмот свети Никола, го бара Христовиот благослов, приложувајќи му ја неговата заветнина, како залог за спасение на неговата душа.

- **Свети Архангел Михаил, Варош, Прилеп (1270-1280)**

Ктитор: Великиот хартулариј на Западот Јован

Во близина на градот Прилеп, во карпите на југозападната страна на Марковите Кули, се наоѓа манастирот Свети Архангел Михаил. Манастирскиот католикон¹⁴³ бил

¹⁴² Ф. Баришиќ, *Два грчка натписа*, 64

¹⁴³ П. Миљковиќ-Пепек, *Укажување за еден циклус од сцени посветени на св. Архангел во црквата „св. Архангел“ во с. Варош, прилепско*, Гласник на институтот за национална историја II/1, Скопје 1958, 239-245; Д. Ѓорнаков, *Конзерваторско-истражувачки радови на архитектури и живопису цркве св. Архангела код Прилепа*, ЗССК 18 1967, 93-97; P. Miljković-Peppek, *Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIIIe siècle, L'art byzantin du XIIIe siècle*, Beograd 1967, 191-192; Б. Бабић, *Три грчка фреско натписа на зидовима црква средњевековног Прилепа из друге половине XIII век*, ЗЛУ, 5 (Споменица

значајна црква во средновековниот Прилеп. Црквата е ктиторски потфат на Великиот хартулариј на Запад Јован, кој од темел ја подигнал црквата на старо култно место. Податоците за ктиторството на Јован се наоѓаат во натписот покрај портретот на ктиторот. Натписот е делумно зачуван и не ја содржи годината на живописувањето на црквата. Исто така и за личноста на ктиторот Јован нема доволно историски податоци што би ја расветлиле неговата световна и духовна улога, како ни годините на неговата активност. Титулата хартулариј е световна титула во византиската хиерархија и означува политичка и територијална власт, во случајот на Јован, Запад. Со тоа се заклучува дека ктиторот Јован бил носител на висок чин во световната аристократија¹⁴⁴.

Имено црквата настанала во рамките на една градежна фаза и претставува еднокорабна градба со двокатност во западниот дел. Храмот бил изграден со две куполи, но по претрпените разрушувања и сериозни оштетувања на структурата на црквата со текот на вековите, денес стои обновена само западната купола. Храмот има мавзолејски карактер, што наоѓа потврда во фунерарната капела во западниот дел од супструктурата на црквата, под наосот¹⁴⁵. Секако со тоа се потврдува и високата ерудиција на ктиторот, што бил носител на функцијата *хартулариј* и неговите познавања на престолничката меморијална архитектура, чиј концепт несомнено го вградил во неговата варошка заветнина, имајќи за цел храмот да биде местото на неговото последно почивалиште. Иако во капелата не се пронајдени материјални докази што ќе потврдат дека се работи за гробна капела, остатоците од живопис на кои се зачувани фрагменти од фигури говорат дека можеби тоа е мавзолејот на ктиторот и неговото семејство¹⁴⁶.

Што се однесува до сликарството во црквата, од некогашната целина на живописот се изгубил огромен дел. Зачуваните партии се наоѓаат во западниот дел од црквата. Од она што е зачувано, може да се насети фунерарниот тон на сликаниот ансамбл. Од зачуваните

Радослава Грујића), Нови Сад 1969, 26-28; П. Миљковиќ Пепек, *Живописот и прилепските зографи*, Прилеп и прилепско низ историјата, Прилеп 1971, 101; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 16, 185; R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giesen, 1976, 283-285; С. Кукјарис, *Две представе чуда арханђела Михаила у манастиру Светих Арханђела у Прилепу*, Зограф 12, Београд 1981, 54-57; С. Габелић, *Циклус арханђела у византиској уметности*, Београд, 1991, 42 et passim; Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 144-146

¹⁴⁴ Б. Бабић, *Три грчка фреско натписа*, 27-28

¹⁴⁵ С. Коруневски, *Црковната архитектура*, 292

¹⁴⁶ С. Коруневски, *Црковната архитектура*, 294

илустрации се издвојуваат Страсниот циклус, Архангелскиот циклус, како и ктиторската композиција¹⁴⁷.

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција е откриена при истражувачките работи од 1962 година. Лоцирана е на северната половина на западниот ѕид од црквата, веднаш до влезната врата. Обрабена е со црвена рамка, а позадината на композицијата е во две бои, зелена во долниот дел, а сина во горниот, но значително избледени. Во средината на композицијата во цел раст е насликан ктиторот Јован со моделот на храмот во рацете. Неговиот портрет е значително оштетен во горниот дел, каде е уништен поголемиот дел од главата на ктиторот и голем дел од неговиот ореол, горната структура и одредени делови на моделот на црквата и рацете на ктиторот. Облечен е во темнокафена монашка мантија под која носи бледоцрвеникав стихар и епитрахил со избледена боја. Во горниот дел на портретот се зачувани фрагменти од ореолот и дел од монашката капа. Во десниот горен агол на композицијата е насликан сегмент од небо, со Христовата рака во благослов кон ктиторот. Започнувајќи во горниот лев агол на композицијата, покрај ликот на ктиторот е испишан ктиторскиот натпис, кој исто така претрпел оштетувања во десниот дел. Според читањето на Бошко Бабиќ¹⁴⁸, текстот гласи:

Ιωουδου / κ(αί) μεγας (χαρ / τουλλαρ (ιος) / οδιату (αγγε / λικουκ(αί) θ(ειου) / σχηματο (ζελο
/ (v)ομασθης

Јован ... и велик хартулариј на Запад, кој со ангелски и божји образ го промени името во монах

Моделот на храмот во рацете на ктиторот претрпел видни оштетувања особено во горните делови, но сепак се забележува дека тоа е модел на издолжена градба со две куполи и мала полукружна апсида. Моделот е насликан од јужната страна. Имено

¹⁴⁷ Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 147-148

¹⁴⁸ Б. Бабиќ, *Три грчка фреско натписа*, 26

градбата е со светлокафена боја и бели рабови и акценти. Архитектонските одлики и фасадата се прилично елаборирани; прикажани се надворешните пиластри што го врамуваат тројниот прозорски лак, а се забележува и прозорецот на апсидата. Има оштетувања на западниот дел од моделот, во горните делови се забележуваат покривните конструкции и се зачувале и основите на двете куполи. Иако оштетен, моделот на храмот јасно ја отсликува намерата црквата да се прикаже во веродостојна сликана верзија.

Ктиторската композиција од црквата Свети Архангел Михаил во Варош е композиција каде ктиторот му ја приложува неговата заветнина на Христа, кој го прима неговиот дар, благословувајќи го од сегмент од небото.

- **Свети Ѓорѓи, Старо Нагоричино (1316-1318)**

Ктитор: Српскиот крал Милутин

Црквата Свети Ѓорѓи¹⁴⁹ е лоцирана во средиштето на селото Старо Нагоричино, Кумановско. Таа е дел од низата петкуполни цркви изградени или реконструирани врз постари цркви и нивно адаптирање во петкуполни градби под ктиторство на српскиот крал Стефан Урош II Милутин (1282-1321).

¹⁴⁹ Н. Л. Окуњев, *Црква св. Ѓорѓа у Старом Нагоричину*, Гласник Скопског Научног Друштва V, Скопље 1929, 87-120; В. Петковић – П. Поповић, *Старо Нагоричино – Псача – Каленић*, Београд 1933, 3-16; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 37-38; S. Radojčić, *Ruganje Hristu na fresci u Starom Nagoričino*, Narodna Starina XIV, Zagreb 1939, 15-32; R. Hamann-Mac Lean, H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11 bis zum frühen 14 Jahrhundert*, Giesen, 1976, 34-36; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 102-105; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 23-24, 56-62, 190-197; Ц. Грозданов, *Појава и продор портрета Климента Охридског у средњовековној уметности*, Зборник за ликовне уметности 3, Нови Сад 1967, 47-72; В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968, 67-76; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 51-52; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 71-138; idem, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 55-56, 65-68, 79-81, 91-93, 101-103, 320-325; Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 161-168; Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Ed.), *Македонија, Милениумски културно-историски факти*, Скопје 2013, 165-175

За подигнувањето на заветнината говори камениот натпис над влезот во црквата од надворешната страна, каде што се спомнува триумфалната победа на Милутин врз Турците, што ќе се смета како мотив за обновата на црквата¹⁵⁰.

Имено првобитната градба на црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, според преданијата, се поврзува со византискиот император Роман IV Диоген (1068-1071), како и со дејствувањето на македонскиот пустиножител во тие краишта, свети Прохор Пчињски. Обновата на црквата врз постарите остатоци е завршена во 1312/1313 година¹⁵¹.

Првобитната градба е јасно воочлива во значителна висина на сидовите и се карактеризира со уредно изделкани камени блокови што на градбаат ѝ даваат чист и едноставен изглед. Обновата се забележува во горните партии на градбата, каде петкуполниот образец во комбинација со впишан крст е вклопен во веќе постоечката базиликална основа. При обликувањето и украсувањето на фасадите е применет принципот на билатерална симетрија.

Амбициозноста на потфатот на српскиот монарх покрај тоа што се забележува на архитектурата, се забележува и на сидните платна во внатрешноста на црквата, каде што за нивно осликување биле ангажирани најдобрите сликари од периодот, зографите Михаил и Евтихиј. Фрескоживописувањето на црквата ќе биде завршено во 1316-1318 година. Наоѓајќи се на самиот врв од нивното творечко искуство, во храмот во Нагоричино тие создале еден од најголемите и најквалитетните фрескоансамбли од зрелата фаза на палеологовското сликарство. Една од главните особини на сликарството од Свети Ѓорѓи е бројноста и изобилството на детали во илустрираните циклуси, сцени и композиции. Циклусите добиваат проширен и елабориран третман, а видливи се текстуалните и химнографските предлошки во нивното обликување. Насликани се циклусите на Великите празници, Христовите страдања, Христовите чуда и параболи, како и циклусот на патронот свети Ѓорѓи. Во нартексот се издвојува илустрацијата на Календарот, со екстензивните претстави на мачениците и настаните од нивните житија. Како посебност се издвојуваат портретите на локалните светители, пустиножителите

¹⁵⁰ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 25-29

¹⁵¹ Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 111

Прохор Пчињски и Јоаким Осоговски, што дел од галеријата на светителите од првата зона¹⁵².

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција се наоѓа во првата зона на северниот ѕид на наосот. Композицијата е сериозно оштетена во долниот дел каде што отпаднал и малтерот, но и по целата површина, каде претрпела отпаѓање на бојата и оштетување. Се состои од три личности: српскиот крал Милутин, кралицата Симонида и патронот на храмот свети Ѓорѓи. Средиштето на дејството на композицијата е ставено меѓу кралот Милутин и патронот на храмот.

Милутин е насликан во цел раст, во фронтален став со благо движење налево кон патронот. Во рацете го држи моделот на храмот што му го принесува на свети Ѓорѓи и затворен свиток со основачката повелба. Неговата фигура е оштетена, исто така и лицето на кое едвај се препознава неговата типологија. Се забележува дека има црна брада, очите и носот му се оштетени. Се зачувале тенките црни веѓи. На главата носи затворена круна-камелавкион. Круната е украсена со скапоцени камења и бисери. Од страните на круната се спуштаат бисерни препендулии. Околу главата има ореол.

Облеката на кралот е избледена, но се забележува дека е облечен во сакос со пурпурна боја. На горниот дел е украсен со околувратник, а на рацете со перибрахиони. Ракавите се широки и украсени со истата златножолта бордура како кај останатите украси, декорирани со скапоцени камења со овална, ромбоидна и триаголна форма. На бочниот дел од сакосот има крстовидни апликации, подеднакво украсени. Носи вертикален лорос, префрлен преку левата рака. Лоросот е со златножолта боја, во горниот дел е оштетен, но на долниот се забележува богатата декорација како и на останатите украсени делови.

До него од десната страна е насликан патронот на храмот свети Ѓорѓи. Тој е застанат фронтално, со благо движење кон ктиторот на храмот. Неговото лице се зачувало

¹⁵² Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 161-166

само во делот на косата, што е костенлива и кадрава. Околу главата има ореол. Типолошките црти се избришани. Облечен е во долга сина туника со стеснети ракави на зглобовите, врз која носи наметка во темноцрвена боја, денес избледена. Од внатрешната страна на наметката се забележува декорација во облик на ленти и букви. Горниот дел од наметката е со златножолта боја, но значително избледена. Наметката е закопчана на градите. Композицијата што ја создаваат ктиторот и патронот на храмот, иако речиси статична во однос на ставовите и гестовите и свечена во однос на насликаниот миг, сепак во себе содржи дејство на примопредавање. Имено во случајов не е само ктиторот оној што дарува/приложува. Од друга страна и патронот е насликан во гест како му подарува меч на кралот Милутин. Тој го држи мечот во левата рака, а со десната покажува кон ктиторот.

Кралицата Симонида е насликана од левата страна до кралот Милутин. Претставена е во цел раст и фронтално поставена, нејзината фигура е најмногу оштетена во најдолниот дел и исто така во горната половина над појасот и главата. Таа е претставена како млада жена, левата рака ја положила на градите, а со десната држи владетелски жезол, по должината украсен со бисери, кој во горниот дел завршува со скапоцени камења. Обликот на нејзиното лице е речиси тркалезен, но цртите на лицето се оштетени. Единствено се гледа десното око и тенките лачни веѓи. Носот и устата се оштетени. На главата носи висока отворена круна, што завршува со назабени рабови, на врвовите украсени со скапоцени камења со сина и црвена боја. На средиштето од круната има централен голем правоаголен скапоцен камен со темноцрвена боја, а наоколу има овални и квадратни скапоцени камења и бисери. Од страните на круната покрај лицето висат препендулии, составени од бисери меѓу кои е вметнат филигрански елемент од сребрена жица. Препендулиите завршуваат со големи кружни наушници изработени од голем црвен скапоцен камен кој е обрабен со ред бисери. На долниот дел висат по три метални филигрански алки во облик на солзи, врз кои има закачено по еден бисер. Под круната има темен и богато украсен вел што се спушта зад ушите и напред над рамената.

Кралицата Симонида е облечена во долг фустан со широки и долги ракави. Фустанот е со темноцрвена боја и декориран со ромбоидни полиња со стилизирани цветови. Горниот дел, бидејќи оштетен, не ја зачувал декорацијата. Се забележува дека

околу вратот има околувратник украсен со бисери. Ракавите во горниот дел се украсени со широки перибрахиони, а рабовите на широките ракави се украсени со бордура во златна боја со орнаменти во бела боја. Од околувратникот надолу се спушта вертикален лорос, кој е префрлен преку нејзината лева рака. Од лоросот се зачувале долните делови под половината и врз ракавот. Има златножолта боја и е богато украсен со скапоцени камења со овален, ромбоиден и триаголен облик.

Моделот на храмот е оштетен и се зачувал само во контурите. Но јасно се распознава градбата и очигледно е дека тоа е реплика на петкуполниот храм. Насликан е од јужната страна, а видлива е и западната фасада со главниот влез во црквата. Вратата е дрвена и двокрилна. Над неа има лунета, таа е во потемен тон и можеби таму бил насликан патронот свети Ѓорѓи. Јужната фасада е украсена со триумфални лаци, се забележува покривот од црвени ќерамиди, главната купола е доминантна врз другите четири распоредени во четирите агли.

На ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи очигледно е нагласеното триумфално значење на композицијата, инспирирана од победата на Милутин над Турците од 1313 година во Мала Азија, што се смета како причина за обновата на црквата, како и за победничкиот тон што преовладува на композицијата и на други одделни елементи на живописот. Во победничкиот меч што патронот на храмот свети Ѓорѓи му го предава на ктиторот и во моделот на храмот што ктиторот му го приложува на патронот е нагласена симболичката размена на дарови. Како возврат за заветнината подигната во чест на светителот, свети Ѓорѓи го благословува кралот со дар во вид на меч, дар што се однесува на неговите воени постигнувања. Но забележливо е дека патронот на храмот не е насликан во воена облека, туку во маченичка, па со тоа се нагласува неговата улога на консолидатор на христијанската вера, што ги наградува дарежливите верници со вечен живот и небесна слава¹⁵³.

¹⁵³ Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 170-171

- **Воведение на Пресвета Богородица, Кучевиште (1332-1337)**

Ктитори: благородничкото семејство на жупанот Радослав и војводата Дејан

Црквата Воведение на Пресвета Богородица¹⁵⁴ е лоцирана во селото Кучевиште на планината Скопска Црна Гора. Единствените извори што сведочат за селото Кучевиште и за храмот се ктиторскиот натпис од јужниот влез во наосот на црквата, натписот од надворешниот дел на јужниот влез кој води во наосот, Повелбата на императорот Андроник II Палеолог од 1308 година и Повелбата на царот Душан од 1348 година од манастирот Свети Архангели кај Призрен, каде што се спомнува селото Кучевиште, црквата посветена на Богородица и жупанот на селото по име Радослав¹⁵⁵. Според ктиторскиот натпис над јужниот влез во наосот, црквата е изградена и насликана со трудот на благоверната Марена во заеднички потфат со Радослав и Владислава. Во натписот не е зачувана годината на градењето и живописувањето на црквата. Судејќи според историските податоци, ктиторите несомнено се дел од благородничко семејство што владеело со селото Кучевиште и околината.

Во архитектонски поглед, црквата е изградена во две последователни фази. Главното јадро, наосот со олтарот е со основа на впишан крст со една купола што стои на столпци. Нартексот е невообичаен по облик и поделен на три дела, од кои двата помали дела од северната и јужната страна се одделени со два лачни премини, така што се создадени два аркосолиума. Над главниот простор од нартексот има кат со функција на капела¹⁵⁶. Таа постапка на ктиторите е дел од долгата традиција во византиската архитектура на градење двокатни градби со фунерарна функција.

¹⁵⁴ А. Николовски, Д. Ќорнаков К. Балабанов, *Споменици на културата во Н.Р. Македонија*, Скопје 1961, 24-28; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 128-130; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 55-56, 206-207; Петар Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. спас во село Кучевиште*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I, Скопје 1975, 417-421; И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981, 77-108; С. Мандић, *Ктитори и приложници цркве у Кучевишту*, Чрте и резе, Београд 1981, 197-206; З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, Зограф 16, Београд 1985, 41-53; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Неманића*, Београд 1994, 51-51, 115-116, 131-134, 135-136; Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 172-176; Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донеv (Ed.), *Македонија, Милениумски културно-историски факти*, Скопје 2013, 182-186

¹⁵⁵ И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, 81-84

¹⁵⁶ И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, 85-102

Сликаството во наосот на црквата (до 1331) е речиси во целост зачувано. Иконографската програма изобилува со елаборирани и проширени циклуси. Особено тоа е нагласено во горните зони кај Великите празници што се дополнети со бројни сцени. Од нив може да се издвојат епизодите Разговорот на свети Јован Крстител со Христос пред неговото крштење, Марта и Марија го молат Христа за Лазар, Враќањето на Богородица и апостолите по Вознесението Христово. Во олтарот се издвојуваат сцените Првите чекори на Богородица, Лука и Клеопа кај апостолите, Патот и вечерата во Емаус. Најстарата претстава на бистите на Четириесетте севастиски маченици е насликана во подножјето на куполата, а исто во највисоките зони е насликана илустрацијата на Теофанијата. Тоа се само дел од сцените на елаборираните циклуси, кои во голема мера ја збогатуваат иконографската програма во наосот, кој исто така изобилува со бројни претстави на стоечки и допојасни фигури¹⁵⁷.

Сликаството во нартексот (1332-1337) зачувало две целини, стоечките фигури од долната зона меѓу кои е ктиторската композиција и претстави на светители и илустрацијата на последните Давидови псалми. На сводот има насликано ангели и серафими од псалмот „Хвалете го сите ангели негови“¹⁵⁸.

За датирањето на живописот во црквата се поаѓа од ктиторскиот натпис, лоциран над јужниот влез во наосот во црквата, како и од портретите насликани на јужниот и северниот сид од нартексот, што како резултат на сериозни оштетувања, останале зачувани во различен степен. Меѓу другото, сликарството во нартексот настрадало во два пожари во текот на историјата, така што истражувањето е во огромна мера отежнато. Натписот прв го објавил В. Ѓуриќ¹⁵⁹ и според него ктитори на наосот се Радослав, подоцнежен жупан на царот Душан, Асен и Владислава. Според него тие се членови на едно семејство, а смета дека нартексот е декориран со фрески под ктиторство на војводата Дејан и неговата жена Владислава. Читањето на натписот го прифатил и П. Миљковиќ-Пепек, кој прв го донесол калкот¹⁶⁰. На анализа на сликарството и ктиторскиот натпис се посветиле и И. Ѓорѓевиќ, кој ќе донесе поразлично читање на натписот во два од

¹⁵⁷ И. М. Ѓорѓевиќ, *Сликаство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, 79

¹⁵⁸ И. М. Ѓорѓевиќ, *Сликаство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, 102-104

¹⁵⁹ В. Ј. Ѓуриќ, *Византијске фреске*, 55-56, 206-207

¹⁶⁰ П. Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. спас во село Кучевиште*, 418-419

зборовите, но имињата на ктиторите ќе ги прочита како Асен, Радослав и Владислава. Заклучува дека наосот е живописан во 1330 година, а како ктитори на нартексот ги наведува војводата Дејан и неговата жена Владислава насликани на јужниот сид, како и нивните деца, насликани на западниот. И З. Расолкоска-Николовска се посветила на одгатнување на содржината на ктиторскиот натпис и идентификацијата на портретите од јужниот и северниот сид на нартексот. Овде ќе го донесеме натписот според нејзиното читање:

(+сѣзд)а се н попнса се храмъ. преблагос(ло)венѣю б(огороди)це. н с мѣко(мъ) н
стн(цаннеѣмъ)...(ктит)ор(ице) марене. н радослабъ н владисл(ав)а...

Значи според нејзиното читање на натписот, имињата на ктиторите се Марена, Радослав и Владислава. Според нејзините истражувања во нартексот, таа ги идентификува нивните портрети на северниот сид, насликани од спротивната страна од портретите на војводата Дејан и неговата жена Владислава и кралската двојка¹⁶¹. Сите дотогашни истражувачи ќе забележат дека на северниот сид се насликани четири фигури, но Расолкоска-Николовска ќе ја идентификува последната фигура од композицијата како патронот на храмот, Богородица Елеуса¹⁶².

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција го зафаќа целиот северен и јужен сид на нартексот. На северниот сид се насликани четири фигури. Најголемиот дел од сликарството на сидот е уништено и всушност фигурите се само фрагментарно зачувани. Првата фигура од западната страна на северниот сид е машка фигура која се зачувала во незначителни остатоци. Се забележува само горниот дел од телото, зачуван до половината, под појасот. Фигурата е во фронтален стоечки став, со двете раце подигнати во висина на градите, а дланките покажува кон моделот на храмот. Лицето е во голема мера избледено, типолошките црти непрепознатливи, а косата зачешлана зад ушите и со средна должина. Општиот впечаток оддава дека се работи за млада личност. Облечен е во темноцрвена

¹⁶¹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45-46

¹⁶² З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46

благородничка облека со вертикална лента, украсена со растителни орнаменти. Според З. Расолкоска-Николовска, портретираната личност е младиот ктитор Радослав¹⁶³, но И. Ѓорѓевиќ смета дека се работи за портретот на Јован, постариот син на војводата Дејан и војвотката Владислава. Покрај него тој ќе го прочита натписот ѿаањ¹⁶⁴. Истото мислење го дели и Е. Димитрова¹⁶⁵.

До него се наоѓаат незначителните остатоци од друга фигура, која се зачувала само во делот од десната рака со свиен лакт. Од скромниот остаток може само несигурно да се заклучи дека и нејзината рака била подигната во висина на градите. Бидејќи уништена, денес е невозможно фигурата да се реконструира и да се заклучи дали се работи за машки или женски портрет. Според мислењето на З. Расолкоска-Николовска, се работи за претстава на женска фигура која била облечена во фустан украсен со орнаменти и медалјони и дека преку фустанот носи наметка. Бидејќи моделот на црквата чии остатоци бледо се забележуваат бил насликан меѓу втората и третата фигура, З. Расолкоска-Николовска претпоставува дека дека и двете фигури го држеле моделот на храмот. За оваа личност таа претпоставува дека е ктиторката Владислава, чие име е спомнато во ктиторскиот натпис. Но доколку тоа би била Владислава, значи дека таа двапати била насликана во рамките на истиот простор во нартекост, како што подоцна ќе се види дека нејзиниот портрет е дел од портретите на јужниот сид. Следејќи го редоследот на набројувањето на имињата во ктиторскиот натпис¹⁶⁶, И. Ѓорѓевиќ смета дека фрагментот од фигурата му припаѓа на вториот ктитор Радослав.

Третата личност во низата е зачувана во пределот на главата и градите. Таа со другиот ктитор/ктиторка го држи моделот на храмот. Насликана е фронтално, а на главата има долг бел вел. Малтерот врз нејзиното лице во целост отпаднал, така што не се забележуваат нејзините типолошки црти. З. Расолкоска-Николовска забележала дека на ушите носи тенки обетки во вид на алки¹⁶⁷. Денес обетките не се распознатливи. Под велот што паѓа на нејзините рамена се забележува дека носи фустан и наметка, чии бои

¹⁶³ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 49

¹⁶⁴ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

¹⁶⁵ Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 186

¹⁶⁶ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

¹⁶⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46

денес не може јасно да се одредат. Над нејзината глава постоел натпис во еден ред, наполно нечитлив, а денес целосно избледен. За оваа фигура, таа смета дека е првата ктиторка Марена, а истото мислење го дели и И. Ѓорѓевиќ¹⁶⁸. Покрај неа се зачувал мал фрагмент од моделот на храмот на кој се распознава само мал дел од источниот дел и дел од куполата.

Последната фигура од оваа композиција е претставата на Богородица, насликана на источниот дел од северниот сид. Од нејзината фигура се зачувале само горните партии, ликот и ореолот. Се забележува дека е насликана во цел раст, но свртена благо кон ктиторите што ѝ го приложуваат моделот на храмот. Од левата страна го држела малиот Христос, од кој се зачувал само дел од ореолот. Според незначителните остатоци од фигурата на Христос, не може да се заклучи во каква положба било неговото тело особено рацете. Но зачувана е десната дланка на Богородица и токму тоа ќе биде доволен показател за З. Расолкоска-Николовска, која според тој елемент на примање на дарот од ктиторите, претпоставува дека претставата на Богородица е од типот „Вистинска Надеж“, иконографска варијанта на типот Одигитрија¹⁶⁹. Повикувајќи се на истражувањата на М. Татиќ-Ѓуриќ¹⁷⁰ која го дефинира типот „Вистинска Надеж“ преку подадената рака на Богородица што во својата симболика ги содржи и Второто Христово доаѓање и Страшниот суд, авторката тоа го поврзува со симболиката на застапувањето на патронот на храмот за ктиторите.

Ктиторската композиција продолжува на јужниот сид од нартексот. Сите истражувачи на сликарството во нартексот на Богородичната црква во Кучевиште се едногласни во нивната констатација дека на јужниот сид се насликани четири портрети, кралскиот пар Душан и Елена и војводскиот пар Дејан и Владислава. И нивните портрети се одликуваат со сериозни оштетувања на фигурите.

Првата фигура во источниот дел на јужниот сид е кралот Душан. Тој е насликан фронтално и во цел раст. Претставен е како млад човек на возраст до триесет години со витка фигура. Со десната рака го држи жезолот во вид на крст украсен со бисери, а во

¹⁶⁸ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

¹⁶⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46

¹⁷⁰ М. Tatič-Djurič, *La vierge Esperancé – symbole commun aux arts byzantine, géorgien et slave*, Зборник за ликовне уметности 15, Нови Сад 1979, 79-90

левата рака држи затворен свиток. Што се однесува до ликот, неговите типолошки црти се потполно избледени, се забележува само тркалезниот облик на неговото лице. Се забележуваат и остатоци од неговата костенлива коса, што во прамени паѓа врз рамената. Облечен е во владетелски сакос, украсен со перибрахиони на ракавите и апликации. Сакосот е украсен со бисери. Долниот дел од облеката е оштетен. Од бледите остатоци може да се заклучи дека сакосот бил со пурпурна боја. Врз сакосот Душан носи вкрстен лорос. Забележителна е појавата на тој тип лорос кај кучевишкиот портрет на кралот со оглед на тоа што тоа е редок пример кај портретите на неговите владетелски претходници. Мислењето за оваа појава кај научниците е различно: Ц. Грозданов смета дека тоа е дел од процесот на Душановата дивинизација¹⁷¹, З. Расолкоска-Николовска го прифаќа неговото мислење, но Д. Војводиќ смета дека кралот Душан го сметал лоросот како древно обележје на власта, став до кој најверојатно дошол при неговиот престој во Константинопол¹⁷². Кралот на главата носи затворена круна-камелавкион што е украсена со скапоцени камења и бисери. На круната има обрач што се протега вертикално од челото што на врвот завршува со орфанос. Од страните на круната висат препендулии. Околу главата има ореол. Од неговата десна страна покрај главата, стоел долг натпис, кој денес не може да се прочита. Се забележува само дел од врежаните линии под редовите на натписот.

Претставата на кралицата Елена до кралот Душан е најоштетениот портрет во низата на јужниот сид. Малтерот од горниот дел од нејзината фигура отпаднал, а останале само остатоци од долната половина. Според нив, таа е насликана во фронтален став и во десната рака се забележува дека држи жезол, а левата ја положила на градите. Таа е облечена во пурпурен дворски фустан со долги и широки ракави. Фустанот е украсен со скапоцени камења и бисери. Над левото колено се забележува дека носела штитовиден торакион. Тоа е најстарата позната претстава на кралицата Елена во сликарството, но и првата претстава на српската владетелка со торакион.

Првата фигура на западната половина од сидот е војводата Дејан. Неговата фигура е оштетена во долниот дел каде што има отпаѓање на малтерот, а бојата по целата фигура

¹⁷¹ Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство*, 55-56

¹⁷² Д. Војводиќ, *Укрштена дијадима и "торакион"*, 249-276

е избледена. Насликан е во цел раст и е благо свртен кон владетелскиот пар. И со рацете што му се подигнати во висина на градите покажува кон нив. Има крупна фигура и широки дланки. Неговото лице е целосно избледено, не може да се забележи неговата физиономија, ниту да се одреди неговата возраст. Се забележуваат само контурите од неговата коса што била констенлива. Тој е облечен во долга одора со долги ракави. Денес бојата на одората тешко може да се одреди. З. Расолкоска-Николовска смета дека е во темнозелена боја¹⁷³, а И. Ѓорѓевиќ смета дека е во пурпурна боја¹⁷⁴. Одората се закопчува по целата должина, а бордурата на рабовите е украсена со растителна декорација во вид на лоза, на чии рабови има низа од бисери. На горниот дел одората има тенок околувратник со истата бордура и декорација. Иста бордура се протега долж бочните страни. На половината носи појас со темнокафена боја украсен со метални апликации. Се забележува и токата на појасот, а едниот крај се спушта покрај неговото тело. Од левата страна на неговиот лик стоел натпис кој гласел: *конѡда деанѡ*¹⁷⁵. Денес натписот е тешко читлив.

До војводата Дејан е насликана неговата сопруга, војвотката Владислава. Таа е единствената од четирите фигури што се зачувала во најдобра состојба. Насликана е во цел раст, со телото благо свртено кон владетелскиот пар. Рацете ѝ се во висина на градите и во ист став како војводата Дејан. Имено гледајќи ја фигурата на војвотката Владислава, во очи паѓа нејзината непропорционалност. Нејзиното тело е витко, но нејзините раце се необично долги и крупни, а особено се истакнуваат широките дланки. На нејзиното лице делумно се зачувале типолошките црти особено во горниот дел, каде се забележуваат нејзините ситни црни очи и тенките лачни веѓи. Долгнавестиот и правилен нос е само навестен со бледи контури. Истото може да се каже за малечката уста.

Облечена е во темномаслинест фустан кој всушност е сличен на одората на нејзиниот сопруг Дејан, како по кројот, така и по украсите. Фустанот долж средниот дел е закопчан со копчиња околу кои има кафено-црвена бордура со растителна орнаментика во вид на лоза. Има висок околувратник. Долж рабовите е украсен со бисери. Истата бордура се спушта и на бочните страни на фустанот. На долниот дел од фустанот под нејзините

¹⁷³ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 44

¹⁷⁴ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

¹⁷⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 44

раце се забележува неговата декорација што се состои од кружни медалјони исполнети со претстави на митски суштества. Украсените ракави на фустанот завршуваат со стеснување, формирајќи остар лак над дланката. На нив се повторува истата бордура. Над фустанот носи темна наметка. Декорацијата на наметката е избледена.

Војвотката Владислава на главата носи висока отворена круна со рамен раб. Украсена е со ромбоидни скапоцени камења и бисери распоредени во ист таков облик, при што круната оддава со општ геометриски впечаток. Од круната се спушта бел вел чии остатоци денес се избледени, но сепак забележливи. Може да се забележи дека војвотката Владислава носела наушници, но тие се во голема мера оштетени. Покрај нејзиниот лик некогаш се читал натписот *конкодица владислава*¹⁷⁶.

Од досега изнесеното, јасно се забележува дека прашањето на идентификацијата на ктиторите во Богородичната црква е сложено прашање и сè уште се смета за отворено. При анализата на ктиторската и владетелската композиција се служевме со истражувањата на З. Расолкоска-Николовска и И. Ѓорѓевиќ, едни од истражувачите на сликарството во црквата што посветиле значајно внимание при анализата на портретите и натписите. Беа изнесени нивните толкувања што меѓусебно се разликуваат, на моменти поклопуваат и што во голема мера придонесле за расветлувањето на историјата на храмот. На крајот се наметнува заклучокот што накратко ги сумира досегашните излагања:

Според денешната состојба на сликарството не е можно да се утврди чиј портрет олицетворува втората фигура од запад на северниот ѕид од ктиторската композиција. Фрагментот е премногу мал за да се утврди стилот на облеката, како и полот на насликаната личност. Може да се изрази сомнеж дека тоа е портретот на војвотката Владислава; имено во средновековниот живопис не се наидува на пример кој би ја поткрепил таквата постапка каде што една историска личност се слика двапати во истиот простор особено во истиот тематски концепт. И ликовните канони не го дозволуваат тоа. Со оглед на тоа што војвотката Владислава го добила својот репрезентативен портрет на јужниот ѕид, се чини неверојатно дека таа повторно била насликана од спротивната страна.

¹⁷⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 44

Ктиторската композиција од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште не може да се согледа во целост со оглед на оштетеноста на фигурите од северниот сид, па така не може да се дадат конечни согледувања во однос на композицијата и меѓусебниот однос на насликаните фигури. Од она што денес е достапно за анализа, може да се заклучи дека војвотскиот пар Дејан и Владислава ѝ го претставува кралскиот пар Душан и Елена на патронот на храмот Богородица, насликана на спротивниот сид. Може да постојат повеќе толкувања за поделбата на ктиторската композиција на двата сида, но или повисокиот статус на војвотскиот пар им овозможил привилегирана положба веднаш до владетелскиот пар, или војводата Дејан откако се оженил со Владислава нарачал да се наслика нартексот, на тој начин заокружувајќи го ктиторскиот чин на личностите што се погрижиле за сликаната декорација во наосот¹⁷⁷.

- **Свети Никола, Љуботен (1344-1345)**

Ктитори: Благородничкото семејство на госпоѓата Даница

Недалеку од Скопје во селото Љуботен, на падините на Скопска Црна Гора, се наоѓа црквата посветена на големиот црковен архиереј свети Никола¹⁷⁸. Изградена е од благородничкото семејство на госпоѓата Даница. Над западната влезна врата постои камен натпис што известува за ктиторите и за времето на подигнувањето на црквата. Натписот гласи:

¹⁷⁷ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven, Reaching the Gates of Immortality*, 370

¹⁷⁸ П.Н. Милуков, *Христианские древности западной Македонии*, Известия Русского археологического института в Константинополе. 1899, Том IV, София 1899, 21-151; В. Р. Петковић, *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Скопског Научног Друштва II, Скопље 1927, 109-124; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 56-57; idem, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 143; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 61, 210-211; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка зидне декорације*, Зограф 17, Београд 1986, 45-52; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властелеу доба Неманића*, 145-147; E. Dimitrova, *The Ministry Cycle in the Fresco Painting of the Ljuboten Church*, Културно наследство 28-29, Скопје 2004, 49-63; E. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 181-182; E. Димитрова, *Dimensio Sacra: за просторните вредности на композицијата во сликаните ансамбли на Теоријановото ателје*, Patrimonium.Mk 3-6, Скопје 2009, 85-93; E. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, E. Димитрова, Ј. Донев (Ed.), Македонија, Милениумски културно-историски факти, Скопје 2013, 193-198

+ сѣзда се синъ б(о)ж(ь)с(т)внын храмъ с(ве)т(а)го вел(н)каго оца ннколы подвигомъ трогдомъ
г(оспо)жде дьнице въ д(ь)ни стефана краля доушане а држьше с(ы)н старѣи бонко маткоу а другн с(ы)н
звѣтанъ ситницомъ лет(о) ѿ. 600 є.:¹⁷⁹

Значи според натписот, храмот се изградил со подвигот и трудот на ктиторка на црквата госпоѓата Даница за време на владеењето на кралот Душан, кога нејзиниот постар син Бојко владеел со Матка, а помладиот со Звечан. Годината на градење е 1336/1337¹⁸⁰.

Од долната страна на надвратникот во име на монограм стои името на другиот син на госпоѓата Даница, Димитар: $\mu(\eta)\tau\rho(\iota)$ ¹⁸¹.

Според натписот е невозможно да се дознае нешто повеќе за ктиторката Даница, не постои ни натпис во внатрешноста на црквата што би содржел податоци за времето на настанување на живописот. Со оглед на тоа што внатрешниот западен дел е целосно уништен, постоењето на таков натпис може само да се претпостави. Но сепак кажаното е доволно да се заклучи дека се работи за моќно средновековно феудално семејство со широки посеи во околината на Скопје во нивно владение.

Како градба, Свети Никола спаѓа во типот впишан крст од развиен тип со една купола. Црквата долг временски период останала со срушена купола, така што последиците се согледуваат во внатрешноста на сидните платна. Денешната купола е со зголемена висина, но не отстапува посебно од вертикалната целина. Градбата се одликува со грижливо изведена декорација и артикулација. Имено во обликувањето на фасадите е применет системот на триумфален лак со пиластри што ја нагласува внатрешната поделба на црквата. Сидаријата е изведена со правилни редови од цигла и камен¹⁸².

Сликарството е во голема мера уништено, а површините што се зачувале се избледени. Не може да се следи концептот на визуелната програма, а од зачуваните делови се заклучува дека се одликува со интересни иконографски модели. Во тој контекст

¹⁷⁹ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 145

¹⁸⁰ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 145

¹⁸¹ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 145

¹⁸² Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 116-117

мора да се спомне најстарата претстава во македонското средновековие на Молитвата на проскомидијата насликана во проскомидијата. Втората новина е Деизисната композиција во која се вклучени членовите на кралското семејство, каде претставата на Богородица е заменета со претставата на кралот Душан, кралицата Елена и младиот крал Урош. Во долната зона се забележуваат стоечките светители, меѓу кои и свети Никола, свети војни и свети жени маченички. Во втората зона се насликани Христовите чуда, меѓу кои се издвојуваат Исцелување на раслабениот во бањата, Христос го повикува Закхеј, Свадбата во Кана, Исцеление на човекот од водена болест. Од горните партии останале само фрагменти од сцените¹⁸³.

Но за разлика од останатите споменици што досега ги разгледавме во трудот, црквата Свети Никола е специфична по една необичност; имено таму отсуствува ктиторска композиција. Истражувачите се едногласни кога забележуваат дека отсуството на ктиторската композиција е невообичаено за тој временски период. Всушност и ктиторските права од тој период уредно го налагаат тоа и вообичаено е претставувањето на ктиторите како заслужни за подигнувањето на нивната заветнина заедно со владетелите, што со своето ликовно присуство ја потврдуваат законитоста на нивниот потфат.

Во продолжение ќе бидат разгледани портретите на владетелите.

Владетелската композиција

На северниот ѕид на наосот, вклопени во Деизисната композиција, се насликани кралот Душан со кралицата Елена и младиот крал Урош. Композицијата е доста оштетена особено во пределот на лицата.

Крајната западна фигура е кралицата Елена. Нејзината фигура се зачувала само во горната половина, додека во долниот дел целосно е отпаднат и слојот со малтерот. Нејзината фигура е крупна, насликана е во фронтален став, а со двете раце држи владетелски жезол украсен со бисери. Ликот не се зачувал, само обликот на лицето што е крупно и овално. Облечена е во темноцрвен дворски фустан со широки ракави со

¹⁸³ Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 181-182

околувратник украсен со скапоцени камења и бисери. Фустанот е украсен на ракавите со перибрахиони со истата декорација. Носи вертикален лорос, исто така украсен со скапоцени камења и бисери. На главата носи висока отворена круна со триаголни рабови. Круната е украсена со скапоцени камења, а од страните висат препендулии со бисери што на крајот завршуваат со големи наушници. Под круната носи темен вел што се спушта на нејзините рамена. Околу главата има ореол.

До неа е насликан кралот Душан со нагласено голема фигура. Неговата фигура е најоштетената фигура од композицијата. Се зачувал само пределот на главата и дел од вратот и рацете. Се забележува дека е застанат во фронтален став, десната рака е свиткана во лакотот и во неа држи владетелски жезол во облик на крст. Неговата фигура е масивна и тука е насликан како млад човек. Неговиот лик е оштетен, се забележуваат само контурите на неговото лице, што е овално и крупно. Носи кратка брада, разделена на половината. Има коса со средна должина, зачешлана зад ушите. Облечен е во темен сакос со околувратник и перибрахиони на рацете. Украсните детали се во златножолта боја и украсени со скапоцени камења и бисери. На главата носи затворена круна камелавкион со орфанос и препендулии. Круната е украсена со скапоцени камења и бисери. Околу главата има ореол. Покрај неговиот лик некогаш стоел натписот: [к]ралъ¹⁸⁴.

До кралот Душан е насликан младиот крал Урош. Насликан во фронтален став, младиот Урош овде е прикажан како младич иако во време на сликањето на живописот тој бил момче на околу десет години. Неговата висина достигнува до висината на кралицата Елена¹⁸⁵. Според З. Расолкоска-Николовска, причината за тоа лежи во неправолинискиот развој на портретите на владетелското семејство. Иконографијата пред сè зависела од историскиот миг и често била одраз на општествените прилики¹⁸⁶. Неговата фигура е зачувана до висина на бедрата. Во десната рака држи владетелски жезол украсен со бисери, а во левата затворен свиток. Неговото лице е уништено, само малку се назира неговата кратка костенлива коса. Облечен е идентично како кралот Душан; темен сакос со околувратник и перибрахиони и вертикален лорос, префрлен преку левата рака. Лоросот е

¹⁸⁴ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 146

¹⁸⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 48

¹⁸⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 48

украсен со скапоцени камења и бисери. На главата има контури од некогашната круна, што тешко може да се распознае. Околу главата има ореол.

До Урош се наоѓа фигурата на Христос, насликан фронтално во цел раст, облечен во хитон и химатион. Со десната рака го благословува владетелското семејство, а со левата држи затворено евангелие украсено со скапоцени камења.

До него е фигурата на свети Јован Крстител. Свртен е кон фигурата на Христос, облечен е во хитон и химатион, а во десната рака држи маслиново гранче. Тоа е една необичност во владетелската композиција, што не наоѓа пример во поранешното сликарство.

Оваа композиција е меѓу најрепрезентативните претстави на кралското семејство, а нејзината иконографија е единствена бидејќи е насликана во склоп на Деизисната композиција. Имено портретите на владетелското семејство се насликани на местото на Богородица, со што се добил единствен иконографски концепт.

- **Свети Ѓорѓи, Полошко (1343-1345)**

Ктитори: Јован Драгушин и деспотката Марина

На падините на планината Вишешница, покрај поранешното село Полошко, а денес на бреговите на вештачкото езеро Тиквеш е лоциран Полошкиот манастир, со манастирскиот католикон посветен на свети Ѓорѓи. Некогаш се наоѓал високо над брегот на реката Црна. Историските податоци за црквата се зачувани во облик на натписи во црквата, записи во поменици и во Повелбата на кралот Душан издадена за манастирот Хиландар во февруари 1340 година, со која црквата се подарува на светогорскиот манастир. Но податоците изложени во документот не се доволни за детерминирање на времето на настанување на градбата и нејзиниот живопис. Црквата¹⁸⁷ станува предмет на

¹⁸⁷ Ѓ. Мано-Зиси, *Полошко*, Старице III серија VI, Београд 1931, 114-123; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 148-149; В. Ј. Ѓурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 83-84, 219-220; idem, *Полошко. Хиландарски метох и Драгушинова гробница*, Зборник народног музеја VIII, Београд 1975, 327-342; G. Babić, *Quelques observations sur le cycle des Grandes Fêtes de l'église de Polosko (Macédoien)*, Cahiers archéologiques 27, Paris 1978; Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*

научен интерес во триесетите години на XX век, но дури по конзерваторските работи започнати во 1982 година ќе бидат одговорени клучните прашања за хронологијата на сликарството преку расветлување на идентитетот на личностите што го изградиле храмот. По откривањето на стариот слој фрески на западната фасада на црквата, денес дел од нартексот, што долго време се наоѓале под подоцнежните слоеви и премази, откриена е композиционо-тематската целина на ктиторската композиција. По опсежните истражувања на композицијата и натписите се заклучува дека ктитори на градбата и живописот на црквата Свети Ѓорѓи се Јован Драгушин и неговата мајка деспотката Марина, во монаштво Марија. Без да навлегуваме во детална анализа на потеклото на Јован Драгушин и неговата роднинска поврзаност со кралот Душан, ќе спомнеме дека тој бил син на деспотот Алдимир и деспотката Марина, ќерка на бугарскиот крал Смилец. Пребегнувајќи на територијата на Македонија, Јован Драгушин ќе ја изгради црквата Свети Ѓорѓи на поседот кој му припаднал. Во сродство со кралот Душан тој уживал во своето високо благородничко потекло и кралското покровителство. По неговата смрт, декорацијата на црквата ќе биде ктиторско дело на неговата мајка, што сега како монахиња ќе ја доврши црквата во спомен на нејзиниот син.

Во текстовите на Ц. Грозданов и Д. Ќорнаков објавени последователно со завршувањето на конзерваторските работи на црквата, детално е анализирано потеклото и движењето на семејството на Јован Драгушин¹⁸⁸.

Со откриените натписи од ктиторската композиција се детерминира улогата на Јован Драгушин како ктитор на градбата, што била завршена некаде пред 1340 година (годината на издавањето на Повелбата каде Јован Драгушин е спомнат посмртно), а

Зограф 14, 1982, 60-66; idem, *Историјски портрети у Полошком II*, Зограф 15, Београд 1984, 85-93; idem, *Историјски портрети у Полошком III*, Зограф 18, Београд 1987, 37-42; И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Неманића*, Београд 1994, 147-150; Е. Димитрова, *За мизансценот и за кулисите. Сцени од ликовната драматопеја на македонското средновековно сликарство*, Македонско наследство 29, Скопје 2006, 16-19; eadem, *The Portal to Heaven, Reaching the Gates of Immortality*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works V, Niš 2007, 370-371; Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 177-181; Е. Димитрова, С. Коруновски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Ed.), Македонија, Милениумски културно-историски факти, Скопје 2013, 188-193; Д. Ќорнаков, *Полошки манастир Свети Ѓорѓи*, Матица македонска, Скопје 2006

¹⁸⁸ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, idem, *Историјски портрети у Полошком II*, idem, *Историјски портрети у Полошком III*

неговата мајка деспотката Марина, подоцна монахиња Марија, како ктитор на сликарството во храмот, нарачано во негов спомен.

Е. Димитрова го датира живописот во 1345 година, судејќи по иконографскиот контекст и симболиката на ктиторската композиција односно во делот на гестот на Христовиот благослов на српскиот крал и неговиот наследник, како метафора за претстојната преобразба на Српското кралство во царство¹⁸⁹.

Во архитектонски поглед црквата Свети Ѓорѓи е еднобродна градба од типот збиен впишан крст со една купола и три травеи. Црквата се карактеризира со нагласена висина и била замислена како мавозолеј на нејзиниот ктитор. Црквата го следи принципот на градење на меморијалните цркви, но двокатноста што е нивна главна особина не е остварена. Фасадата се одликува со „аквадукт“ систем за артикулација. Сидаријата е слободна со правилен делкан камен и применета декорација. Во подоцнежното време е додаден нартекс¹⁹⁰.

Што се однесува до сликарството во наосот на црквата и неговите иконографски карактеристики, се забележува нагласениот фунерарен тон на програмата. Тоа е нагласено со опширната претстава на Страсниот циклус и посебното истакнување на Христовото Распятие. Како необичност се забележува замената на евангелистите со ангели на пандантифите, „неракотворената“ фигура на Богородица со Христовиот медалјон во конхата, Успението на Богородица каде Христос ја бакнува неговата мртва мајка¹⁹¹. Тоа е само дел од богатата и инвентивна програма на храмот Свети Ѓорѓи, чие сликарство се вброило меѓу најинвентивните програми од средниот век, а особено тоа ќе се потврди во грандиозната и богатата ктиторска композиција.

¹⁸⁹ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven, Reaching the Gates of Immortality*, 371

¹⁹⁰ E. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 124-125

¹⁹¹ E. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 178-181

Опис на ктиторската композиција

На некогашната западна фасада на црквата што денес се наоѓа во внатрешноста на доградениот нартекс од подоцнежното време, се зачувала монументалната ктиторска композиција, што е една од најсложените композиции од сликарството на Средновековна Македонија.

Композицијата е лоцирана во двете зони на западната фасада на црквата и некогаш го красела отворениот трем на црквата, покриен со дрвена конструкција. Обработена е со црвена бордура, забележлива во горниот дел. Во првата зона се насликани четири фигури, групирани во двојки покрај двете страни на влезот, а во горната зона се насликани уште четири фигури и претставата на Христос и два ангела.

На северната страна од првата зона на западниот ѕид е насликан ктиторот Јован Драгушин и неговата жена, а од јужната ктиторката деспотката Марина, во монаштво Марија која го држи моделот на храмот во рацете и нејзиниот млад внук, синот на Јован Драгушин. Над влезот во црквата, во сегмент од небо со светлосина боја и претстава на ѕвезди, се гледаат двете Божји раце што ги благословуваат ктиторите.

Импозантната фигура на северната половина од првата зона е посмртниот портрет на Јован Драгушин. Дека неговиот портрет е посмртен дознаваме од крајните делови од натписот покрај неговиот лик во кој се вели дека храмот настанал во негов помен. Неговата фигура е оштетена во долниот дел под колената, но во оштетеното поле се зачувал и мал фрагмент со остатоци од неговата облека. Тој е претставен во цел раст и во фронтален став, едната рака му е подигната во висина на градите, а другата повисоко, рамно со рамената, а со дланките покажува кон моделот на храмот во рацете на неговата мајка. Горниот дел од неговата фигура е прилично зачуван. Прикажан е како средовечен маж со стамена става. Неговиот лик е мошне впечатлив; меѓу ктиторските портрети обработени во овој труд, ликот на Јован Драгушин се издвојува по впечатливоста на неговите типолошки црти. Јован Драгушин има тркалезно лице, крупни црни очи врз кои се свиваат пропорционални и лачни црни веѓи. Под очите се забележуваат благи подочници. Меѓу очите има нагласен мускул. Има правилен нос со средна должина. Малечката уста само делумно се назира под црната густа и кадрава брада, уредно

стилизирана. И мустаќите над усните се остри и убаво уредени. Општиот впечаток што се стекнува кога се гледа ликот на Јован Драгушин е дека тој е замислен и сериозен човек, со поглед вперен во неодредена далечина. Зрачи со индивидуалност. На главата носи раскошен деспотски венец со три лаци на горната страна. Венецот е украсен со два реда бисери, а горниот раб меѓу лациите завршува со триаголни врвови, исто така украсени со бисери на врвовите. И трите лаци што се издигнуваат над хоризонталниот венец на круната се украсени со бисери од внатрешната страна. Од круната по страните се спуштаат перпендулии во вид на бисерна низа. Тие се во должина до вратот, а завршуваат со по три долгнавести бисери, на чии краеве има по еден мал топчест бисер.

Јован Драгушин е облечен во долга одора во пурпурна боја. Одората има надолжен пресек по целата должина. Рабовите што во горниот дел се во остар V крој, се спуштаат надолу во облик на бордура во златножолта боја украсена со геометриска орнаментика, на рабовите опшиена со бисери. И полето на бордурата е украсено со бисери. Копчињата што се забележуваат само во горниот дел се со златна боја. Одората е украсена со големи медалјони со златна боја, по два од секоја половина, во чии јадра се сместени двоглави орли. На кратките ракави има перибрахии со истата бордура, но поширока и поелаборирана. На половината носи луксузен појас, украсен со златни кружни метални апликации. Крајот на појасот се спушта од неговата десна страна. Под одората носи тесна кошула со бела боја, украсена со цветови. На краевите кошулата се стеснува. На задниот раб до извесна должина е украсена со бисерни копчиња. Јован Драгушин на двете раце носи по еден златен прстен. Околу главата има ореол, а од неговата лева страна се зачувал долгиот натпис испишан на грчки јазик:

ΕΚΟΙΜΙΘΕΙΟΔΟΥΛΟΣΤΟΥΘ(ΕΟ)ΥΙΩ(ΑΝΝΗΣ) ΟΔΡΑΓΟΥΣΙΝΟΣ Κ(ΑΙ) ΟΙΟΣ
ΤΟΥΔΕΣΠΟΤΟΥΤΟΥΑΛΔΙΜΠΡΟΥΚ(ΑΙ)ΑΥΤΑΔΕΛΦΟΣΤΟΥΨΙΛΟΤΑΤΟΥΚΡΑΛΙΚ(ΑΙ)
ΑΥΘΕΝΤΟΥΝΗΜΩΓΕΓΟΝΕΝΔΕΟΝΑΟΣΟΥΟΥΤΟΣΗΣ ΜΝΙΜΟCΙΝ(ΟΝ)
ΑΥΤΟΥΚ(ΑΙ) ΟΘΕΟΣ СОCΙ ΑΥΤΟΝ¹⁹²

До него е насликана неговата жена, чија фигура не е во целост видлива. И нејзината фигура е оштетена во долниот дел. Таа е насликана во цел раст и фронтално поставена,

¹⁹² И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

нејзината фигура е витка и тенка и многу поситна од фигурата на нејзиниот маж. Со рацете е во истиот молитвен гест што покажува кон моделот на храмот. За жал нејзината фигура е видлива само по едната вертикална половина на телото. Другата половина од нејзината фигура е затскриена од сидот на доградениот нартекс. Според нејзиниот лик, се работи за млада жена. Има долгнавесто лице, крупни очи со прави тенки црни веѓи, долгнавест нос што се проширува на врвот, малечка уста и поглед свртен налево. Околу главата има ореол. Облечена е во фустан со кратки ракави што се спуштаат до под рамената. Фустанот е долг и со сличен крој како одората на Јован Драгушин. Основната боја му е пурпурна, бордурата долж прорезот и на рабовите од ракавите е темна со златна растителна орнаментика во вид на лоза. Фустанот на средината е закопчан со мали златни копчиња. Под фустанот носи тесна кошула во бела боја украсена со кружни елементи во окерно-златна боја. До одредена должина, ракавите имаат оптока украсена со бисери. На главата носи раскошен венец, сличен на венецот на Јован Драгушин. Се забележува дека на средината и на десниот и левиот крај е украсен со голем правоаголен скапоцен камен, хоризонталниот дел е украсен со три реда бисери, а горниот раб завршува назабено и е декориран со бисери. Од страните на венецот се спуштаат препендулии составени од долгнавести и топчести бисери. Препендулиите на краевите што паѓаат зад ушите завршуваат со крупни зрачести наушници. На вратот носи ѓердан украсен со бисери. На малите прсти од рацете носи по еден прстен.

Покрај неа има натпис што гласи:

ΔΕΙCIC T(HC) ΔΟΥΛHC ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΑΝ...

ΨΙΝΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ Κ(ΑΙ) ΘΥΓΑΤΡΟC

ΤΟΥ ΔΕCΠΟΤΟΥ¹⁹³

На јужната половина од првата зона е насликана ктиторката деспотката Марина, претставена како монахиња Марија. Нејзината фигура е оштетена во долната половина, каде речиси целосно е избледена бојата. Таа е застаната во фронтален став, а во рацете го држи моделот на храмот. Нејзиниот лик е крупен и овален, има крупни очи со прави црни веѓи. Има долг нос и малечка уста. Челото и веѓите ѝ се збрчкани, па нејзиното лице

¹⁹³ И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

добило речиси загрижен или можеби натажен изглед. Облечена е во темна монашка мантија. На главата носи монашки вел и капа, во светловиолетова боја. Велот се спушта на предниот дел и го затвора вратот. Нејзината облека бидејќи монашка се одликува со скромност и едноставност и нејзината фигура не ја красат украси. Околу главата има ореол и натпис кој гласи:

ΔΕΙCIC T(HC) ΔΟΥΛ[HC TOY]
Θ(EO)Y ΜΑΡΙΑC THC EY[GENEC]
THC ΒΑΣΕΙΛΙCΑC [THC ONOMACΘΕΙCHC ΜΑ]
ΡΙΝΑC K(AI) ΚΤΙΤΟΡΙ[CAC TOY]
ΝΑΟΥ¹⁹⁴

Пред неа е насликан нејзиниот внук, синот на Јован Драгушин. Тој е прикажан како младо момче со фронтален став и раце подигнати во молитва, свртени нагоре кон Божјиот благослов. Неговото лице е овално, очите му се уништени, се зачувале само лачните веѓи. Устата е исто така уништена. Има густа кадрава коса, разделена на средината. Зад рамената се спуштаат стилизирани кадрици.

Неговата облека е речиси целосно уништена, но може да се забележи дека се одликува со едноставен крој и еднолична темна боја. Околу главата има ореол. Над моделот на храмот има натпис што се однесува на него. Натписот гласи:

ΔΕΙCIC TOY ΔΟΥΛΟΥ TOY
Θ(EO)Y ΔΡΑΓ [...TOY]Y YIOY
[AYTOY KAI O ΘEOC C] OC [I
AYTON HC ET [H]
ΠΩΛΑ¹⁹⁵

Моделот на храмот во рацете на ктиторката е прикажан од јужната страна. Се работи за подолжна градба со една купола. Впечатлива е декорацијата на фасадата што ја следи оригиналната фасада на црквата. Во централниот дел има купола. Се забележува и западниот влез над кој се наоѓа лунета во која е насликан патронот на храмот свети Ѓорѓи.

¹⁹⁴ И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

¹⁹⁵ И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

Портретите на владетелите се насликани во горната зона на западниот сид. Во долниот дел, а над сегментот од небо од ктиторската композиција се наоѓа лунетата од западната фасада на која е насликан патронот на храмот свети Ѓорѓи. Тој е претставен во допојасје, насликан е како воин со полна воена опрема. Носи панцирна кошула, зајакната со метални апликации. Под панцирот носи тесна кошула. Во десната рака држи копје, а во левата држи меч во корица. Покрај мечот е насликан метален штит, украсен со геометриска декорација. На главата носи тенок венец украсен со бисери и лак во средишниот дел. Околу левото рамо има префлено црвена наметка.

Портретите на владетелите се оградени од портретот на патронот со црвена сликана бордура. Бордурата продолжува во вертикала над средиштето на лунетата и ја дели горната зона на два дела и завршува во висина на горниот прозорец. Како резултат на влага постојат оштетувања на горната јужна половина. Во горната зона се насликани шест фигури: кралот Душан, кралицата Елена и младиот крал Урош, фигурата на Христос и две фигури на ангели. Позадината на композицијата е во црвена боја, денес избледена во средиштето.

Над претстава на Јован Драгушин е монументалната претстава на кралот Душан. Неговата фигура е впечатлива, претставен е во стоечки фронтален став. Стои на пурпурна перница. Со десната рака држи жезол во облик на крст, а со левата рака го прифаќа мечот што му го дава ангелот насликан од горната десна страна. Неговиот лик е избледен, но сè уште се препознаваат неговите типолошки црти. Има овално лице, очите му се оштетени, има правилен нос, мала уста, кратка црна брада и долга коса зачеслана зад рамената. Неговиот лик е сериозен, а погледот неодреден. На главата носи куполна круна-камелавкион, украсена со скапоцени камења и бисери. Околу главата има ореол.

Облечен е во темен сакос украсен со розети од бисери. Рабовите на ракавите и лактите се украсени со златножолти апликации со богата декорација од бисери и скапоцени камења. На горните делови од ракавите има перибрахиони, подеднакво украсени. Раскошно се украсени и долните делови на сакосот со богата бордура со скапоцени камења и бисерни низи. Врз сакосот носи вкрстен лорос во златножолта боја. Лоросот е богато украсен со ромбоидни и триаголни скапоцени камења и бисери. И долж

рабовите има бисерни низи. Лоросот е префрлен преку неговата лева рака. Од обувките на нозете се забележуваат само контурите.

Покрај неговата глава стои натпис кој гласи:

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΕΝ Χ(ΡΙΣΤ)Ω ΤΩ Θ(Ι)ΕΩ
ΠΙΣΤΟΣ ΚΡΑΛΙΣ Κ(ΑΙ) ΑΥΤΟΚΡ(ΑΤΩΡ)
ΠΑΣΙΣ ΣΕΡΒΙ(ΑΣ) Κ(ΑΙ) ΠΑΡΑΘΑΛΛΑ(ΣΣΙΑΣ)
Κ(ΑΙ) ΡΟΜΕΩΝ¹⁹⁶

Од горната десна страна на фигурата на кралот Душан е насликан ангел во лет што на кралот му подава голем меч во корица. Ангелот е облечен во хитон и развиорен химатион.

Од другата страна на композицијата се насликани фигурите на кралицата Елена и младиот крал Урош.

Урош е застанат во фронтален став, во речиси идентична поза како Душан. Стои врз пурпурна перница. Во десната рака држи жезол во облик на крст, а во левата држи затворен свиток. Тој е младо голобрадо момче со младешко лице и меки црти. Неговиот лик е благ, има бадемести очи и лачни веѓи, долг нос заоблен на врвот и малечка уста. На главата носи висока куполна затворена круна-камелавкиот, украсена со бисери. Од страните се спуштаат бисерни препендулии што завршуваат со снопче од четири бисери. Околу главата има ореол.

Неговата облека е идентична како облеката на Душан – сакос со вкрстен лорос со идентична декорација. Единствената разлика лежи во страната на која е префрлен лоросот, кај Урош тоа е преку десната рака.

Од десната страна има натпис што гласи:

¹⁹⁶ И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

Кралицата Елена е насликана до него во полн раст и фронтален став. И таа е застаната врз пурпурна перница. Десната рака ѝ е положена врз градите, а со левата држи жезол во вид на крст украсен со бисери. Освен во пределот на очите, нејзиниот лик е целосно зачуван со распознатливи типолошки црти. Има овално лице со високи лачни тенки веѓи, долг и заоблен нос, тенка уста и цврста вилица. Врз главата носи висока отворена круна со назабен раб. Круната е богато украсена со бисери. Под круната се спушта луксузен вел, на рабовите украсен со бисерна низа. Околу главата има ореол. Над нејзината глава се забележува рака што ја крунисува. Таа рака била дел од ангелот што ја положува круната на нејзината глава, но денес е зачувана само во незначителни остатоци.

Нејзината раскошна облека се состои од долг дворски фустан со широки и долги ракави, на чии рабови се забележува бела ткаенина или крзно. Фустанот е со темноцрвена боја, декориран е со ромбоидни полиња во кои има флорална орнаментика во облик на стилизиран крин. Околувратникот е со висок раб што ѝ го покрива вратот. Од него надолу се спушта вертикален лорос, богато украсен со скапоцени камења со ромбоиден и триаголен облик, обработени со ромбоидни низи бисери. Од обувките се забележуваат само црни контури.

Фигурата на Христос Емануил се надвишува во средишниот горен дел на композицијата. Насликан е како допојасна претстава и облечен во хитон и химатион. Со двете раце ги крунисува Душан и Урош.

Со тоа се заокружува сложената целина на инвеститурата на власт која Бог како Небесен цар ја положува во земниот владетел Душан и неговото од Бога избрано семејство. Имено во владетелската иконографија на Немањиките, на портретите во Свети Ѓорѓи во Полошко за првпат ќе биде прикажано положувањето круни на владетелот и престолонаследникот, Душан и Урош. Оваа композиција е една од најсложените

¹⁹⁷ И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

претстави на инвестира на власт и моќ на небесниот цар кон земниот господар и неговото семејство, преку непосредното поставување на круните на главите на Душан и Урош и посредно, преку ангелите, од кои едниот на Душан му го подава мечот на победата, а другиот ѝ ја подава круната на кралицата Елена¹⁹⁸.

- **Свети Архангел Михаил, Лесново (1342-1343)**

Ктитор: Севастократорот Јован Оливер

Лоциран во селото Лесново, Пробиштипско, на југозападните падини на Осоговските Планини, манастирскиот католикон¹⁹⁹ има двојна посвета: на светиот архангел Михаил и на пустиножителот Гаврил Лесновски. Извонредно дело од средновековната уметничка продукција, изведено под ктиторство на феудалниот средновековен моќник Јован Оливер, кој своето општествено и политичко влијание го олицетворил во грандиозниот ктиторски проект во Лесново.

¹⁹⁸ Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 91

¹⁹⁹ N. L. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantine chez le Slaves, Les Balkans*, Paris 1930, 226-235; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 143-148; В. Ј. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и нивове књижевне паралеле*, Зборник радова Византолошког института 11, Београд 1968, 108-109; С. Радојчић, *Лесново*, Београд 1971; Ј. Радовановић, *Једно чудо арханђела Михаила у Леснову*, Зборник за ликовне уметности 10, Нови Сад 1974, 49-58; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 64, 212-213; С. Габелић, *Четири фреске из циклуса арханђела Михаила у Леснову*, Зограф 7, Београд 1977, 58-64; Z. Gavrilović, *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology - Research into the Artistic Interpretations of the Theme in Medieval Serbia. Narthex Programmes of Lesnovo and Sopoćani*, Зограф 11, Београд 1980, 44-48; С. Габелић, *Нови податак о севастократорској титули Јована Оливера и време сликања лесновског наоса*, Зограф 11, Београд 1980, 54-62; eadem, *Чудо о кривоклетнику из Леснова*, Зограф 17, Београд 1986, 54-56; eadem, *Једна локална сликарска радионица из средине XIV века, Дечани - Лесново - Марков манастир - Челопек*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 367-378; eadem, *Циклус Арханђела у византиској уметности*, Београд 1991, eadem, *Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo, The Twilight to Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, Princeton 1991, 187-215; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Неманића*, Београд 1994, 153-157; С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 51-154; Е. Dimitrova, *The Portal to Heaven, Reaching the Gates of Immortality*, 373-374; Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 191-197; Е. Димитрова, С. Коруновски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Ed.), *Македонија, Милениумски културно-историски факти*, Скопје 2013, 209-216

За ктиторскиот потфат што го подразбирал подигнувањето и живописувањето на црквата, како и сите дополнителни работи околу манастирот, сведочи камениот натпис лоциран над влезот во наосот.

Натписот во превод гласи:

Се изгради овој светол и чесен храм на великиот војвода на небесните сили, архистратигот Михаил. Се изгради и заврши во деновите на кралот Стефан, со трудот и подвигот на работ Божји Јован, великиот војвода Оливер и неговата сопруга, рабата Божја Ана Марија и нивниот возљубен син Крајко во годината 1340/41²⁰⁰.

Католиконот е граден во две последователни фази. Првобитната црква е изградена во 1341 година, а до 1349 година е дограден куполниот нартекс. Основата на лесновскиот католикон е едноставен впишан крст од развиен тип со една купола. Црквата се одликува со складни и елегантни пропорции, расчленети фасади и елабориран систем на пластични украси на фасадите. На фасадите се развиени сложени системи за артикулација и декорација. Сидаријата е прецизно изведена и кај доградениот нартекс, кој хармонично се надоврзува на првобитната градба. И нартексот има купола, а впечатлива карактеристика кај него е реализираната збиена форма на раскошните портик-фасади, познати по величествените примери во Константинопол, Солун и Охрид²⁰¹.

Како една од најубавите благороднички заветнини, сликарството во наосот и олтарот на лесновскиот католикон е прекрасен пример на дворската фаза на средновековниот живопис од XIV век. Завршено е во 1342/43 година, во периодот кога Јован Оливер ја носел титулата севастократор. Тоа се заклучува по натписот «васт²⁰² во сликаниот медалјон на соклето од северниот сид, под ктиторската композиција. Сликаството е во голема мера зачувано, одредени композиции се зачувани во целост, а во целокупниот аранжман преовладува монашки тон, во согласност со намената на црквата како манастирски католикон. Програмскиот концепт е заснован врз веќе етаблираниот распоред на тематските содржини и изобилува со претстави на пророци и стоечки

²⁰⁰ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 25-26

²⁰¹ Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 120-122

²⁰² С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114

светители. Она што како новина може да се издвои е присуството на свети Јован Крстител меѓу старозаветните пророци во тамбурот на куполата и двојната Христова претстава во Причестувањето на апостолите и претставата на Христос меѓу ѓаконите во композицијата на Малиот вход, насликана во ѓакониконот²⁰³.

Сликаството во нартексот на храмот е нарачано во 1349 година од страна на Јован Оливер, во периодот откако Лесново станало епископско седиште²⁰⁴ и откако ја добил титулата деспот. Овојпат не е наведен како единствен ктитор, туку е наведен заедно со сопругата и двата сина. Тоа се дознава од зачуваниот натпис, лоциран над влезот во наосот, над камениот натпис.

Опис на ктиторската композиција во наосот (1342-1343)

Ктиторската композиција во лесновскиот наос е насликана во првата зона на северниот сид, пред влезот во проскомидијата, веднаш до денешниот иконостас, изработен меѓу 1811-1814 година. Одделена од останатиот живопис со рамка во црвена боја, композицијата се состои од две фигури – ктиторот Јован Оливер и патронот на храмот, архангелот Михаил. Забележлива е величината на фигурите; имено тие се насликани со значително поголем размер од фигурите од останатиот живопис, со цел да се постигне особено нагласен ефект на ктиторската композиција. Фигурите се насликани во цел раст и се фронтално поставени. Композицијата е значително оштетена во долниот дел, при што фигурите се зачувани во три четвртини од нивната должина. Помали оштетувања се забележуваат и во позадината на композицијата, како и во средишниот горен дел.

Ктиторот Јован Оливер е насликан на левата страна од композицијата и е претставен како млад човек меѓу триесеттата и четириесеттата деценија од животот. Фигурата на Јован Оливер визуелно се истакнува од околните портрети по повеќе карактеристики. Претставен како крупен човек, со широки рамена и долги елегантни раце, во левата го држи моделот на храмот, а со десната покажува кон патронот. Во

²⁰³ Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 191-195

²⁰⁴ Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 195

моделирањето на ликот на ктиторот, авторот на портретот ги употребил реалните црти на Јован Оливер: долг правилен нос, крупни очи, тенки веѓи со широк лак, малечка уста. Поради оштетувањето на очите, не може јасно да се долови неговиот поглед, кој судејќи според остатоците од бојата и цртите, бил цврст и непоколеблив. Јован Оливер има и стилизирана брада со средна должина, уредно поделена на два дела. И неговата коса е со должина до рамената, поделена на две еднакви половини што на краевите завршуваат со кадрира прамени. Очигледно е дека сликарот ги имал предвид реалните типолошки особини на ктиторот, со оглед на извонредното сликарско решение на дистинктивните портретни карактеристики и топлите тонови употребени за неговиот лик, што го издвојува од околните портрети на светителите, кај кои се употребени зеленкасти тонови. На главата носи севастократорски венец со низа од бисери и три скапоцени камења. Што се однесува до облеката на Јован Оливер, може да се каже дека таа предизвикува огромно внимание токму поради нејзината реткост и необичност, донекаде и мистичност, каде што заедно со неговиот енигматичен портрет ја создаваат можеби најпривлечната ктиторска фигура од средновековниот живопис во Македонија, па дури и пошироко.

Јован Оливер е облечен во долга темносина двodelна одора со кратки ракави. Поради оштетеноста на долниот дел од фигурата, должината не е точно дефинирана. Горниот дел од одората е украсен со дополнително зашиен дел (крагна) со необичен штитовиден облик, изработена од крзно врз кое е зашиена црвена ткаенина, под претпоставка свила, врз која со златен конец се извезени преплети од растителни мотиви со фигури на птици во средината. Одората по должината е пресечена и обрабена со бордура од истиот материјал и декорација и закопчана со копчиња во златна боја. На половината носи кожен појас со златни апликации и златна квадратна тока. На долниот дел од одората има златни вертикални украси, а на појасот има закачено марамче во бела боја, украсено со орнаменти во зелена и црвена боја. Сета златна површина своевремено била украсена со вистинско злато, денес зачувано само во трагови. Под одората, Јован Оливер носи бела кошула со долги ракави, декорирана со кружни елементи во сина, црвена и портокалова боја.

Покрај ликот на ктиторот е испишан натпис, кој во десет реда ја соопштува хронологијата на искачувањето на Јован Оливер по титуларната лествица:

Изъ рабъ х(рист)ов-иоан:оливеръ по м(н)л(о)стн
 б(о)жн(е)н н г(осподн)на мн кр(а)ла-стеф(а)на бнх ү сръблемъ
 велнкъ челникъ пот(о)мъ:велнкн слуга
 пот(о)м велнкъ воевода пот(о)м велнкъ
 севастократ[о]р[ъ] н за вѣрное елү
 поработаннѣ по м(н)л(о)стн б(о)жн(е)н
 н велнкъ деспотъ.всѣа
 сръбскнѣ землѣ н по
 морскнѣ н үчест
 ннкъ грѣкомъ.²⁰⁵

Натписот во превод гласи:

Јас, работ Христов Јован Оливер, по милоста Божја и на мојот господар кралот Стефан, бев во служба кај Србите како велик челник, потоа велик слуга, потоа велик војвода, потоа велик севастократор и по заслуга и по милост Божја и велик деспот на сите српски и поморски земји и почесник на Грците.

Кај истражувачите на сликарството на Лесново, содржината на натписот предизвикува голем интерес и поделени научни мислења, токму поради контрадикторните податоци содржани во него: наведувањето на кралската титула на Душан и двете последни титули на Јован Оливер, севастократор и деспот, титули што може да ги додели само царско достоинство. Недоследностите во натписот Н. Окуњев ги објаснува како „грешка во титулирањето на Душан“²⁰⁶, Ѓ. Бошковиќ²⁰⁷ во 1938 година воочил дека натписот е ретуширан односно дека стариот текст е испишан со прецизни тенки бели букви, а дека поновиот е изведен понегрижливо со дебели релјефни букви, така што постои меѓусебно несовпаѓање, С. Габелиќ²⁰⁸ смета дека во натписот е наведена и „деспотската титула што

²⁰⁵ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 112

²⁰⁶ N. L. Okunev, 'Lesnovo', *L'Art Byzantin Chez les Slaves*, 259

²⁰⁷ Ѓ. Бошковиќ, *Неколку натписа за зидова српских средњовековних црква*, Споменик СКА LXXXVII. Други разред 68, 1938, 11

²⁰⁸ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 112

наскоро и извесно ќе ја добие“, а Б. Тодиќ²⁰⁹ смета дека натписот е интерполиран по добивањето на неговото деспотско достоинство, по 1346 година.

До него е насликана фигурата на патронот на храмот, архангелот Михаил. Насликан со долги крилја и облечен во војничка туника и панцирна кошула, во десната рака држи исукан меч. Левата рака на архангелот е покриена со дрвениот иконостас од XIX век. Ликот на архангелот е со овален облик, има долг и правилен нос, крупни очи што во горниот дел се оштетени, тенки веѓи со свиен лак и усни во речиси блага енигматична насмевка. На неговото лице се употребени зеленкасти тонови со црвени акценти на образите и брадата. Неговиот поглед е благ и смирен и според остатоците од очите, свртен благо надесно. Неговата коса е стилизирана со густе кадрици, собрани во задниот дел со типична лента од ткаенина.

Ктиторската композиција што ги опфаќа само ктиторот Јован Оливер и патронот архангел Михаил отстапува од веќе етаблираниот концепт каде ктиторот е претставуван со суверенот на државата. Исклучувањето на царот Душан од ктиторската композиција се припишува на историските докази за дипломатската соработка на лесновскиот ктитор со узурпаторот на константинополскиот престол Јован Кантакузин во 1342-1343 година и титулата севастократор што Јован Оливер ја добил од него. Затоа царот Душан отсуствува од ктиторската композиција, а отсуствува и Јован Кантакузин, кој како странец не бил подобен да добие задолжителен портрет во композицијата. Сето тоа ја поместува границата на сликање на ктиторската композиција и на целата декорација во црквата, од 1346/47 до 1342/43²¹⁰.

Опис на ктиторската композиција во нартексот (1349)

Ктиторската композиција е насликана во првата и втората зона на северниот ѕид од нартексот. Претрпела сериозни оштетувања и дел од фигурите се речиси целосно

²⁰⁹ Б. Тодиќ, *Натпис уз Јована Оливера у наосу Леснова. Прилог хронологији лесновских фресака*, ЗРВИ 38, 1999-2000, 373-384

²¹⁰ Е. Dimitrova, *Very Important Personalities in Medieval Macedonia. Five Paradigms of Sumpreme Commissionership (11th - 14th Century)*, 601-621

уништени. Во првата зона се насликани деспотот Јован Оливер, деспотката Марија Ливерина и нивните двајца синови Крајко и Дамјан. Во втората зона е насликано владетелското семејство – царот Душан и царицата Елена. Остатоците од фигурата на Урош се незначителни. Двете зони на композицијата меѓусебно се одвоени со црвена бордура.

Ктиторот Јован Оливер доминира во полето на првата зона. Неговата крупна фигура е поставена во фронтален став, во десната рака држи деспотски жезол, а левата ја положил на градите. Неговиот лик е оштетен. Се забележува само дел од лицето со косата и брадата. Не се забележува присуство на деспотска капа врз неговата глава. Околу главата има ореол.

Облеката на Јован Оливер од нартексот е во основа иста како на портретот во наосот, со таа разлика што првата е подекоративна. И овде Јован Оливер носи долга одора украсена со медалјони обрабени со бисери во кои има двоглави орли. Рамките на медалјоните и орлите се со црвена боја. Одората исто така е пресечена по должина и украсена со бордура од две низи бисери. Врз одората е зашиен горен дел – крагна со штитовиден облик, со црвена боја и богато украсена со бисерни низи. Одората е со кратки ракави, на рабовите опшиена со бисери, а на половината има колан што ја стеснува одората, украсен со три реда бисери. Под коланот носи појас што е идентичен со појасот од наосот. На појасот има закачено бело марамче украсено на рабовите. Под одората Јован Оливер носи тесна црвена кошула, украсена со кружни елементи од бисери и стеснета на ракавите, а од задната страна на рацете украсена со бисерни копчиња што достигнуаат речиси до лактите.

Од десната страна на Јован Оливер некогаш стоела фигурата на неговиот син Крајко. Таа фигура денес е речиси целата уништена. Останал само дел од лактот на десната рака.

Од левата страна на Јован Оливер е насликана неговата жена, деспотката Ана Марија Ливерина. Нејзината фигура е значително поситна од фигурата на Јован Оливер и е претставена во фронтален став, левата рака ѝ е поставена во висина на градите, а со десната држи деспотски жезол. Нејзиното лице е долгнавесто со нагласени образи,

правилен нос, малечка уста, крупни очи со лачно стилизирани тенки веѓи. Пределот на очите е оштетен, па не може да се забележи бојата, ниту правецот на погледот. Но според поставеноста на лицето, може да се заклучи дека нејзиниот поглед е благо свртен кон Јован Оливер. Нејзиниот лик оддава со сериозност и достоинственост. Околу главата има ореол.

Ана Марија на главата носи висока отворена круна, раскошно украсена со редови од бисери и скапоцени камења во сина и црвена боја. Косата ѝ е собрана во мрежа. Под круната носи вел со бела боја, украсен со пошироки и потенки црвени линии. Од круната се спушта ред од бисери врз кои висат големи зрачести наушници.

Облечена е во раскошен темноцрвен фустан украсен со црвени медалјони обрабени со бисери, во чии средишта се наоѓаат двоглави орли. На горниот дел од рацете има перибрахии, украсени со две низи бисери, а во средината скапоцени камења обрабени со бисери. Фустанот е со карактеристични широки ракави, обрабени со лента со две низи бисери и краеве од бела ткаенина. Фустанот во горниот дел има тенок околувратник со црвена боја и орнаменти со златна боја. До висина под градите е пресечен и закопчан со златни копчиња поставени врз бордура со по два реда бисери и два скапоцени камења во темносина и темноцрвена боја, а под неа продолжува потесна бордура што се протега до дното на фустанот, исто така украсена со скапоцени камења во рамки од бисери. Врз фустанот носи наметка во пурпурна боја. Од видливите делови на наметката се забележува дека е порабена со бордура, украсена со две низи бисери. Наметката е закопчана на градите со голем декоративен елемент од темноцрвен скапоцен камен опкружен со бисери.

Од нејзината десна страна е насликан Дамјан, помладиот син на Јован Оливер и Ана Марија Ливерина. Неговата фигура е оштетена, зачувана е нецелосно само во горната половина од телото. Неговото лице е овално, очите оштетени и се забележува дека има костенлива коса. Има тенок правилен нос и мала уста. Левата рака му е поставена на градите. Облеката иако оштетена, се забележува дека носи пурпурна туника украсена со цветни мотиви. Туниката има тенок околувратник и е пресечена до градите, украсена со бордура. На рамената има перибрахии.

Во горната зона на композицијата е насликан царскиот пар Душан и Елена. Некогаш покрај Душан стоел и кралот Урош, но од неговата фигура не се сочувало речиси ништо²¹¹.

Царот Душан е насликан како монументална фигура. Насликан е како средовечен човек. Изразот на лицето му е сериозен, а погледот свртен нагоре. Има кратка костенлива брада, тенки мустаќи и долга кадрава коса спуштена на задниот дел од рамената. Околу главата има ореол.

Облечен е во сакос и лорос, а на главата носи затворена круна со препендулии. Сакосот е со темновиолетова боја и украсен е со перибрахиони на горниот дел од рацете и роти на лактите. Лоросот е со златножолта боја и украсен со бисери и скапоцени камења. Во десната рака држи жезол во облик на крст, а во левата држи затворен свиток. Стои врз супедион.

Царицата Елена е насликана од левата страна на царот Душан. Насликана е во фронтален став, левата рака ја положила на градите, а со десната држи вледетелски жезол. Жезолот е речиси целиот уништен. Таа има тркалезно лице и остри црти, долг свиен нос, тенки усни, светлокафени очи и тенки лачни веѓи. На главата носи отворена круна што на горниот раб завршува назабено. Од круната се спуштаат препендулии што на краевите завршуваат со луксузни наушници. Под круната носи вел, богато украсен со бисери. Околу главата има ореол.

Облечена е во долг дворски фустан, со долги и широки свонести ракави. Фустанот е со темноцрвена боја, а ткаенината е украсена со срцевидни палмети со златножолта боја. Горниот дел од ракавите е украсен со перибрахиони. Во горниот дел има широк околувратник што го покрива вратот на кралицата, а од околувратникот надолу се спушта вертикален лорос. Околувратникот и лоросот се со златножолта боја, богато украсени со скапоцени камења и бисери. Кралицата стои врз супедион.

На врвот од композицијата, Христос од сегмент од небото ги дарува владетелите со круни.

²¹¹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 167

Споредувајќи ги двете ктиторски композиции од наосот и нартексот се забележува разликата во иконографскиот концепт. Имено во наосот ктиторската композиција е сведена само на ктиторот и патронот, решение што лежи во основите на формулата за ктиторски ликовен концепт. Се издвојува и посебноста на композицијата во однос на местото на сликање, имено таа е насликана веднаш пред олтарот односно пред влезот во проскомидијата, каде што се одвивала и службата на проскомидијата каде се спомнувале и ктиторите. Исто така, таму се наоѓа и претставата на Богородица Застапница. Така во основата на иконографскиот концепт на композицијата лежи идејата за спасението и се подвлекува литургискиот подтекст на претставата со поменот на ктиторот и молитвата на манастирското братство за спасение на неговата душа.

Ктиторската композиција во нартексот, пак, ја опфаќа сложената порака на владетелска инвеститура, што непосредно се пренесува и на ктиторот. Во таа композиција е истакнат односот на ктиторот со владетелот. Двокатноста на композицијата со своето ликовно вообличување каде владетелите се насликани над ктиторите во себе ја содржи официјалната потврдата на владетелот за ктиторскиот потфат и инвеститурата врз владетелот, чија симболика ги опфаќа и ктиторите. Во распоредот е обрнато внимание на идејниот склад односно под владетелот е насликан ктиторот, под владетелката ктиторката, а под престолонаследникот, синот на ктиторот. Се заклучува дека деспотот Јован Оливер со семејството стои под извесно посредништво на владетелот, под истото Христово симболично крунисување²¹².

- **Капелата Свети Јован Претеча во Света Софија, Охрид (1347-1350)**

Ктитор: Деспотот Јован Оливер

Капелата Свети Јован Претеча²¹³ се наоѓа на катот на северниот дел од црквата Света Софија во Охрид. Капелата настанала за време на проширувањето на црквата како

²¹² С. Габелић, *Манастир Лесново*, 172

²¹³ Ђ. Мано-Зиси, *Св. Софија у Охриду*, Старица 6, Београд 1931, 136; Р. Љубинковић, М. Ћоровић-Љубинковић, *Средновековното сликарство во Охрид*, Зборник на трудови, Охрид 1961, 130-131; В. Ј. Ђурић, *Црква свете Софије у Охриду*, Београд 1963, 8-9; Ц. Грозданов, *Прилози познавању средновековне уметности Охрида*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966; 212-213; Ц. Грозданов, *Прилози*

дел од широката реконструкција што ја презел архиепископот Никола, а влезот на северната страна на капелата бил поврзан со скали кон северниот анекс на храмот, кој подоцна бил урнат²¹⁴. Претставува трето зачувано ктиторско дело на моќниот деспот Јован Оливер, потфат што следува по ктиторирањето на наосот на црквата Свети Архангел Михаил и му претходи, или е истовремен со подигнувањето и сликањето на нартексот. Во капелата не постои ктиторски натпис што хронолошки ќе го одреди живописувањето, така што датирањето се раководи од ктиторската композиција на западниот и северниот сид. Со сигурност се знае дека капелата е насликана по државниот собор во Скопје, кога Лесново станало седиште на новоформираната Злетовска епархија и со тоа деспотот Јован Оливер се стекнал со правото да изгради капела во катедралната црква. Со капелата во Света Софија, деспотот Јован Оливер јасно ја искажува својата моќ, углед и влијание, потфат што бил изведен во согласност и благослов на тогашниот охридски архиепископ Никола. Сликаството во капелата е речиси целото уништено. Датирано е во 1347-1350 година²¹⁵.

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција во најголемиот дел се протега на западниот сид, а во дел продолжува и на северниот. Се состои од шест личности: деспотот Јован Оливер и деспотката Ана Марија со двата сина Дамјан и Крајко и архиепископот Никола и ликот на патронот свети Јован Претеча. Првите четири фигури се насликани на западниот сид освен фигурата на Крајко што е насликана на северниот сид до прозорецот, а во продолжение е насликан свети Јован Претеча. Што се однесува до зачуваноста на композицијата, фигурите се зачувале по целата површина, но претрпеле оштетувања во пределот на ликовите и се оштетени/изгребани во пределот на облеката.

проучавању Св. Софије охридске у XIV веку, Зборник за ликовне уметности 5, Нови Сад 1969, 49-53; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 68; Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 15, 62-67; И. М. Ђорђевић, *Сидно сликарство српске властеле у доба Неманића*, Београд 1994, 124-125, 157-159

²¹⁴ Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство*, 62

²¹⁵ Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство*, 64

Композицијата е обработена со црвена бордура. Позадината е во две нијанси на сина боја, светлосина до висина на градите на фигурите и темносина во горниот дел. На средината од тројцата возрасни ликови е насликан деспотот Јован Оливер. Насликан е во цел раст и фронтално поставен. Има крупна фигура, а рацете му се подигнати и свртени надесно. Очигледно покажува кон патронот свети Јован, чија фигура е насликана на северниот ѕид до поранешната олтарска преграда. Ликот на деспотот е оштетен, неговите типолошки црти се наполно уништени, се насетува само обликот на лицето на кое се забележува дека носел кратка брада. На главата носи деспотска капа. Облечен е во долга одора со кратки ракави со темноцрвена боја. Под одората носи припиена кошула, чија боја денес тешко се одредува. Од половината надолу одората има засек што на рабовите е украсен со златножолта лента на која бледо се забележува декорација со бисерни низи. Во горниот дел е украсена со два големи медалјони, а покрај засекот се спуштаат низи од помали медалјони. Двојната рамка на медалјоните е украсена со бисери, а во нив се наоѓаат претстави на двоглави орли. На нозете носи обувки со темноцрвена боја. Лево и десно од неговата глава стои натписот *РѢКА Х(РИСТ)ОВЪ К(ОГ)А ВЕРНИ ДЕСПОТЪ ОЛИВЕРЪ*²¹⁶.

Од левата страна на Јован Оливер е насликана неговата жена деспотката Ана Марија. Насликана е во цел раст, во висина безмалку еднаква со нејзиниот сопруг. Нејзината фигура е тенка и грациозна, а рацете ѝ се во идентична положба како кај нејзиниот сопруг. Поради оштетувањата во пределот на лицето не може да се доловат нејзините црти. Лицето ѝ е овално и полно.

И облеката што ја носи е речиси идентична како на Јован Оливер. Кај неа фустанот е во должина што речиси ѝ ги покрива стапалата. Само се насираат црвените чевли што ги носи. И таа носи тесна кошула на која само бледо се забележува дека имала бордура над дланките. Само се насираат црвените чевли што ги носи. На главата има вел со бела боја што се спушта надолу и паѓа на рамената. Над велот носи отворена круна со назабени рабови. Круната е оштетена, но се забележува дека е украсена со хоризонтален ред

²¹⁶ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

бисери, а исто така и горните рабови се украсени со бисери. Покрај лицето некогаш стоел натпис, кој денес е уништен и гласел: *μαρια διποτница*²¹⁷.

Последната фигура од јужната страна на западниот сид е ктиторовиот син Дамјан. Неговата фигура е избледена и оштетена особено ликот што е целосно уништен. Насликан во цел раст и фронтален став, гестот на неговите раце ги следи гестовите на неговите родители. Тој достига до половината на неговата мајка, што укажува на неговата млада возраст. Облечен е во долга одора со едноставен крој и со темноцрвена боја. Одората е со кратки ракави, а под неа носи кошула. Одората има засек по целата должина, украсен со бордура во златножолта боја. Истата бордура се спушта и од рамената по бочните страни. Околу половината носи едноставен појас. Од левата страна на главата некогаш стоел натписот со неговото име: *δμνιανκ*.²¹⁸

Архиепископот Никола е последниот во низата од северната страна на западниот сид. И тој е со фронтален став на телото и идентичен став како и другите фигури. Единствено кај него се зачувале цртите на лицето; се работи за човек во зрела доба, има крупно лице, ситни очи, тенки веѓи, правилен нос со средна должина и шилеста брада со средна должина. И косата што е зачешлана зад ушите е со средна должина. Околу главата има ореол. Облечен е во сакос и омофор. Рабовите на сакосот се украсени со златножолта бордура украсена со бисери на рабовите, истата бордура се забележува долж сакосот од бочните страни. Бојата на омофорот е избледена, но се забележува дека била бела со црни крстови. Покрај неговата глава стоел натписот што денес е нечитлив:

*Νικόλα(ος) ὁπαναλιώτατοςἀρχιεπίσκοποςπάσηςΒουλари(ας) καίπρὸ(τος) ἐκΣερβί(ας)*²¹⁹.

Постариот син Крајко е насликан на северниот сид од капелата, каде што порано се наоѓал влезот. Денес таму има прозорец. Неговата фигура е повисока од неговиот брат Дамјан. Ликот е незначително сочуван. Тој има широко лице и крупни очи, тенок

²¹⁷ Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство*, 62

²¹⁸ И. М. Ђорђевић, *Сидно сликарство српске властеле*, 158

²¹⁹ И. М. Ђорђевић, *Сидно сликарство српске властеле*, 158

правилен нос. Има подолга коса до рамена, зачеслана зад ушите. Носи идентична облека како неговиот помлад брат. Покрај главата стоел натпис *ι(κτ)νκ κрλνκ*²²⁰.

Сите ликови од композицијата молитвено ги кренале рацете и благо се свртени кон патронот на храмот свети Јован Претеча. Тој е насликан во цел раст. Прикажан е како пустиник, со наметка врз телото, префрлена преку едната рака и половината. Прикажан е со крилја, левата рака ја положил на градите, а со десната ја држи својата чесна глава, отворен свиток и долг крст.

Ктиторската композиција во капелата настанала во времето на најголемиот подем на ктиторот деспот Јован Оливер и претставува јасно искажување на неговата моќ, углед и влијание, олицетворени во потфатот на градење параклис во угледниот храм Света Софија во Охрид. Присуството на архиепископот Никола ја искажува согласноста и благословот на црквата за ктиторскиот потфат и го олицетворува идејниот концепт на владејачка слога.

- **Успение на Пресвета Богородица, Матејче (1348-1352)**

Ктитори: српската царица Елена и кралот Урош

На источните падини на Скопска Црна Гора во близина на селото Матејче се наоѓа црквата посветена на Богородица, односно на нејзиниот празник Успение²²¹. Сместен на

²²⁰ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

²²¹ Н. Окуњев, *Граѓа за историју српске уметности*. 2. *Црква Свете Богородице – Матеич*, Гласник Скопског Научног Друштва VII-VIII, Скопје 1930, 89-113; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопје 1934, 59; idem, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 149-151; В. И. Джурич, *Портреты в изображениях рождественских стихир, Византия, Южные Славяне и Древняя Русь, Западная Европа, Искусство и культура*, Сборник статей в честь В. Н. Лазарева, Москва 1973, 248-249; М. Gligorijević-Maksimović, *Les scènes inédites du cycle des Actes des apôtres à Mateič*, XVI Internationalen Byzantinisten Kongress Wien 1980, Actes 32/6, Wien 1982, 173-176; А. Нитић, *Циклус св. Јована Претече у Матеичу и византијска традиција*, Зограф 23, Београд 1993-1994, 75-86; Е. Димитрова, *Архангелскиот циклус во факонот на црквата Света Богородица во Матејче*, Културен живот 2, Скопје 1996; eadem, *Циклусот на Богородичниот Акатист во црквата Света Богородица – Матејче*, Годишен Зборник на Филозофскиот Факултет 23(49), Скопје 1996; eadem, *Манастир Матејче*, Центар за културно и духовно наследство Каламус, 2002, 75-247; eadem, *Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу*, Зограф 29, 2002; eadem, *On the new dating of the fresco ensemble of the church of the Holy Virgin in Matejče*, Balcanoslavica 30-31, Прилеп 2002, 95-103; eadem, *За мизансценот и за кулисите. Сцени од ликовната драматопеја на македоското средновековно сликарство*, Македонско наследство 29,

возвишението во планинско подрачје што некогаш било дел од Жеглиговската област, Богородичниот храм е еден од најубавите средновековни споменици во Р. Македонија. Изграден е како ктиторски потфат на трочленото царско семејство, царицата Елена, кралот Урош и царот Душан. Не постојат историски записи за подигнувањето на црквата и нејзиното живописување, а евидентно е и непостоењето на ктиторски натпис што би ја определил годината на градењето и сликањето. Историските извори за храмот се подоцнежни и посредни и не ја расветлуваат точната хронологија. Токму поради тоа во науката постоеше различно датирање на градбата и живописот во црквата. Поранешните истражувачи на црквата во своите текстови посветени на неа, зачувале податоци и сведоштва што говорат дека во црквата било евидентирано постоење на гроб во наосот. Денешната ситуација во црквата не овозможува траги што би ги потврдиле тие податоци, па така фунерарната функција на храмот, како последно почивалиште на царицата Елена, за која намена и ја изградила црквата, за жал останува во доменот на претпоставките.

Во архитектонски поглед, црквата е петкуполна градба чија основа се состои од издолжен впишан крст во правоаголен простор. Наосот на црквата врз кој се надвишува главната купола е доминантен во просторот. Кон него е надоврзан олтарот покрај кој се наоѓаат двете бочни капели во кои се сместени протезисот и ѓакониконот. Капелите се засводени со куполи. Одделен од наосот со троделен лак со два столбци е нартексот чиј северен и јужен травеј се засводени со куполи. Екстериерот на црквата и декорацијата на фасадата се одликува со едноставност и пропорционалност²²².

Пространите сводни и ѕидни површини во Богородичниот храм го овозможиле деталното елаборирање на најголемиот средновековен фрескоансамбл на територијата на Р. Македонија. Но оштетувањата што со текот на вековите трајно го оштетиле архитектонскиот корпус на градбата, неповратно го уништиле и сликарството во горните зони на црквата. Но и сликарството во долните зони претрпело сериозни оштетувања,

Скопје 2006, 19-22; eadem, *Dimensio Sacra: за просторните вредности на композицијата во сликните ансамбли на Теоријановото ателје*, 85-93; Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 186-191; Е. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works V, Niš 2007, 374-376; Е. Димитрова, С. Коруновски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Ed.), *Македонија, Милениумски културно-историски факти*, Скопје 2013, 203-209

²²² Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 126-130

особено кај бројни композиции и поединечни фигури. Зачуваниот дел од монументалниот ансамбл говори дека сликарството се одликува со исклучително богата тематика и врвен ликовен ракопис. Програмската концепција на живописот е со нагласен есхатолошки и фунерарен карактер²²³.

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција е насликана во првата зона на источната половина на јужниот сид и источниот сид на наосот. Од левата страна се насликани царицата Елена и кралот Урош кои го држат моделот на храмот во рацете и ѝ го принесуваат на патронот на храмот Богородица, која е насликана во нишата на јужниот дел од источниот сид на храмот, претставена во облик на монументална фреско-икона од типот Богородица Одигитрија. До нив е прикажан царот Душан со свитокот на основачката повелба на црквата. Дел од композицијата е и српскиот патријарх Јоаникиј, кој се застапува за ктиторите пред Богородица, свети Јован Крстител и свети Стефан Првомаченик насликани на јужниот дел од источниот сид на наосот, Деизисниот чин лоциран над јужниот влез во црквата и претставата на игуменот Макариј на северниот дел од источниот сид на наосот. И ктиторската композиција, како и голем дел од живописот, претрпела оштетувања. Оштетен е моделот на црквата, ликовите на царицата Елена и кралот Урош и долните делови од нивните фигури, како и долниот дел од фигурата на царот Душан. На останатите делови од нивната облека се забележува оштетување и избледнување на боите.

Царицата Елена е насликана во фронтален став и претставена како жена на средовечна возраст со крупна фигура. Во десната рака држи владетелски жезол во облик на крст, а со левата го придржува моделот на храмот. Нејзиниот лик е оштетен, но сè уште се забележуваат нејзините типолошки црти – полно овално лице, правилен нос, малечка уста. Делот кај очите е оштетен. Околу главата има ореол.

Царицата е облечена во раскошен дворски фустан во темноцрвена боја, декориран со околуватник и перибрахциони на ракавите. Фустанот има карактеристични долги

²²³ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 229-247

ракави, на рабовите украсени со тенка златна бордура, накитена со бисери. Дезенот на фустанот се состои од ромбоидна декорација во чии полиња се сместени флорални мотиви од стилизиран цвет на крин (*fleur de lis*). Врз фустанот носи вертикален лорос со златножолта боја. Лоросот по средината е богато украсен со скапоцени камења со црвена боја со овален и правоаголен облик. Камењата се обрабени со бисери, исто како рабовите на лоросот. Бидејќи лоросот е префрлен преку левата рака, се забележува неговата позадина со темносива боја. Царицата на главата носи висока круна што е оштетена во горниот дел, но може да се воочи нејзиниот тип. Се работи за висока отворена круна што се проширува на горниот крај. Круната е богато украсена со бисери и голем средишен скапоцен камен во црвена боја. Под круната носи вел кој се спушта до рамената. Бојата на велот е речиси целосно отпадната, останала само белата основа, што всушност кај истражувачите на живописот на црквата ќе биде клучен елемент за утврдување на нејзиниот статус на вдовица и поаѓајќи од тоа, за погрешното датирање на градбата и живописот на црквата. Од левата страна на ликот на царицата останале само незначителни остатоци од натписот, кој некогаш броел повеќе редови. Се зачувале само деловите ндп²²⁴.

До неа е насликан нејзиниот син, кралот Урош, насликан во фронтален став и претставен како младич. Во левата рака држи владетелски жезол во облик на крст со осум краци, а со десната рака го придржува моделот на храмот. Неговиот лик е прилично оштетен. Од бледите типолошки црти се забележуваат долгиот нос и малечката уста. Околу главата има ореол.

Облечен е во темен сакос украсен со околувратник и перибрахиони во златножолта боја. Околувратникот и перибрахионите се богато украсени со бисери и скапоцени камења со црвена боја. Носи вертикален лорос подеднакво украсен како лоросот на царицата Елена, но лоросот на Урош е дополнително украсен со бисери на рабовите. Лоросот е префрлен преку неговата лева рака. Се забележува позадината со темноцрвена боја. Кралот Урош на главата носи затворена куполна круна што е оштетена и не се забележува нејзиниот украс.

²²⁴ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

Кралицата Елена и кралот Урош во рацете го држат моделот на храмот. Моделот е многу оштетен и речиси целиот уништен. Се забележува дека е насликан од северната страна.

Насликан на источниот пиластер на јужниот сид, западно од царицата Елена, се наоѓа портретот на царот Душан. Неговата монументална фигура е насликана во цел раст, но претрпела оштетувања во долниот дел. Тој е претставен во фронтален став. Во десната рака свиткана во висина на градите држи царски жезол во облик на крст, а со левата, исто така свиткана во висина на градите го држи свитокот со основачката повелба на црквата.

Во првата зона на јужниот дел од источниот сид на наосот е насликан патријархот на српската православна црква Јоаникиј. Тој е насликан во архиерејска облека, полиставрион со сини крстови и омофор со црвени крстови. Неговото лице се зачувало само во контури, забележливи се само цртите и обликот на долгата брада. Рацете му се поставени во молитвен гест кон фигурата на патронот на храмот, Богородица Одигитрија.

До него е насликан свети Јован Крстител. Облечен е во сина облека со кратки ракави, а преку левото рамо има наметка со окерна боја. Неговата аскетска фигура во целост е свртен кон претставата на Богородица, а со десната рака благословува.

На јужниот дел од источниот сид на наосот е насликан свети Стефан Првомаченик, кој како дел од ктиторската композиција бил свртен кон владетелското семејство. Тој е насликан како ѓакон, облечен е во бел стихар со црвен орар. Но голем дел од неговиот лик и фигура се оштетени. Се забележува дека во левата рака држел затворено евангелие.

На северниот дел од источниот сид на црквата, северно на влезот кон протезисот е насликан игуменот Макариј. Тој е претставен како монах, облечен е во темноцрвена монашка облека, со темносива монашка капа на главата. Тој е прикажан како стар човек со долга бела брада. Насликан е свртен кон протезисот во гест со кренати раце пред себе.

Деизисниот чин со претставата на Христос Пантократор над јужниот влез во храмот, претставата на Богородица Одигитрија и претставата на свети Јован Крстител во првата зона на јужниот дел од источниот сид на наосот е дел од ктиторската композиција составена од ктиторите, патријархот и игуменот на манастирот. Заложбите на црковните

достоинственици за ктиторите што ја принесуваат својата заветнина е изразена преку молитвата и благословот за нивната земна власт. Имено сложената ктиторска композиција во себе го олицетворила дарот на ктиторското дело со подигнувањето на својата заветнина посветена на Богородица, потврдена со присуството, молитвата и застапништвото на црковните првенци и светителите застапници.

- **Свети Никола, Псача (1365-1371)**

Ктитори: Севастократорот Влатко и кнезот Паскач

Црквата Свети Никола²²⁵ се наоѓа во подножјето на Осоговските Планини, сместена во столетна шума, високо над селото Псача. Таа е ктиторска заветнина на благородничкото семејство на севастократорот Влатко и кнезот Паскач. Во црквата е забележително отсуството на ктиторски натпис што би ја појаснил историјата на градбата на храмот, со оглед на тоа што во пишаните извори недостасуваат податоци што ќе ја разјаснат нејзината хронологија, како и личностите на нејзините ктитори. Единствените податоци за храмот произлегуваат од издадената Повелба на царот Душан, според која црквата се приложува на манастирот Хиландар и според која велможата Влатко ја подигнал градбата во „својата баштина Псача“. Врз основа на тој документ, истражувачите на црквата ја датираат нејзината градба пред 1355²²⁶ односно 1358²²⁷ година. Името пак, на кнезот Паскач не се среќава во Повелбата, ниту пак, во други историски извори.

²²⁵ V. R. Petković, *Portreti iz Psače*, Narodna starina 8, br. 20, 1929, 202-203; Okunev, N. *Les portraits des rois-donateurs dans la peinture religieuse serbe*, Byzantinoslavica 2, 1930, 91-93; В. Петковић – П. Поповић, *Старо Нагоричино – Псача – Каленић*, Београд 1933, 52-54; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопје 1934, 60-61; idem, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 151-152; П. Миљковиќ-Пепек, „Меркури“ – један од аутора фресака цркве св. николе у Псачи, Зборник за ликовне уметности 7, Нови Сад 1971, 221-228; В. Ј. Ђурић, *Име Меркурије из Псаче*, Зборник за ликовне уметности 7, Нови Сад 1971; idem, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 75-76, 216-217; F. Kämpfer, *Die Stiftungskomposition der Nikolauskirche in Psača - Zeichentheoretische Beschreibung eines politischen Bildes*, Zeitschrift für Balkanologie X, 2, München 1974, 39-61; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Неманића*, Београд 1994, 172-175; Расолкоска-Николовска, З. *О историјским портретима у Псачи и времену нивовог настанка*, Зограф 24, Београд 1995, 39-51; Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 200-202; Е. Димитрова, С. Коруновски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Ed.), *Македонија, Милениумски културно-историски факти*, Скопје 2013, 230-235

²²⁶ А. Соловјев, *Одабрани споменици српског права*, Београд 1926, 155-157

²²⁷ С. Новаковиќ, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 435-436

Според архитектурата, црквата Свети Никола е класичен впишан крст трансформиран во базиликална внатрешност. Забележителна е флуидноста на внатрешниот простор, каде што наосот и нартексот се споиле во една целина меѓу кои нема видливи граници. Врз двата простори се наоѓале две куполи што ги обележувале централните травеи на наосот и нартексот. Надворешноста на фасадите е артикулирана со широки и тесни ниши²²⁸.

За настанувањето на живописот во црквата нема пишувани податоци, така што неговите граници се одредуваат според периодот на владеењето на кралот Волкашин (1365-1371), чиј портрет е дел од галеријата историски портрети што ја сочинуваат ктиторската композиција, еден од главните извори за историјата на црквата. Сликаството претрпело сериозни оштетувања и останале видливи само неколку композиции и фрагментарно зачувани сцени. Од зачуваната зона на стоечки светители се издвојува бројот на свети војни и монаси. Во поголема мера се зачувало сликаството во нартексот односно јужниот и северниот сид, каде што солидно се зачувала ктиторската композиција²²⁹.

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција насликана во првата зона на јужниот и северниот сид на нартексот претставува една од најзачуваните, највпечатливите и најбогатите по број на насликани ликови, ктиторски композиции во Средновековна Македонија. Во широчина се протега на целиот јужен и северен сид од нартексот, одделена со црвена бордура од останатиот живопис и содржи галерија на стоечки ликови, седмочленото семејство на ктиторите на храмот, ктиторот севастократорот Влатко и неговата сопруга севастократорката Владислава, нивните постари синови Стефан и Углеша и најмладиот син, чие име е непознато и другиот ктитор, таткото на Влатко, кнезот Паскач и неговата сопруга, кнегињата Озра. Од спротивната страна се насликани актуелните совладетели, царот Урош и кралот Волкашин.

²²⁸ Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 122-123

²²⁹ Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 200-202

Композицијата на јужниот сид има оштетувања во долниот дел, каде што се уништени делови од облеката на портретираните личности, но горниот дел е прилично зачуван и сè уште се одликува со живост на боите. Композицијата е насликана на позадина во две бои, зелена во долниот и темносина во горниот дел. Композицијата се одликува со хармоничност и блискост меѓу членовите на семејството, обединети околу патронот свети Никола. Композицијата има речиси симетрично решение и е компонирана околу визуелното средиште што го сочинуваат ктиторите севастократорот Влатко од десната и кнезот Паскач од левата страна. Меѓусебе го држат моделот на храмот, што го приложуваат кон патронот на храмот, свети Никола, за кој авторот на композицијата прибегнал кон ликовно решение што се состои од допојасна претстава на светителот во сликана икона меѓу двајцата ктитори, претставена покрај нивните глави, а над моделот на храмот. Со тоа тежиштето на композицијата е ставено на чинот на приложништвото на двајцата ктитори, што меѓусебно создаваат симетрична шема, чиј акцент е ставен врз моделот на храмот и патронот.

Севастократорот Влатко е прикажан како средовечен човек. Насликан е фронтално и оддава со достоинствен и благороднички став. Со десната рака го придржува моделот на храмот, а левата му е подигната во висина на градите и покажува кон патронот на храмот. Лицето на Влатко е со овален облик и нагласени образи. Има правилен нос, исклучително ситни очи и подигнати веѓи, збрчкани над очите. Неговиот поглед е строг, а устата цврсто затворена. Неговиот лик оддава со сериозност и строгост. Има светлокафена коса со средна должина раздвоена на половина, што на краевите завршува со слободни кадрици. Неговата светлокафена брада со потемни тонови е со средна должина и уредно зачешлана и поделена на два дела што завршуваат со остри краеве. Мустаците се прави и лачно обликувани над усните.

Севастократорот Влатко е облечен во црвена одора со долги ракави која на предниот дел има украсна бордура со златна боја и закопчана со копчиња со златна боја. Одората е украсена со широк околувратник и бордури по бочните рабови, врз кои се забележува стилизирана орнаментика. По рабовите на околувратникот и бордурите има низа од бисери што завршува на половината. На ракавите има перибрахциони, обработени со бисери. Ракавите завршуваат со бордура во златна боја и се обработени со бисери. Влатко на

половината носи појас во темна боја, украсен со метални апликации. Краевите на појасот се спуштаат по десната страна. Токата на појасот е петтоаголна и со едноставен облик. На појасот има закачено марамче со бела боја, на чии краеве има орнаменти со црвеникава боја. Покрај ликот на Влатко се забележуваат остатоци од натписот на неговото име и титула, што гласи: · севастократоръ въсе српъске земље владко²³⁰.

Кнезот Паскач е насликан како старец во одмината возраст. Застанат е во фронтален став, со левата рака го придржува моделот на храмот, а со десната поставена во висина на градите, покажува кон патронот. Ликот на кнезот Паскач е лик на мудар старец што зрачи со сигурност. Неговото лице е слабо и ковчесто, со нагласени образи. И тој има ситни очи со лачни веѓи. Иако има оштетувања во пределот на очите, се насетува дека неговиот поглед е сталожен и сигурен. Долгата коса што достига под неговите рамена е поделена на два дела чии краеве завршуваат во разделени кадрици. Има и стилизирана брада, разделена на две остри уредни половини.

Кнезот Паскач е облечен во речиси идентична облека како севастократорот Влатко, со таа разлика што неговата одора е поедноставна во однос на украсите. Околувратникот е потесен од Влатковиот, а недостасуваат и двете вертикални бочни бордури. Носи идентичен појас како појасот на Влатко. На појасот има закачено марамче. Останатите украсни елементи на одората, орнаментиката и бисерните пораби се идентични како кај одората на Влатко. Покрај неговата глава стоел натписот со неговото име, денес тешко оштетен, кој гласел:·кнезь паскачь²³¹.

До кнезот Паскач и последна во низата лево од него е насликана кнегињата Озра. Таа е фронтално поставена и претставена е како жена во зрели години, но нејзиниот лик делува значително помлад од ликот на нејзиниот сопруг Паскач. Нејзиното лице е полно и овално, има долг правилен нос, бадемести очи со убаво обликувани веѓи и мали стегнати усни. Од оштетувањата во пределот на очите не се забележува нејзиниот поглед, но сепак може да се заклучи дека е свртен благо надесно. Нејзиниот лик исто така оддава со сериозност. Левата рака ѝ е подигната во висина на градите, а десната ја положила врз

²³⁰ Љ. Стојановић, *Стари српских записи и натписи* IV, бр. 6060

²³¹ Љ. Стојановић, *Стари српских записи и натписи* IV, бр. 6059

малиот внук. Облечена е во кошула и долг фустан украсен со цветни мотиви. Долгите ракави на задната страна имаат бисерни копчиња што се протегаат до лактите. Фустанот е пресечен во горниот дел до градите и опшиен со бордура со златна боја, со идентична орнаментика како кај одорите на Влатко и Паскач. Бордурата е обрабена со бисери. Озра на главата носи бел вел под која се назира нејзината кафена коса, видлива на челото и покрај вратот. Натписот со нејзиното име кој гласел *кнегына озра*²³² денес е оштетен и нечитлив.

Кнегињата Озра нежно ја положила раката врз младиот внук Углеша, насликан меѓу Озра и Паскач. Станува збор за средниот син на Влатко и Владислава, кој е насликан како младо момче чија висина достига до појасот на неговиот дедо. Неговата фигура е меѓу најоштетените во галеријата. Углеша е со фронтален став, десната рака му е во висина на градите и во неа држи неидентификуван топчест предмет, а со левата го држи појасот. Неговото лице е овално и полно, има костенлива коса, а цртите на лицето му се оштетени. Облечен е во долга одора со долги ракави со темнозелена боја. Одората е закопчана по цела должина со копчиња и има околувратник. На ракавите има перибрахии, а на делови е опшиена со по неколку бисери. На половината носи појас кој поради оштетувањата не може јасно да се дефинира. Се забележува дека на појасот има закачено марамче. На околувратникот од неговата туника некогаш стоел испишан натписот: *с(ъ)нъ севастократорѡъ углеша*²³³.

Севастократорката Владислава е следна во низата, насликана до нејзиниот сопруг Влатко. Таа е претставена како млада жена со достоинствен став. Со десната рака благо ја допира главата на нејзиниот најмлад син, а со левата што е подигната на градите покажува кон патронот свети Никола. Владислава има овално полно лице, со долгнавест правилен нос. Има оштетувања во пределот на очите, но над нив се зачувале тенките обликувани веѓи. Има оштетувања и на устата, но може да се заклучи дека нејзината уста била малечка. Владислава на главата носи отворена круна што е богато украсена со скапоцени камења во црвена и сина боја и бисери. Од круната се спушта вел со бела боја што паѓа во

²³² V. R. Petković, *Portreti iz Psače*, 202

²³³ Љ. Стојановић, *Стари српских записи и натписи IV*, бр. 6063

задниот дел на нејзината глава, надолу под рамената. Под круната и велот се забележува нејзината коса, стилизирана во вид на поситни кадрици над челото и покрупни покрај лицето и надолу зад вратот.

На ушите носи обетки од редок тип. Обетките се состојат од големи долгнавести темносини камења што на долниот крај завршуваат со низа од три бисери, а на левата и десната страна има закачено по уште еден бисер. Обетките се висат на златна алка, што го опфаќа каменот во вид на отворена дршка. Што се однесува до облеката на севатократорката, таа е слична на облеката на кнегињата Озра; кошула со долги ракави со геометриски шари и фустан со расечени ракави што паѓаат зад нејзините рамена, но во нејзиниот случај, по сè изгледа дека фустанот е дводелен. Горниот дел на половината завршува со широк појас со темнозелена боја со златна орнаментика и пораб од бисери. Околувратникот на фустанот е со златна боја и обрабен со низа од бисери и со иста орнаментика како и облеката од другите членови на семејството. Фустанот завршува над рамената со истата бордура и бисерен раб. Долниот дел од фустанот е поширок и набран и украсен со тенки вертикални ленти, со повремени низи од по неколку бисери. Покрај нејзиниот лик стои натписот *скастократорница владислава*²³⁴.

Меѓу Влатко и Владислава е насликан нивниот најмлад син чие име не се сочувало. Станува збро за малечко дете со претпоставена возраст од помалку од десет години. Тој е фронтално поставен, левата рака ја држи на појасот. Неговото лице е тркалезно и полно и има кафена коса. Кај неговиот лик се забележува дека има кафени очи, мал правилен нос, полни образи и високо чело. Останатиот дел од неговата фигура претрпел сериозни оштетувања, при што веќе не се забележува неговата десна половина. Но според поранешните истражувачи на ктиторската композиција и тој во десната рака држел непознат предмет, исто како неговиот брат Углеша. Според остатоците се забележува дека момчето е облечено во долга одора со темнозелена боја, околувратник во златна боја и појас.

Последен од галеријата портрети е најстариот син на Влатко и Владислава. Насликан до својата мајка и со речиси иста висина како неа, очигледно е дека се работи за

²³⁴ Љ. Стојановић, *Стари српских записи и натписи* IV, бр. 6061

нивниот најстар син. Исто како и останатите и тој е насликан фронтално, но со единствена разлика што левата рака ја држи на појасот, а десната ја подигнал во висина на градите. Според типолошките црти на лицето тој наликува на неговата мајка: овално полно лице, ситни збиени очи со тенки веѓи и мала уста. Единствената разлика се забележува во носот, кој кај него е долгнавест, но поширок. Очите му се оштетени и не може да се долови неговиот поглед. Има кратка костенлива коса.

Што се однесува до облеката, тој е облечен во долга темнозелена одора со долги ракави. Стилот на одората е идентичен како одората на Углеша. Покрај отворите и рабовите на одората се забележува раб од крзно. Таа е пресечена по должината, украсена со околувратник и бордура со орнаментика и копчиња со златна боја. На рацете има перибрахони, а на задната страна на ракавите, до лактите, бисерни копчиња. На половината носи појас што е со различен дизајн од појасите на другите машки членови од композицијата. Неговиот појас е во кафена боја, со апликации со златна боја. Двата краеви од појасот се спуштаат покрај телото. Од левата страна на појасот има закачено марамче со бела боја, украсено на рабовите. Покрај неговата глава стои оштетениот натпис во три реда, денес тешко читлив. Читањето на натписот довело до поделени мислења кај истражувачите. В. Поповиќ и П. Петковиќ²³⁵ натписот го прочитале како *Ѕтефанс(џ)нъ сѣвастократорѡв*. И. Ѓорѓевиќ се согласува со таквото читање²³⁶, но З. Расолкоска-Николовска поради сериозното оштетување на натписот нема да го прочита неговото име, туку ќе прочита само: (...) *снъ сѣвастократора Ѕлатка*²³⁷.

Составен дел од композицијата е моделот на храмот во рацете на ктиторите. Архитектонската реплика е еднокорабна градба со една централна купола и една купола врз нартексот на храмот. Втората купола е со значително помали димензии од централната. Моделот е насликан гледан од северозападна страна. На куполите има по три прозорци со кружни транзени. На врвот на куполите има по еден крст. На северната фасада има два високи полукружни прозорци. На западната фасада е насликан влезот во

²³⁵ В. Петковиќ – П. Поповиќ, *Старо Нагоричино – Псача – Каленић*, 53

²³⁶ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, 173

²³⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 48

храмот со голема двокрилна дрвена врата. Врз неа има лунета во која е насликана допојасна претстава на патронот на храмот свети Никола.

Над моделот на храмот е насликаната икона на свети Никола. На златна позадина е претставена допојасната фигура на светителот. Неговиот лик ги поседува вообичаените типолошки одлики. Во левата рака држи затворено евангелие, а со десната благословува.

Во првата зона на северниот ѕид се насликани владетелските портрети на царот Урош и кралот Волкашин. Насликани се до претставите на царот Константин и царицата Елена и обрабени со заедничка црвена рамка.

Портретите се речиси целосно зачувани, со мали оштетувања во долните партии. Портретот на царот Урош на кој е претставен како млад и крупен човек е доминантен во композицијата. Насликан е во фронтален став и застанат врз црвена перница. Во левата рака држи затворен свиток, а со десната жезол со облик на крст. Неговиот лик е добро сочуван. Претрпел оштетувања само во пределот на очите. Има долгнавесто и крупно лице, долг свиен нос. Над оштетените очи има лачни веѓи. Устата му е ситна, но полна. Неговиот лик оддава со благост и кроткост. Косата му е долга и црвеникава со кадриви прамени што паѓаат врз рамената. Брадата во иста боја е разделена на две половини со шилести краеве. На главата носи затворена круна украсена со темноцрвени скапоцени камења со овален, кружен и правоаголен облик и низи од бисери. Од круната висат препендулии со темносини долгнавести камења и бисери. Околу главата има ореол.

Облечен е во пурпурен саκος со перибрахиони и роти на лактите. Врз него носи лорос, богато украсен со скапоцени камења и бисери. Лоросот е префрлен преку левата рака на царот. Се забележува дека неговата позадина е во темноцрвена боја. Покрај неговиот лик некогаш стоел натпис кој денес е сериозно оштетен, но кој според поранешните препишувања гласел: $\text{вѣѣ ба благовѣрнѣѣроѣ урош}^{238}$.

До него е насликан кралот Волкашин. Претставен фронтално, во идентичен став како царот Урош, кралот Волкашин во левата рака држи затворен свиток, а во десната жезол во облик на крст. Ликот на кралот Волкашин е еден од поинтересните ликови во

²³⁸ V. R. Petković, *Portreti iz Psače*, 202

целата портретна галерија. Тој е насликан како мудар и стар крал, искусен владетел. Неговиот лик е испиен и долгнавест, со долг тенок нос, ситни очи и ситна уста. Челото му е збрчкано, а поради оштетувањето на очите не може да се дефинира неговиот поглед. Но и покрај, тоа неговиот лик оддава со одредена строгост и отсечност. На главата носи идентична круна како Урошовата, а околу главата има ореол.

И облеката е речиси идентична: и тој носи темен сакос со перибрахиони и роти на лактите. Врз сакосот има лорос наметнат врз левата рака. Единствената разлика меѓу лоросите на двата владетели е тоа што Волкашиновиот е со темносина позадина, а се забележуваат и мали разлики во дизајнот на лоросот. Покрај неговиот лик е избришан натписот со неговото име, но според постарите фотографии пишувало: *·кралн влѣкашиннѣ*²³⁹.

Ктиторската композиција во црквата Свети Никола се сместува меѓу ктиторските композиции со опширна галерија на портрети. Сместена на два зида, јужниот и северниот, го содржи идејниот концепт каде членовите на ктиторското семејство се собрани околу чинот на принесувањето на дарот на нивната заветнина кон патронот на храмот свети Никола, кој го прима, одобрува и благословува нивниот дар, насликан на иконата меѓу двајцата ктитори. Чинот на дарот е посведочен и озаконет од тогашните совладетели, царот Урош и кралот Волкашин, чие присуство на спротивниот ѕид од ктиторите, ја потврдува легитимноста на нивната заветнина.

- **Свети Димитрија, Маркова Сушица (1376-1377)**

Ктитори: Кралот Волкашин и кралот Марко

Лоцирана на околу 20 километри јужно од Скопје, во живописно опкружување во близина на селото Маркова Сушица, црквата Свети Димитрија²⁴⁰ во Марковиот манастир

²³⁹ V. R. Petković, *Portreti iz Psače*, 202

²⁴⁰ Л. Мирковић, Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 31-76; Л. Мирковић, *Анђели и демони на капителима у цркви св. Димитрија Маркова манастира код Скопља*, Старица III серија, VI, Београд 1931, 3-13; *idem*, *Новооткривене фреске у Марковом манастиру код Скопља*, Гласник Скопског Научног Друштва XII, Скопје 1933, 181-191; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопје 1934, 62; *idem*, *Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Новог*, Зборник радова Византолошког института 4,

е еден од најзначајните средновековни споменици на нашето тло. Архитектонското устројство на манастирскиот католикон е поврзано со периодот на владеењето на кралот Волкашин додека остварувањето на полнотата на храмот, финишот на сликаната програма, се реализирало за време на владеењето на неговиот син, кралот Марко. Значи храмот Свети Димитрија е заветнина на кралското семејство на Волкашин, а воедно претставува и една од последните големи кралски заветнини на територијата на Македонија.

Натписот над јужниот влез во наосот ги овозможува основните податоци за подигнувањето на храмот; испишан е во облик преку кој на еден ретроспективно-хронолошки стил е предадена кратката историја за настанувањето на храмот и за неговите ктитори. Натписот гласи:

ИЗКОЛЕНІЕМЪ ѿ[т]ца и во плъшѣні[е]мъ с(н)на • и съше[с]твнѣмъ с(вѣ)т(а)го д(оу)ха • ѿбновнѣ и пописа сн
с(вѣ)ты и б(о)ж(е)ставни храмъ • с(вѣ)т(а)го и [вѣ]лнкѡм(оу)ч(е)н(н)ка Х(р)с(то)ва • побѣдоносца, и
мѹротот(ъ)ца Днмѣтр[и]а съ ѡсрѣдїемъ [и по]тъаннїемъ • бл(а)говѣрнаго краля бл(ъ)кашина съ
бл(а)говѣрн[ен] крал(н)це • ѣлены [и съ пр]ѣв(а)злюбленымъ єю и прѣвор(о)днн мьс(н)номъ
• бл(а)говѣрннмъ(ъ) • крал(ѣ)мъ Маркомъ • и Андре[ашемъ(ъ)] • и Иканїшемъ(ъ) • и Днмїтромъ(ъ) въ лѣт(о)
ѡ̅ ѡ̅ ѡ̅ ѡ̅ сы же монастирь нач[е] се здати въ лѣт(о) ѡ̅ ѡ̅ ѡ̅ ѡ̅ въ д(ъ)ни блговѣрнагоцара Стефана • и

Београд 1956, 215-225; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 153-160; К. Балабанов, *Новооткривени портрети краља Марка и краља Вукашина у Марковом манастиру*, Зограф 1, Београд 1966, 28-29; В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968, 87-97; Н. Ношпал-Никуљска, *За ктиторската композиција и натписот во Марковиот манастир – село Сушица, Скопско*, Гласник на Институтот за национална историја XV, Скопје 1971, 225-235; В. Ј. Ђурић, *Марков манастир - Охрид*, Зборник за ликовне уметности 8, Нови Сад 1972, 131-160; Ц. Грозданов, *Новооткривене композиције Богородичиног акатиста у Марковом манастиру*, Зограф 9, Београд 1978, 37-41; Z. Gavrilović, *The Portrait of King Marko at Markov Manastir (1376-1381)*, Byzantinische Forschungen XVI, Amsterdam 1991, 415-428; И. М. Ђорђевић, *Представа краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп 1997, 299-307; Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 201-206; Е. Димитрова, *За мизансценот и за кулисите. Сцени од ликовната драматопеја на македонското средновековно сликарство*, 22-26; eadem, *The Portal to Heaven, Reaching the Gates of Immortality*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works V, Niš 2007, 378-379; Касапова Е. *Архитектурата на црквата Св. Димитрија – Марков манастир, Скопје*, Каламус 2012; Dimitrova E. *V.I. Personalities in Medieval Macedonia, Five Paradigms of Supreme Commissionerships (11th – 14th century)*, Folia Archaeologica Balcanica III, Skopje 2015, 605-609; Томић Ђурић, М. *Фреске Марковог манастира*, Балканолошки институт, САНУ 2019

хрн[с]то[любн]ваго • краља • Вл(ь)кашинна • а съврши се • въ д(ь)ни бл(а)говѣрнаго • христолоубиваго
краља Марка:²⁴¹

Преводот на натписот гласи:

Со војлата на Отецот и воплокувањето на Синот и со слегувањето на Светиот Дух, се обнови и наслика овој свет и божествен храм на светиот великомаченик Христов, победоносец и чудотворец Димитрија, со добрата волја и трудот на благоверниот крал Волкашин и со благоверната кралица Елена и со нивниот премногу љубен првороден син, благоверниот крал Марко и Андреаи и Ивании и Димитар, во годината 6885 (1376/1377). А овој манастир почна да се гради во 6853 (1344/1345) во дните на благоверниот цар Стефан и христољубивиот крал Волкашин, а се заврши во дните на благоверниот и христољубивиот крал Марко.

Анализирајќи го натписот, се доаѓа до заклучок за постоењето на анахронизми во одредени делови, што создава збунетост пред сè за годината на изградбата на католиконот и долгиот временски период од триесет години меѓу градењето и живописувањето. Исто така, фактот што во првиот дел од натписот е употребен зборот „обнови“, дел од истражувачите на таа проблематика ги навело на мислењето дека црквата е изградена врз остатоците на постар објект што Волкашин го обновил²⁴². Сепак според анализите на архитектурата на црквата, тоа мислење е неосновано. Исто така на нејзината архитектура се препознаваат компоненти од просторните концепти на црквите Успение на Пресвета Богородица од Матејче и Свети Никола во Псача²⁴³.

Годината пак, на обновата/градбата не е во согласност и со анахронистичката употреба на титулата *крал* за Волкашин. На тој дел од натписот му противречат и пишаните историски извори од тој период, според кои во 1344/1345 година, Волкашин сè уште се наоѓа во прилепската област, управувајќи со територијата на Пелагонија како жупан. Најраниот податок според кој Волкашин е веќе носител на кралската титула датира

²⁴¹ М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 29

²⁴² Л. Мирковић, Ж. Татић, *Марков манастир*, 3; Ношпал-Никуљска, *Марковиот манастир*, 405–406; Н. Овчаров, *Надписите от XIV в. в Марков манастир до Скопие и политическиот възход на крадете Вълкашин и Марко*, *PALAEOBULGARICA/СТАРОБЪЛГАРИСТИКА* 3, 1995, 41–44; В. Ј. Ђурић, *Марков манастир – Охрид*, 133; *idem*, *Византијске фреске*, 80; Ђорђевић, *Представа краља Марка*, 443

²⁴³ Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 1660

од 1366 година, каде во Повелбата за светогорскиот манастир Свети Пантелејмон, издадена во Скопје, се содржи и неговиот потпис и интитулација²⁴⁴.

Но според поновите истражувања, пред сè на архитектурата на црквата²⁴⁵, што на продлабочен начин ги истражуваат остварените решенија во црквата што го опфаќаат хоризонталниот план на градба, врвното интегрирање на внатрешниот простор, нагласената вертикалност и градителските постапки и облици на украсување, се утврдува подоцнежнo датирање на католиконот, чија реализација е врвен склоп на познати решенија од средината на XIV век, што своето полно остварување и најразвиен облик ќе го добијат во Марковиот манастир. Оттука како зрело решение што ги сублимира дотогашните достигнувања од полето на градителството, годината 1365/1366 е прифатлива како почеток на градбата на Свети Димитрија, чие реализирање завршило до 1371 година, кога кралот Волкашин загинал на битката кај Марица. Оттука и временскиот распон од пет/шест години меѓу градењето и живописувањето се чини поприфатлив и поверодостоен, а може да се каже и очекуван поради новонастанатите околности на историско-политичката сцена на Балканот. Неспорно е дека живописот е завршен за време на владеењето на неговиот наследник кралот Марко (1371-1395)²⁴⁶.

Главниот архитектонски корпус на црквата се состои од два дела: првиот дел е првобитната црква, како компактна целина, а другиот дел е отворениот трем кој е дограден во подоцнежнo време кон западната страна на црквата. Во својата концепција, кај црквата е постигнато комбинирано решение од наос во облик на впишан крст во речиси квадратно пространство. Како посебност се издвојува флуидноста на внатрешниот простор, каде наосот е одделен од нартексот преку два столба во западниот дел. Вертикалниот план на црквата ги нагласува трите функционални делови: олтарот, наосот и нартексот. Главниот кораб е највисок и покриен со купола, носена од четири осмоаголни столба. Олтарниот простор и нартексот се покриени со апсидална конха и калота.

²⁴⁴ М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 36-37

²⁴⁵ Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Св. Димитрија*, 236-241

²⁴⁶ Е. Dimitrova, *Cultural CSI – four cases of socio-artistic investigation: files, exhibits, evidence*, 130-133

Фасадата на црквата е изведена од камени блокови, црвена тула и малтер, а е оживеана со полкружни и правоаголни ниши, слепи прозорци и керамопластична декорација²⁴⁷.

Внатрешноста на храмот ја открива промислената и теолошки длабоко вкоренетата сликарска програма. Живописот се карактеризира со инвентивно распоредена тематика, специфично разложена артикулација на темите, нестандартен просторен распоред на одредени композиции, со цел нагласување на нивната важност и впечатлива иконографија. Покрај темата на Небесниот двор што доминира со првата зона на живописот и Акатистот на Богородица, изобразувањето на Службата на Проскомидијата и Великот вход што се соединуваат во единствената претстава на Небесната литургија, живописот на храмот зачувал и единствени композициски остварувања, чишто претстави се ретки во византискиот живопис. Такви се илустрацијата на Менологот, Плачот на Рахила, дел од циклусот Колежот на витлеемските младенци, како и претставата на Христос-Логос, што е дотогаш непозната и оттогаш неповторена претстава во византискиот живопис²⁴⁸.

Опис на ктиторската композиција во нартексот (1376-1377)

Во првата зона на северниот сид на нартексот се наоѓаат делумните остатоци од некогашната ктиторска композиција. Оваа композиција е најоштетената меѓу композициите што се цел на анализа во овој труд и е сочувана само во мали делови на горната површина. Исто така таа е и најоштетената композиција во целиот живопис во внатрешноста на црквата. Од остатоците што се зачувале, донекаде може да се добие претстава за замислата на композицијата и портретите на насликаните личности. На позадина што во горниот дел е со сина боја, насликани се тројца членови на ктиторското кралско семејство – кралот Волкашин, кралицата Елена и кралот Марко.

Средната фигура од композицијата е идентификувана како кралот Волкашин. Од неговата фигура се зачувала главата со ореолот и дел од левата рака и мал дел од облеката на предниот дел. Според остатоците од главата се забележува дека има седа коса и дека

²⁴⁷ Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Св. Димитрија*, 37, 127, 242-245

²⁴⁸ Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 202-206

носи затворена куполна круна. Зачуван е и фрагмент од лицето на десната страна. На фрагментот од пределот кај градите се забележува пурпурен сакос, украсен со бисери и дел од лоросот во златна боја.

На десната страна е насликана кралицата Елена. И од нејзината фигура се зачувал само дел од главата со ореолот, како и фрагменти од фигурата. Забележително е присуството на круна на нејзината глава, од која се зачувал само дел од долната половина и мал дел од горната. Според тоа несигурно може да се заклучи дека круната била отворена, а во секој случај висока. Се зачувале и фрагменти во црвена боја што несомнено се дел од облеката на кралицата, но остатоците се незначителни за да се утврди типот на нејзината облека. Според остатокот на фреска што зачувал дел од прстите на левата рака на кралицата насликани во гест кон заветницата, како и според просторот меѓу неа и Волкашин и зачуваниот фрагмент во избледена окерна боја, може да се заклучи дека меѓу нив се наоѓал моделот на храмот. Но тие не го приложуваат моделот на храмот кон патронот свети Димитрија, кој според вообичаената иконографија на ктиторските композиции би бил претставен како стоечка фигура, туку на минијатурната допојасна претстава на свети Димитрија насликан во облак, кој го приведува ангел. Од ангелот се зачувала речиси целата фигура, но претставата на свети Димитрија е оштетена. Се зачувал само дел од неговата глава со ореолот и дел од кружниот облак. За таквото решение е логично објаснувањето дека свети Димитрија е веќе дел од галеријата на стоечки светители што како застапници на човечкиот род се дел од композицијата на Небесниот двор, во која се инкорпорираат и ктиторските портрети. Сликарот притоа прибегнал кон решението со допојасната претстава на патронот, создавајќи на тој начин единствено решение во ктиторските композиции од средниот век.

Кралот Марко е третата фигура од ктиторската композиција и е насликан од левата страна на Волкашин. Кај него е оштетена поголема површина од главата со ореолот, каде се забележуваат само контури од неговата круна, која најверојатно била затворена. Но затоа, пак, се сочувале повеќе фрагменти од неговата облека преку кои може да се идентификува нејзиниот тип и украсите. Тој е облечен во темен сакос. Под делот на вратот се зачувал околувратникот украсен со бисери и скапоцени камења. На фрагментите каде што има остатоци од ракавите се забележува дека сакосот е украсен со перибрахциони

што исто така се украсени со бисери и скапоцени камења. Се забележува дека десната рака е поставена повисоко од левата, односно дека е свиена и врз основа на остатоците од предметот над неговото рамо, може да се заклучи дека држел жезол со облик на крст. Левата рака е насликана малку одвоена од телото. На останатите зачувани мали фрагменти се забележуваат делови од неговата кралска облека.

Опис на ктиторската композиција на јужната фасада (1389)

Ктиторската композиција насликана на фасадата над јужниот влез во црквата настанала една деценија подоцна од живописот во внатрешноста на храмот. Иконографијата на оваа композиција, што не наоѓа пример во постарите ктиторски композиции, во својата симболика носи одреден став и порака, што стојат во непосредна корелација со новонастанатата општествено-политичка ситуација на историската сцена.

Во лунетата над влезот е насликана допојасната претстава на патронот на храмот, свети Димитрија. Во рамките над него во сегмент од небото е насликана допојасна претстава на Христос Емануил кој ги благословува ктиторите. Двајцата основоположници на манастирот, кралевите Волкашин и Марко, се насликани од двете страни на свети Димитрија, со отворени свитоци во рацете, своевременно испишани со основачката повелба на манастирот. Над нивните претстави, во полукружен распоред што го следи архитектонскиот лак е насликана галерија на допојасја на светители: света Екатерина, свети Стефан, пророкот Давид, Богородица со Христос, архангел Гаврил, пророкот Соломон, света Анастасија Фармаколитрија. Врз лакот се насликани допојасја на пустиножители од кои е идентификуван светиот пустиножител Макариј, претстава на архангел и уште тројца неидентификувани светители. Композицијата во голема мера е оштетена – дел од претставите на светителите, како и ликот на кралот Волкашин, чија фигура е со избледена боја. Композицијата долго време била изложена на атмосферските влијанија што довело до губење на нејзината целина.

Во лунетата над влезот, на сина позадина е насликана допојасната претстава на патронот на храмот свети Димитрија, сигниран со епитетот ΟΕΛΕΙΜΩΝ. Претставен е

како војник со полна воена опрема: панцирна кошула, копје, меч и штит. Панцирната кошула е изработена од квадратни испакнати плочки во бакарна боја. На рацете носи штитници, а врз градите метално крстовидно засилување, врз чие средиште се забележува насликан ликот на Христос во ромбоиден медалјон. Под панцирот се забележува темносива туника, а врз панцирот носи темноцрвена наметка. На левото рамо има штит со богата декорација, а со десната рака држи копје. Христовата фигура е допојасна, облечен е во хитон и химатион и со двете раце ги благословува ктиторите.

На десната страна покрај свети Димитрија на црвена позадина е насликан кралот Волкашин. Прикажан е во стоечки став, а неговата фигура претрпела значителни оштетувања што довело до отпаѓање на бојата. Денес се забележува само бледа силуета и главните контури на облеката и инсигниите. Неговиот лик е неповратно оштетен, така што не се зачувале типолошките црти на неговото лице. Се зачувала само неговата коса, што е седа и достига до рамената. На главата носи затворена круна, зачувана само во контура. Околу главата има ореол. Облечен е во сакос кој во долните делови се забележува дека бил во темна боја. Врз сакосот носи вкрстен лорос, од чии траги се забележува дека бил во златножолта боја. Се забележува дека лоросот е префлен преку левата рака, која за жал е уништена. Со десната рака го држи отворениот свиток што бил испишан со делови од Повелбата за основање на манастирот. Денес буквите се избледени и може да се прочитаат само по контурите.

На левиот довратник е насликана фигурата на кралот Марко. Насликан е врз црвена позадина и претставен во цел раст и неговата фигура претрпела значителни оштетувања. Кралот Марко е насликан како млад човек со карактеристични типолошки црти. Иако неговото лице претрпело оштетувања сепак може да се одредат најзначајните особини. Кралот Марко има долгнавесто лице со правилен нос, мала уста и крупни очи во темна боја. Неговиот сигурен поглед делува строго поради веѓите со нагласен лак и е вперен право во посматрачот. Има црна коса со должина до вратот и густа црна брада со средна должина, на краевите разделена на два дела. На главата носи затворена круна украсена со бисери и скапоцени камења. Околу главата има ореол со остатоци од златножолта боја.

Облечен е во темен сакос со околувратник и лорос во вид на лента, што е обмотана околу бедрата и префрлена преку десната рака. Забележително е што неговиот лорос е од различен тип од лоросот на кралот Волкашин. Лоросот е богато украсен со бисери и скапоцени камења во различен облик. Сакосот на ракавите е украсен со перибрахони, декорирани со бисери и скапоцени камења. На лактите и на страните од долниот дел на сакосот има кружни нашивки. Кралот Марко во десната рака држи голем рог што е окован со метални обрачи. Бојата на рогот денес е оштетена и се забележува само во траги на кои преовладува темнокафена боја. Во левата рака држи отворен свиток чиј текст денес е тешко читлив бидејќи е зачуван само во бледи контури.

За ктиторската композиција од јужната фасада во науката се изнесени повеќе мислења.

В. Ѓуриќ забележал дека кралот Марко и неговиот татко Волкашин држат свитоци со делови од текстот на основачката Повелба на манастирот, а во десната рака на кралот Марко се наоѓа старозаветниот рог со кој се подвлекува мислата дека тој е „Вториот Давид“, како нов миропомазан крал. Иконографијата на портретот ја утврдува според стиховите на 88. Давидов псалм, во кој се зборува за Божјата поддршка на новиот владетел.

З. Гавриловиќ²⁴⁹ се занимава со необичниот епитет Елеимон покрај името на свети Димитрија. Претпоставува дека тој епитет бил одбран од страна на кралот Марко како молитва за милоста и посредништвото на неговиот патрон светител, но со посебен акцент на заштитничката милост кон верните преку неговата мироточивост. Предлага дека необичниот епитет заедно со рогот во десната рака на кралот е симбол за изразување на идејата поврзана со миропомазувањето. Според неа и присуството на свети Стефан се поврзува со империјалната страна на духовната заедница на покрстените и мистичниот пат на неофитите. Во основата на комплексната композиција З. Гавриловиќ го поставува кралскиот и свештеничкиот карактер на покрстените христијани, кај кои улогата на кралот Марко како мудар крал и бранител на верата била од непроценлива важност. Одредувајќи

²⁴⁹ Z. Gavrilović, *The Portrait of King Marko at Markov Manastir (1376–1381)*, 415–428

и баптисмална симболика на композицијата оттука заклучува дека програмата над јужната врата во наосот е силен показател дека некогашниот анекс служел како крстилница.

За претставата на кралот Марко,²⁵⁰ И. Ѓорѓевиќ се осврнува на историските прилики во кои настанала неговата претстава од ктиторската композиција и толкувајќи ја иконографијата на претставата, го изнесува своето мислење за политичкиот контекст во нејзината основа. Анализирајќи ја облеката на двајцата владетели забележува дека се прикажани со лороси од различен тип, а разлика забележал и во изгледот на нивните круни. Тој смета дека декорацијата на јужната фасада е изведена во 1376/1377 година, едновременно со живописот во храмот, но смета дека таа не е дело на мајсторите што го живописале храмот и западната фасада. Преку наоѓањето на идејниот модел за портретите во црквата Богородица Љевишка и претставата на свети Стефан Првомаченик, кој бил сметан како светител-заштитник на лозата и државата на Немањиките, Ѓорѓевиќ смета дека кралот Марко е формално-правниот наследник на династијата, а ктиторската композиција е визуелниот приказ за легитимноста на власта на новата српска династија. Што се однесува до рогот во неговата рака, тој го прифаќа мислењето на претходните истражувачи кои иконографијата ја толкуваат преку стиховите на 88. (89) Псалм, но го отфрла мислењето дека тоа е слика на кралот како „Нов Давид“ кој ги победува иноверните, туку дека рогот го истакнува исклучиво како српски крал, порака што не била упатена кон Турците, туку кон сите моќници од поранешното Српско царство кои го негирале неговото право како престолонаследник на Немањиките.

Е. Димитрова ја истакнува необичноста и ексцентричноста на ктиторската композиција од јужната фасада на црквата²⁵¹ и иконографските детали што се во центарот на научните расправи. Таа ќе го нагласи фактот што сликарот на композицијата посегнал по новоконструиран иконографски концепт и ансамблот го датира во 1389 година, годината кога кралот Марко *de facto* станал единствениот христијански владетел на нападнатата српска територија, што е потврдено со старозаветниот рог како симбол на помазанието. Оттука композицијата се гледа како сликана декларација на идејата за

²⁵⁰ И. М. Ѓорѓевиќ, *Представа краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, 299-307

²⁵¹ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven, Reaching the Gates of Immortality*, 379

неоспорниот легитимитет на престолот на кралот Марко и неговите кралски привилегии за време на крахот на неговите политички ривали.

Сложената иконографија и оштетеноста на композицијата не дозволува да се донесе конечен заклучок во однос на пораката што композицијата имала намера да ја олицетвори. Композицијата претставува нов и единствен концепт меѓу ктиторските композиции од Средновековна Македонија. Сумирајќи ги произнесените мислења на истражувачите на ктиторската композиција, неспорно е дека рогот насликан во рацете на кралот Марко е визуелна објава за легитимноста на неговиот кралски престол, без да се исклучува и мистичната религиозна улога на кралот како заштитник на христијаните во периодот на сериозни политички пресврти на територијата на Балканот.

- **Свети Константин и Елена, Охрид (1400)**

Ктитор: Јеромонахот Партениј

На зарамнетото плато што од јужниот дел се отвора кон Охридското Езеро, на највисокиот дел од средновековниот град Охрид се наоѓа малата црква посветена на светите Константин и Елена²⁵². Изградена како ктиторски потфат на јеромонахот Партениј, „Големиот духовник на градот Охрид“ на крајот од XIV век, црквата Свети Константин и Елена претставува последниот проблесок на богатата архитектонска и живописна дејност од Средновековна Македонија. За историјата на црквата постојат неколку пишани извори што го расветлуваат нејзиното настанување и улогата на јеромонахот Партениј, од кои најобеман и најисцрпен е главниот натпис испишан над јужниот влез во црквата. Испишан со темни букви на бела позадина што со тек на време избледела, натписот е сместен во четири полиња: едно хоризонтално поставено врз трите

²⁵²М. Ѓоровић-Љубинковић, *Црква Константина и Јелене у Охриду, Датум постанка и ктитори цркве*, Старице II, Београд 1951, 175 и др.; Д. Коцо, *Околу датирањето на црквата Константин и Елена во Охрид*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет 7, Скопје 1954, 187-203; А. Николовски – Д. Корнаков – К. Балабанов, *Спомениците на културата во Н.Р. Македонија*, Скопје 1961, 257-259; Р. Љубинковић, М. Ѓоровић-Љубинковић, *Средновековното сликарство во Охрид*, Зборник на трудови, Охрид 1961, 137-138; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 50-104; В. Ј. Ѓурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 90; Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство од XIV век*, Скопје 1980, 159-168; Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 210-214; Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донеv (Ed.), *Македонија, Милениумски културно-историски факти*, Скопје 2013, 241-246

вертикални, меѓусебно одвоени со црвена рамка. Всушност првото, хоризонтално поле од натписот е ктиторскиот натпис каде се соопштуваат податоците за ктиторот и изградбата на црквата, а другите три полиња претставуваат попис на целиот имот во посед на црквата. Со одгатнување на содржината на натписот се бавеле повеќе истражувачи, кои дале свој придонес во оформувањето на целината на преводот, но и настанале и повеќе недоразбирања и несогласувања во врска со неговото модерно читање.

Натписот го објавил, прочитал и превел М. Марковиќ во 1952 година во списанието „Старинар“²⁵³, но текстот предизвикал бројни недоумици. Од таа причина М. Петрушевски ќе публикува поправена верзија на текстот²⁵⁴ и ќе донесе ново толкување и забелешки за ортографијата на натписот. Но Г. Суботиќ во монографијата посветена на црквата Свети Константин и Елена²⁵⁵ споредувајќи го преводот на Петрушевски со оригиналниот текст, не се согласува со неговата верзија и нуди ново читање, дополнето со нови податоци. Во оваа прилика ќе се задржиме само на хоризонталниот ктиторски натпис каде се соопштуваат податоците за ктиторската улога на јеромонахот Партениј. Натписот гласи:

Ἀνηγέρθη ἐκ βάρων θερελίων καὶ ἀνιότηρήθη ὁ θεῖος καὶ πάνόεπτος ναὸς οὗτος θεοοτέπτων βασιλέων καὶ ἰαποότόλων Κωνσταντίνου καὶ Ελένης δια συνδρομῆς κόπου καὶ ἐξόδου του τιμιωτάτου Παρθενίου ἱερομ(ονάρχου).²⁵⁶

Што се однесува до архитектурата на црквата, таа претставува едноставна еднобродна градба со скромни димензии, во горниот дел надвишена со попречен брод. Од јужната страна на црквата е дограден мал параклис, а во подоцнежнo време пред главното јадро и параклисот е изграден широк нартекс со неправилен облик²⁵⁷.

Сликаството во црквата е зачувано, со одредени оштетувања и се одликува со богата тематика што ја одразува високата теолошка наобразба на ктиторот. Сликаните

²⁵³ М. Марковиќ, *Грчки натписи са цркве Константина и Јелене у Охриду*, Старинар, Нова серија, Књига II, Београд 1951, 185-192

²⁵⁴ М. Петрушевски, *Белешки за натписот од црквата Константин и Елена*, Жива Антика II, Скопје 1952, 273-288

²⁵⁵ Г. Суботиќ, *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971

²⁵⁶ М. Петрушевски, *Белешки за натписот од црквата Константин и Елена*, 284

²⁵⁷ Г. Суботиќ, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 29

циклуси се прилагодени на конфигурацијата на просторот. Во долните зони е сместена импресивна галерија на стоечки светители, а отсуството на купола во црквата е надоместено со адаптираната програма својствена за сводни конструкции. Како посебност се издвојува замената на ликот на Христос Пантократор со претстава на Света Троица во средиштето на Небесната литургија, што претставува ликовна интерпретација на тогашните теолошките актуелности²⁵⁸.

Во сликарството на Свети Константин и Елена очигледно провејува монашкиот дух на програмата и богословската ерудиција на ктиторот кој и самиот бил истакнат духовен предводник во средновековниот град Охрид.

Опис на ктиторската композиција

Ктиторската композиција е насликана во првата зона на јужниот сид од црквата, до влезот во храмот. Одвоена е со црвена рамка, позадината се состои од две нијанси на сина боја, посветла во долниот, а потемна во горниот дел. Композицијата е во голем дел зачувана, се забележуваат оштетувања во долните партии, каде е значително избледнета бојата. Композицијата се состои од три стоечки фигури: ктиторот јеромонахот Партениј со моделот на храмот во рацете, неговата мајка презвитерата Марија и неговиот син Михаил, како и допојасната фигура на Христос кој ги благословува од сегмент на небото.

Во средината на композицијата е насликан ктиторот јеромонахот Партениј. Насликан е во стоечки, тричетвртински став и претставен како човек на средовечна возраст. Тој има долгнавесто лице со долг нос свиен на крајот, крупни очи и мали полни усни. Има брада со костенлива боја и со средна должина, на средината поделена на два дела и лачно обликувани мустаќи. Густата костенлива коса што достига речиси до неговиот врат е поделена на среде и зачешплана зад ушите и стилизирана во лабави кадрици. Ликот на ктиторот е благ и смирен, погледот насочен кон Христос, а благо

²⁵⁸ Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 50-52

збрчканото чело го акцентира неговото молитвено настроение упатено кон Христа, молејќи го да го прими неговото приложништво.

Јеромонахот Партениј е облечен во свештеничка облека: бел фелон под кој носи епитрахил. Бојата на фелонот е потемнета, но се забележуваат акценти и набори во златножолта боја. Долниот дел од облеката е оштетен и ја изгубил бојата. Во десната рака го држи моделот на храмот, а со левата покажува кон Христа.

Моделот на храмот е еднокорабна градба со надвишен попречен брод и апсида на источната страна. Моделот е прикажан од северната страна. Покрај ликот на ктиторот има натпис во пет реда, денес сериозно оштетен и читлив само во првите неколку букви од секој ред.

Од десната страна покрај ктиторот е насликана презвитерата Марија, неговата мајка. Претставена во цел раст и тричетвртински став, нејзината фигура е насликана многу блиску до ктиторовата, така што нејзината десна рака не е видлива. Со левата рака покажува кон моделот односно молитвено го моли Христа да го прими приложништвото. Ликот на презвитерата Марија е благ и смирен. Има овално лице со долгнавест истакнат нос, крупни очи со долгнавести веѓи и мала уста. И нејзиниот поглед е молитвено упатен кон Христа.

Облечена е во темна монашка риза, оштетена во долните партии. Нејзиниот лик е придружен со два натписа: едниот од десната страна, а другиот над нејзината глава. Натписот од десната страна е испишан во облик на молитва и гласи:

Δέσις τῆς(ς) δούλης(ς) τοῦ Θεοῦ Μαρίας πρεσβυτέρας, μήτηρ τοῦ κτήτορος τοῦ κύ(ρ)
Παρτενίου ἱερο(μον)αχ(ου)²⁵⁹

Додека натписот над нејзината глава гласи:

²⁵⁹ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, 107

+Μνήστητι Κ(ύρι)ε τ(ήν) φυχήν τοῦ [κεκ]οιμημένου σου τοῦ φυλεστ[άτοθ] τοῦιερ[έως]
 Ιωάννου, π(ατ)ήρδὲ τοῦ κτήτορος, Παρτενιοθιέρομο(ν)αχ(ου)²⁶⁰

Од левата страна на ктиторот, а под моделот на црквата е насликан посмртниот портрет на ктиторовиот син Михаил. Тој е прикажан како младо момче со претпоставена возраст на околу десет години. Неговата ситна фигура достига речиси до висина на моделот на црквата. И тој е прикажан во тричетвртински молитвен став, со двете раце подигнати во висина речиси до градите, идентичен став што укажува на приложничката молитва на целото семејство.

Типолошките црти на лицето на младиот Михаил се речиси идентични со цртите на јеромонахот Партениј и презвитерата Марија: овално лице со долгнавест нос. И неговата коса е слична со Партениевата, костенлива е и поделена на два дела и сместена зад ушите.

Неговата облека претрпела најголеми оштетувања, но според она што може да се забележи, тој е облечен во едноставна долга одора на која се забележуваат траги од темноцрвена и кафена боја. Околу половината одората се стеснува со појас, во горниот дел има широк околувратник кој надолу продолжува со вертикална лента, а краевите на ракавите се украсени со бордура. На нозете носи чевли на кои се забележуваат остатоци од кафена боја. Покрај главата на Михаил стои натпис кој денес е делумно избледен, но сè уште може да се прочита. Всушност обликот на испишување на натписот ги соопштува податоците дека портретот на ктиторовиот син е посмртен. Натписот гласи:

Εκοιμήση ὁ δούλος τοῦ Θ(ε)οῦ Μιχαή[ιλ, ὁ υἱ]ὸς τοῦ Παρτεν[ίου ιερομ(ον)αχ(ου)] κ(αι)
 ктиторος²⁶¹

Ктиторската композиција од црквата Свети Константин и Елена оддава со скромност и понизност. Ктиторот Партениј е претставен и означен како јеромонах. За време на сликањето неговата сопруга сигурно повеќе не била жива, но за неа не постојат никакви податоци во црквата. За разлика од неа, постои вест за починатиот сопруг на презвитерата, презвитерот Јован. За време на подигнувањето на неговата заветнина,

²⁶⁰ Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 107

²⁶¹ Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 107

ктиторот Партениј е претставен во екот на неговата духовна сила, а подоцнежното негово именување како „Велик духовник на градот Охрид“, само го потврдува тоа. Во називот, пак, презвитера покрај името на мајката на ктиторот, не може да се подразбира древна архаична свештеничка функција, туку фактот дека Марија била жена на свештеникот спомнат во натписот, кир Јован²⁶².

²⁶² Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, 6

4.1. Структура и типологија на ктиторските композиции

Во следните две потпоглавја ќе бидат разгледувани ктиторските композиции во однос на нивната типологија и аранжман кој е одраз на социо-политичките пораки содржани во нивниот структурален распоред. Општествено-политичките услови во времето на подигнувањето на ктиторските заветници и сликањето на композициите го нашле својот одраз во нивната структура и иконографски аранжман, така што одредени композиции претставуваат едни од најсложените симболички композиции, што во себе олицетвориле јасни политички и идеолошки пораки. На тој начин историската улога на ктиторот е главниот фактор од кој зависи структурата и сложеноста на композицијата.

Што се однесува до основната диспозиција на структуралните елементи во конфигурацијата на владетелските и благородничките ктиторски аранжмани, предложени се два типа: хоризонтална монозонска поставеност и вертикален двозонски распоред на фигурите. Во однос на иконографскиот контекст се предложени неколку типа на претстави, во сооднос со идеолошкото значење на насликаниот аранжман, меѓу кои се препознаваат: претстави на владеечка слога, визии на божествената моќ и политички метафори.²⁶³ Во однос на типологијата, ктиторските композиции анализирани во овој труд може да се поделат на три типа: владетелски, благороднички и свештенички.

Владетелските композиции се развиле во два поттипа: ктиторски аранжман од основен поттип што се состои од претстава на ктиторот со патронот и надграден поттип, каде што ктиторот е вклучен во Деизисната концепција или во рамките на композицијата на Небесниот двор.²⁶⁴

И кај благородничките ктиторски композиции се разликуваат два поттипа: основен поттип на претстава на ктиторот/ктиторите со владетелот и поедноставен тип на претстава на ктиторот и патронот.²⁶⁵

Третиот тип на ктиторски композиции каде ктиторот припаѓа на црковните редови може да се подели на два поттипа: аранжман што се состои од ктиторот, патронот на

²⁶³ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, 368

²⁶⁴ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, 368

²⁶⁵ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, 368

храмот и Христос и аранжман на ктиторот/ктиторите со Христовиот благослов од сегмент од небото.

Во продолжение ќе бидат разгледани ктиторските композиции според нивната типологија и воедно ќе биде анализирана и нивната структура.

4.1.1. Монозонски ктиторски композиции

Монозонски ктиторски композиции се композициите насликани во една зона, што се протегаат на еден или на два зида на црквата. Во нив спаѓаат ктиторските композиции во црквите: Свети Ѓорѓи во Курбиново, Свети Никола во Манастир, Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп, Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, Свети Никола во Љуботен, композицијата од наосот во Свети Архангел Михаил во Лесново, капелата на свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид, Успение на Пресвета Богородица во Матејче, Свети Никола во Псача, Свети Димитрија во Маркова Сушица и Свети Константин и Елена во Охрид²⁶⁶.

Во продолжение ќе бидат одредени типовите на ктиторските композиции, врз основа на типологијата извршена од страна на Е. Димитрова²⁶⁷:

Композицијата од Свети Ѓорѓи во Курбиново припаѓа на типот благородничка ктиторска композиција од основен поттип, каде ктиторот е насликан заедно со владетелите.

²⁶⁶ Ц. Грозданов – Л. Хадерман-Мисгвиш, *Курбиново*, 1992; Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, Скопје 1958; П. Миљковиќ Пепек, *Живописот и прилепските зографи*, Прилеп и прилепско низ историјата, Прилеп 1971; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 117-123; И. М. Ђорђевић, *Сликаство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка зидне декорације*, Зограф 17; Д. Ќорнаков, *Полошки манастир Свети Ѓорѓи*, Матица македонска, Скопје 2006; Е. Димитрова, Манастир Матејче, Центар за културно и духовно наследство Каламус, 2002, 185-190; С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 112-118; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи и времену нивовог настанка*, Зограф 24, Београд 1995, 39-51; Ц. Грозданов, *Охридското судно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 15, 62-67; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Балканолошки институт, САНУ, 2019; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 4-8

²⁶⁷ Е. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, 367-380

Композицијата од Свети Никола во Манастир припаѓа на третиот тип ктиторски композиции каде ктиторот припаѓа на црковните редови и во првиот поттип каде аранжманот се состои од претставите на ктиторот, патронот на храмот и Христос.

На првиот основен поттип на ктиторски композиции од владетелските династии му припаѓа ктиторскиот аранжман од Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино.

Композицијата од Воведението на Пресвета Богородица во Кучевиште припаѓа на првиот тип хоризонтална монозонска поставеност и првиот основен поттип, претстава на ктиторот/ктиторите со владетелите.

Композицијата од црквата Свети Никола во Љуботен спаѓа во вториот надграден поттип на владетелски композиции каде владетелот е вклучен во Деисизната композиција.

Композицијата од наосот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново припаѓа на вториот поттип благороднички композиции, каде ктиторот е насликан со патронот.

Композицијата од капелата на свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид спаѓа во поедноставен тип на претстава на ктиторот и патронот.

Композицијата од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче спаѓа во вториот надграден поттип на владетелски композиции каде владетелот е вклучен во Деизисната композиција.

Композицијата од црквата Свети Никола во Псача припаѓа на првиот тип благороднички композиции, каде ктиторите се насликани со владетелите.

Композицијата од наосот на Свети Димитрија во Маркова Сушица спаѓа во композиции од надграден поттип, каде што ктиторот е вклучен во рамките на композицијата на Небесниот двор.

Композицијата од јужната фасада на Свети Димитрија во Маркова Сушица спаѓа во композициите од основен поттип, претстава на владетелите со патронот на храмот.

Композицијата од црквата Свети Константин и Елена во Охрид спаѓа во типот ктиторски композиции каде ктиторот е дел од црковните редови односно на вториот поттип, аранжман на ктиторот со Христовиот благослов од сегмент од небото.

4.1.2. Двонзонски ктиторски композиции

Во двонзонските ктиторски композиции спаѓаат композициите во црквите Свети Ѓорѓи во Полошко и ктиторската композиција од нартексот во Свети Архангел Михаил во Лесново²⁶⁸.

Композицијата од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко диспозициски спаѓа во вертикален двонзонски распоред на фигурите, а во однос на иконографскиот контекст спаѓа во визии на божествената моќ.

Композицијата од нартексот од црквата Свети Архангел Михаил во Лесново исто така диспозициски спаѓа во вертикален двонзонски распоред на фигурите, а во однос на иконографскиот контекст спаѓа во визии на божествената моќ.



Материјалната култура во ктиторските композиции

Истражувањето на материјалната култура е од суштинско значење при проучувањето и разбирањето на средновековното општество. Покрај приказот на хиерархискиот статус на насликаните личности, ктиторските композиции претставуваат мали, но драгоцен ризници на елементите на материјалната култура во која спаѓа облеката, накитот, оружјето и архитектонските реплики. Тие се носители на информациите за културата на средновековието, втемелена и изразена преку предметите што во средновековната сфера на живеење ја оствариле својата практична и симболичка намена. Благодарение на елементите на материјалната култура зачувани на ликовните претстави, како и преку археолошките артефакти од средновековните наоѓалишта, денес

²⁶⁸ С. Габелиј, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, 167-172; Д. Корнаков, *Полошки манастир Свети Ѓорѓи*, Матица македонска, Скопје 2006

имаме увид во дел од богато средновековно културно творештво. Во следните потпоглавја ќе бидат анализирани примероците на накит, облека, оружје и архитектонски реплики застапени на ктиторските композиции од Средновековна Македонија.

4.2. Накит

Во средновековниот период, накитот играл голема и важна улога. Начинот на кој една личност се изразувала преку накитот е повеќеслоен. Накитот во своето физичко својство на орнаментален предмет изработен од благороден метал во себе содржи и повеќезначна симболика што речито говори за неговиот носител. Од скапоцените материјали од кои бил изработуван, до сложените техники на изработка и до естетската вредност што го изразува стилот на едно време и личниот вкус на носителот, накитот бил моќно изразно средство што во голема мера го надминувало личното украсување.

Средновековниот свет на владетели и благородници познавал накит резервиран само за таа високата елита, луксуз кој се согледува во неговата типологија, врвното мајсторство на изработка со комбинирање на повеќе техники и благородните материјали употребени при изработката. Благодарение на нивната издржливост на тестот на времето, денес до нас стигнале и најлуксузните трезори со скапоцености од највисоките општествени слоеви, закопани под налетот на бурните времиња и сокриени во надеж дека повторно ќе излезат од мрачните остави и ќе ја исполнуваат функцијата за која биле изработени. Ликовните претстави од ктиторските композиции се најелоквентните извори за изгледот на накитот и тогаш кога археолошките слоеви молчат. Впрочем накитот кој отсекогаш бил еден од најзначајните елементи на семејното наследство и бил предаван на следните генерации, во поинакви времиња бил претопуван и преобликуван во попрактични предмети. На ликовните претстави, средновековниот зограф на високо ниво одговорил на задачата да го претстави накитот во својот автентичен облик, начин на носење, материјал на изработка. Круните, наушниците, дијадемите, сведочат за нивниот реален модел, кој речиси може да се почувствува на сликаните површини. Злато, бисери и изобилие од скапоцени камења. Ликовните претстави зачувале видови накит кој единствено останал сочуван само на тие претстави. Оттука важноста на накитот од ктиторските композиции е од непроценливо значење за проучувањето на средновековниот накит бидејќи овозможува пристап до инаку изгубените непроценливи парчиња што биле важен дел и дополнување на целокупната костимографија и изглед на средновековните владетели и благородници.



Во наредните три потпоглавја ќе се анализираат типолошките карактеристики на накитот застапен на машките и женските портрети во ктиторските композиции (владетелски и благороднички).

Типологијата на средновековниот накит е извршена од страна на Е. Манева и таа ќе се користи при анализата на накитот застапен на портретите од ктиторските композиции.

Според тоа, во однос на местото каде што се носи и прикажува, средновековниот накит се дели на накит од пределот на главата, вратот и рацете, како и накит како дополнение на облеката и опремата²⁶⁹.

Меѓу накитот што се носи во пределот на главата се среќаваат круните, челните ленти-дијадеми, венците за глава, наушниците и обетките.

Во накитот што се носи на вратот спаѓаат ѓерданите, гушниците, металните торквеси и металните синцирчиња.

Во накитот за раце спаѓаат гривните за надлактица и подлактица и прстените.

Во накитот како дополнение на облеката се среќаваат аграфите.

4.2.1. Накит за глава

Меѓу накитот што се носи во пределот на главата се среќаваат круните, челните ленти-дијадеми, венците за глава, наушниците и обетките²⁷⁰.

Круната е владетелски симбол на моќ што за време на средниот век ќе остане најважната инсигнија при крунисувањето на владетелот. Круните не се потврдени по археолошки пат на овие простори, всушност и единствените сочувани круни од периодот на Византиското царство се сочувани надвор од границите на поранешната територија на

²⁶⁹ Е. Манева, *Средновековен накит*, 19

²⁷⁰ Е. Манева, *Средновековен накит*, 36-62

царството²⁷¹. Така единствените податоци за типологијата и украсите на круните доаѓаат од владетелските претстави во ликовните извори, како и од описот во историските извори.

Машката владетелска круна била висока и со различна декорација, но богато украсена со бисери и скапоцени камења. На долниот раб на круната биле прицврстувани бисерни низи наречени *препендулии*. Во доцниот среден век круната е куполна, а препендулиите се состојат од низа на која наизменично се сменуваат бисери и скапоцени камења, што на краевите завршувале со тролисен орнамент²⁷².

Женската владетелска круна била повисока од машката и побогато украсена. Горниот раб обично бил поширок од долниот и завршувал со полукружни или остри лакови. И на женските круни се забележува присуството на препендулии. Типот на круна што е застапен на женските владетелски портрети од ктиторските композиции од Средновековна Македонија е круната *модиус* или *модиолус*. Таквиот тип круна во византиските извори е познат под различни називи: *μοδιολον*, *τυμπάνιον*, *προπόλωμα*²⁷³. Модiolусот била византиска империјална златна круна, симбол на авторитет, што во основата била широк метален цилиндричен обрач, потесен во долниот, а поширок во горниот дел²⁷⁴. Таквиот тип круна е потврден на ликовните извори, но и во историските, каде се поврзува со крунисувањето на императорот. Но по сè изгледа дека од XII век па натаму, за време на Палеологовскиот период, модиолусот е носен од страна на императорките. На Балканот е застапен на портретите на српските кралици и царици, а се среќава и на претставите на високите благороднички²⁷⁵.

Дијадемите²⁷⁶ се челни ленти што се потврдени по археолошки пат и во ликовните и историските извори. Тие претставуваат украсни ленти што се носеле на челото и со нив се придржувал велот на косата.

²⁷¹ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 27

²⁷² M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 28-29

²⁷³ С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 83

²⁷⁴ P. Charanis, *The Imperial Crown Modiolus and its Constitutional Significance*, Byzantion, Vol. 12, No. 1/2 1937, 189-195

²⁷⁵ E. Dimitrova, O. Zorova, *Haute Couture of Macedonia Byzantina*, 261

²⁷⁶ E. Манева, *Средновековен накут*, 36-37

Венците²⁷⁷ што ги носеле севастократорите и деспотите биле обрачи што се носеле врз челото. Посведочени се во ликовните и историските извори. Венецот во основа е метален обрач украсен со бисери и скапоцени камења и познава повеќе варијанти. На средината на обрачот има лак (грч: κάμαρα), во чие средиште има крупен скапоцен камен. Според византиските историски извори се разликуваат повеќе варијанти на венците, меѓу кои позначајни се севастократорските и деспотските. Според Псевдо Кодин, севастократорите носеле венец со назив *стефанос* (грч: στέφανος), а деспотите носеле венец со две камари на обрачот, наречен *стематогерион* (грч: στεμματογύριον)²⁷⁸. Деспотскиот венец бил носен врз текстилна капа.

Наушниците и обетките²⁷⁹ се најразновидниот и најбројниот облик на накит на територијата на Р. Македонија што е потврден по археолошки пат и во ликовните извори. Разликата меѓу наушниците и обетките честопати е незабележителна, но според споредбите на археолошките наоди се забележува дека наушниците имаат подебело тегло, а кај обетките теглото е потенко со цел полесно протнување низ ушната ресичка. Наушниците биле прицврстувани за веловите, капите, дијадемите, круните и другите украси за глава или биле вплетени во косите. Средновековните наушници познават разни вариетети, но како специфичен тип, судејќи по обликот на украсниот корпус, меѓу археолошкиот материјал, најзастапени се кружните наушници²⁸⁰. Кружните наушници според морфолошките особености се делат на две групи, што познаваат различни варијанти и вариетети: во првата група спаѓаат кружните наушници кај кои украсниот дел е обликуван како полн круг и кај кои се забележуваат различни техники на изведба, а во втората група спаѓаат варијантите кај кои кругот има отсечок на горниот дел што може да биде рамен, лачен, полукружен, кружен или триаголен²⁸¹. Кружните наушници спаѓаат и во групата наушници што во византискиот накит се познати како препендулија и виселе на крајот од вертикалната низа составена од бисери и скапоцени камења.

²⁷⁷ Е. Манева, *Средновековен накит*, 37-38

²⁷⁸ Ј. Ковачевиќ, *Средновековна ношња*, 241

²⁷⁹ Е. Манева, *Средновековен накит*, 38-62

²⁸⁰ Е. Манева, *Средновековен накит*, 38-62; Е. Манева 2005, 277-296; Е. Манева, *UNUM PAR ÇERÇELORUM – НАУШНИЦИ – ЗАУШНИЦИ – УШНИЦИ – ОБРАЗНИЦИ – НАМЕТУШКИ – ОБЕЦИ – ОБЕТКИ...*, Жива Антика 10, 2012, 161-175

²⁸¹ Е. Манева, *UNUM PAR ÇERÇELORUM*, 162

Луксузните кружни наушници се потврдени и во ликовните извори од средновековието на територијата на Византиската империја. Тоа се крупни наушници што во средиштето содржат огромен тркалезен скапоцен камен, најчесто во темноцрвена боја и се порабени со бисерна низа. На ктиторските композиции од Средновековна Македонија таков тип луксузни кружни наушници носат владетелките: кралицата Симонида од Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и царицата Елена од Свети Архангел Михаил во Лесново²⁸².

Зрачестите наушници²⁸³ спаѓаат во типот препендулија. Во основата се состојат од полукружен елемент чиј надворешен раб е украсен со радијално распоредени додатоци што имаат зрачест облик. Показател дека зрачестите наушници не се носеле на увото е теглото што се сврзува со два шарнира²⁸⁴. Зрачестите наушници на ликовните претстави на ктиторските композиции се застапени на портретот на кралицата Елена од Свети Ѓорѓи во Полошко, а кај благородничките, на портретите на војвотката Владислава од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, сопругата на Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко и деспотката Ана Марија од нартексот во Свети Архангел Михаил во Лесново²⁸⁵.

4.2.1.1. Накитот за глава на владетелките

Неизоставен украс за главата на портретите на владетелките е круната. Започнувајќи од најстариот и единствен портрет на кралицата Симонида и на претставите на кралицата и царица Елена, типот на круна што е застапен е модиолусот.

4.2.1.1.1. Круни

Круната на кралицата Симонида од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

²⁸² Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 119; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

²⁸³ Е. Манева, *Средновековен накит*, 59-60

²⁸⁴ Е. Манева, *Средновековен накит*, 59-60

²⁸⁵ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 89; И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 135, 148; Е. Манева, *Средновековен накит*, 59

Кралицата Симонида на главата носи висока отворена круна²⁸⁶. Круната во долниот дел е потесна, а во горниот проширена, а горниот раб завршува запчесто. Круната е со златножолта боја. Долниот раб е украсен со три скапоцени камења со правоаголен облик. Средишниот е со темносина, а страничните со темноцрвена боја. Просторот меѓу скапоцените камења е исполнет со бисери. И горниот дел под запчестите рабови е идентично украсен. Површината на круната во средиштето е украсена со крупен правоаголен скапоцен камен со темноцрвена боја. Околу него има овални камења во две различни големини и со темносина и темноцрвена боја. Меѓу скапоцените камења има бисери. Површината под запците е украсена со квадратни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја меѓу кои има по еден бисер. Запчестиот раб е густо нанижан со бисери, а на врвовите од запците има поставено по еден тркалезен скапоцен камен со темносина и темноцрвена боја.

Круната на кралицата Симонида е од типот *модиус* односно *модиолус*²⁸⁷. Присуството на главата на кралицата Симонида, покрај раскошниот костим, е дел од процесот на изедначување на српските кралски инсигнии со царските византиски инсигнии. Имено по женидбата со византиската принцеза Симонида, ќерката на византискиот император Андроник II, кралот Милутин ја изедначува српската кралска костимографија со цариградската империјална дворска облека²⁸⁸. Оттука и накитот на кралицата е соодветен на византискиот луксузен империјален накит.

Круната на кралицата Елена од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Кралицата Елена носи висока отворена круна²⁸⁹. Круната е потесна во долниот, а поширока во горниот дел, каде завршува запчесто. Долниот широк раб на круната е украсен со три големи квадратни камења. Средишниот е со темносина, а страничните со темноцрвена боја. Скапоцените камења се фланкирани со по два бисери. И горниот раб под запците е исто украсен, а средишната површина на круната е оштетена, но се

²⁸⁶ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118-119

²⁸⁷ С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 83

²⁸⁸ С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 84

²⁸⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47

забележува присуството на крупни овални скапоцени камења и бисери. На врвовите од запците има поставено по еден бисер.

Круната на кралицата Елена од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Кралицата Елена носи висока отворена круна²⁹⁰. Круната е потесна во долниот дел и проширена во горниот. Круната во горниот дел завршува со три остри рабови. Горните рабови, долниот и страничните рабови на круната се украсени со ред бисери и правоаголни скапоцени камења чија боја е избледена. Предниот дел на круната, над работ, е украсен со два лака што во средиштето имаат по три помали концентрични лакови. Горните лакови се нанижани со бисери. Средишните најмали лакови се украсени со по еден тркалезен скапоцен камен. Над горниот лак има скапоцен камен во облик на превртена солза со темноцрвена боја. На средината круната е украсена со хоризонтален ред бисери. Истиот метален елемент со бисери ја краси горната половина на круната, но по вертикала. Полињата од двете страни се украсени со бисери и тркалезни скапоцени камења со темноцрвена боја.

Круната на царицата Елена од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Царицата Елена носи висока отворена круна со благо проширување на горниот дел²⁹¹. Всушност горниот дел од круната е оштетен, па не може да се забележи дали завршува запчесто. Долниот раб, страничните рабови и дел од сочуваниот горен раб се украсени со бисери. Круната визуелно е поделена на три вертикални полиња обрабени со бисери. Во средишното поле има голем скапоцен камен со правоаголен облик со темноцрвена боја. Околу каменот има седум бисери. Двете странични полиња се повеќе оштетени. Кај нив се забележува присуството на вертикално наредени бисери.

²⁹⁰ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 89

²⁹¹ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

Круната на царицата Елена од црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Царицата Елена носи висока отворена круна²⁹². Круната во долниот раб е потесна, а во горниот се проширува лепезесто и создава речиси полукружни странични рабови. Горниот раб завршува запчесто, со правилно обликувани триаголни рабови, од кои се видливи седум на предната страна. Долниот раб на круната е украсен со бисери, а на средината и на краевите има по еден скапоцен камен со правоаголен облик. Средишниот камен е со темноцрвена боја, а страничните со темносина. Круната визуелно е поделена на три полиња, од кои двете средишни полиња се одделени со вертикално декоративно поле украсено со два реда бисери. Секое од полињата е украсено со голем ромбоиден скапоцен камен со темноцрвена боја, опкружен со бисери. На десното поле има дополнително уште еден бисер, а во левото четири групи од по три бисери. Меѓу двете полиња и горниот раб има декоративен елемент украсен со четири правоаголни скапоцени камења од кои средишниот и двата крајни се со темносина боја, а тие меѓу нив со темноцрвена. Горниот широк раб е богато украсен. Полето под запците е украсено со по еден голем скапоцен камен со петтоаголен облик, со темноцрвена и темносина боја наизменично. Околу камењата има густо наредени бисери што го следат нивниот облик. На врвот од секој забец има поставено по еден бисер.



Споредувајќи ги круните на кралицата и царица Елена, започнувајќи од првата зачувана претстава на круна од Свети Никола во Љуботен, па сè до последната во Свети Архангел Михаил во Лесново, може да се заклучи дека кралицата и царица Елена секогаш носи висока отворена круна, што дискретно или лепезесто се проширува во горниот раб. Горните рабови на круните завршуваат запчесто, со три или повеќе запци, што е одредено од ширината на круната. Круните секогаш се богато украсени, но како најбогата и најлюксузна круна се издвојува круната на царицата од портретот во лесновскиот нартекс, што се одликува со посебен облик и раскошна декорација.

²⁹² С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

4.2.1.1.2. Наушници и обетки

Како составен дел на круните на владетелките, на краевите на висечките перпендули секогаш висат луксузни наушници.

Наушниците на кралицата Симонида од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

Кралицата Симонида носи крупни наушници што висат на перпендулиите од круната²⁹³. Перпендулиите се спуштаат од долниот раб на круната и се состојат од низа од бисери меѓу кои има вметнато метални елементи. Наушниците се изработени од огромен тркалезен скапоцен камен со темноцрвена боја. Околу каменот, на тенки сребрени столбчиња се закачени дванаесет бисери. На долниот раб од наушниците, покрај (или врз) бисерите, висат по три елементи од сребрена жица во облик на солза. Според Б. Тодиќ, тие се изведени со филигранска техника²⁹⁴. На нивните долни рабови има поставено по еден бисер.

Наушниците на кралицата Елена од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Кралицата Елена носи големи златни наушници. Според З. Расолкоска-Николовска, тие спаѓаат во типот јагодести наушници²⁹⁵. Наушниците висат на перпендулиите. Левата наушница е во целост оштетена и за нивниот изглед може да се суди според остатоците од десната наушница што делумно се зачувала. Според скромните остатоци може да се заклучи дека основата на наушниците се состои од златен тркалезен мазен обрач без украси, врз кој се прикачени три елементи. З. Расолкоска-Николовска забележала дека

²⁹³ Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 119

²⁹⁴ Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 119

²⁹⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47

секоја од елементите-јаготки завршува со вграден скапоцен камен со сина боја, истоветен на скапоцените камења од круната²⁹⁶. Денес тоа е невозможно да се утврди.

Барајќи ја аналогијата на наушниците на кралицата Елена меѓу нејзините портрети, како и меѓу археолошките наоди на наушници од доцносредновековниот период, не може да се најде соодветна сличност, ниту може да се утврди нивната точна типологија бидејќи меѓу тие примероци и типот наушници со јаготки постои битна разлика: имено кај наушниците со јаготки, кружната алка е вметната во „јаготките“, а на наушниците од Љуботен се забележува дека тие слиени со алката со помош на столбчиња. С. Радојчиќ наоѓа аналогија на наушниците во наодот од бугарското археолошко наоѓалиште кај Драгижево до Трново, образложувајќи го присуството на таквите наушници како бугарско влијание што Елена го донесла на дворот на Душан²⁹⁷. Но тие наушници припаѓаат на друг јасно дефиниран зрачест тип наушници, чии аналогии во средновековниот живопис се поблиску одредени.

Наушниците на кралицата Елена од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Кралицата Елена носи зрачести наушници²⁹⁸. Всушност се забележува само левата наушница, а десната е уништена бидејќи има оштетувања во тој дел од ликот и велот на кралицата. Судејќи според денешниот степен на сочуваност на ликот на кралицата Елена, не можат да се забележат препендулиите што виселе од круната и врз кои биле закачени наушниците. И. Ѓорѓевиќ вели дека наушниците виселе на бисерни низи²⁹⁹, Ц. Грозданов и Д. Ќорнаков не ги спомнуваат бисерните препендулии. Се забележува елемент протнат во ушната ресична на кралицата, кој можеби укажува дека наушниците виселе на увото. Во основата, наушниците се состојат од полукружен метален дел во облик на лунула. Внатрешниот раб на лунулата не е украсен, а надворешниот е украсен со радијално распоредени елементи што на наушниците им го даваат зрачестиот облик. Има вкупно седум радијално распоредени додатоци во облик на конуси што се потесни во делот

²⁹⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47

²⁹⁷ С. Радојчиќ, *Портрети српских владара*, 57

²⁹⁸ Ц. Грозданов – Д. Ќорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 89

²⁹⁹ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

прилепен за лукулата, а пошироки на надворешниот дел. Елементите се со иста висина, но различна ширина и наизменично се сменуваат пошироки и потесни елементи. Има три пошироки конуси и четири потесни што не се густо распоредени едни до други. Потесните на врвот завршуваат со бисер, но кај пошироките не може да се утврди како биле завршени. Во нивната овална шуплина се забележува присуство на бела боја, што можеби е ликовно решение за доловување на празнината од внатрешноста на наушницата.

Зрачестите наушници и нивните варијации се потврдени по археолошки пат на територијата на Р. Македонија. Примероци на такви зрачести наушници се најдени во средновековните остави од Варош, Прилеп и Црквиште, Оризари и околината на Скопје, датирани во средината на XIV век, а на Балканот се евидентирани пронајдоци на зрачести наушници во Драгижево кај Трново, Бугарија (датирани 1295-1320) и на локалитетот „Црквине“ во Босна и Херцеговина³⁰⁰. Споредувајќи ги наушниците на кралицата Елена со наодите од споменатите локалитети, може да се заклучи дека тие се одликуваат со поедноставна изведба на средишната лулула и помал број на радијални елементи.

Наушниците на царицата Елена од црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Царицата Елена носи големи луксузни кружни наушници³⁰¹. Наушниците висат на перпендикуларите што се спуштаат од долниот раб на круната што се состојат од бисерна низа. Наушниците се состојат од голем скапоцен камен со темноцрвена боја, а околу рабовите се опточени со ред бисери. Таквиот тип наушници веќе беше забележан на портретот на кралицата Симонида од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино. И кај двата портрета наушниците се речиси идентични, со таа разлика што кај кралицата Симонида има дополнителни висечки елементи во облик на солза. Тоа е првиот и единствен портрет на царицата Елена меѓу ктиторските композиции од Средновековна Македонија каде е прикажана со таков луксузен тип наушници.

³⁰⁰ Е. Манева, *Средновековен накит*, 59-60

³⁰¹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

4.2.1.2. Накитот за глава на благородничките

Како главен украс за глава на портретите на благородничките се среќаваат круните, венците, пречелниците, наушниците и обетките.

Круните, венците и пречелниците се одликуваат со различен облик и височина и различен степен на декорација. Сите круни на портретите од благородничките се различни и не можат да се воспостават меѓусебни аналогии. На територијата на Р. Македонија, благородничките круни не се потврдени по археолошки пат, така што нивните ликовни претстави се единственото сведоштво за нивниот изглед.

Наушниците и обетките застапени на портретите на благородничките се застапени со зрачести примероци на наушници и еден примерок на обетки. Наушниците се потврдени и по археолошки пат.

4.2.1.2.1. Круни, венци и пречелници

Круната на војвотката Владислава од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Војвотката Владислава на главата носи висока отворена круна³⁰².

Круната е со трапезоиден облик, потесна на долниот и проширена на горниот раб. Горниот раб завршува рамно, без запци. Круната е многу оштетена, пигментот отпаднал речиси во целост, но се забележува декорацијата по целата површина. Долниот раб на круната е украсен со две меѓусебно визуелно издвоени тенки полиња. Долното поле е украсено со низа од ситни бисери, а горното е украсено со покрупни бисери. Украсот на површината на круната се состои од дијагонална геометриска мрежа по чии линии има наредено бисери. И горниот раб на круната е украсен со хоризонтално поле со бисери.

³⁰² З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45; И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

*Круната на деспотката Ана Марија од нартексот на црквата Свети Архангел
Михаил во Лесново (1349)*

Деспотката Ана Марија носи висока отворена лепезеста круна³⁰³.

Круната е потесна на долниот раб и завршува со широк горен запчест раб со осум запци од предната страна. Круната е во златножолта боја и површината визуелно е поделена на четири полиња кои ги красат различни украсни обрасци. Долниот, широк раб на круната е обрабен со по две „вдлабнатини“ што ликовно се решени со потемна нијанса што создава длабочини и испакнатини на површината на круната. Украсот на долниот раб се состои од три големи правоаголни скапоцени камења, поставени на средината и на страните од предниот дел на круната. Средишниот скапоцен камен е со темноцрвена боја, а страничните со темносина. Меѓу камењата има низа од бисери. Средишното поле на круната е украсено со пет крупни издолжени правоаголни скапоцени камења што од горната страна завршуваат лачно. Тие се симетрично поставени, средишниот е со темносина боја, тие до него со темноцрвена, а крајните со темносина боја. Камењата се опкружени со густо наредени бисери. Средишното и горното поле на круната визуелно се одделени со метален елемент опточен со бисери. Горното поле на круната односно запците е идентично украсено како средишното, но со поголем број скапоцени камења и бисери. Врз секој од запците има поставено по еден бисер. Круната е изведена прецизно, со грижливо доловување на тродимензионалноста со помош на потемни нијанси на површината и посветли врз камењата, што создаваат чувство на пластичност. Круната на деспотката Ана Марија е најлуксузната круна меѓу претставите на благородничките од ктиторските композиции.

*Круната на деспотката Ана Марија од капелата Свети Јован Претеча во
црквата Света Софија во Охрид (1347-1350)*

Деспотката Ана Марија носи плитка отворена круна со средна висина³⁰⁴.

³⁰³ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171

³⁰⁴ Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство*, 62; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

Круната е со благ трапезоиден облик, а на горниот раб завршува назабено. Површината е сериозно оштетена, но се забележува дека е со златножолта боја, страничните рабови се украсени со ситни бисери, а работ под запците е украсен со покрупни бисери. Според скромните остатоци се забележува дека површината на круната била со златножолта боја и украсена со четири крупни скапоцени камења со правоаголен и ромбоиден облик, со темноцрвена, темносина и синозелена боја. Во запците на работ од круната има скапоцени камења со триаголен облик, со темносина, темноцрвена и синозелена боја. Надворешните рабови на запците се украсени со густо наредени бисери.



Споредувајќи ги двете круни од претставите на деспотката Ана Марија од лесновскиот нартекс и светософиската капела, се забележува дека круните поседуваат меѓусебна сличност, но и разлики. Имено и двете се со иста боја, што значи дека биле изработени од истиот скапоцен материјал, имаат ист трапезоиден облик, но во лесновската верзија горниот раб преминал во лепезесто проширување и како резултат на тоа има повеќе запци. Лесновската круна има поелаборирани и погрижливо изведени полиња, што сепак се должи и на поголемата висина на круната. Скапоцените камења и бисерите се неизбежниот украс за луксузните благороднички круни, така што и во двата случаи нивниот број и големина е главната одлика што го одредува степенот на раскош и убавина.

Круната на севастократорката Владислава од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Севастократорката Владислава носи отворена круна со средна висина³⁰⁵.

На горниот раб круната завршува со три лачни врвови. Крајните врвови лачно се свиваат на страните, средишниот лак завршува кринолико со три ливчиња, а меѓу средишниот лак и страничните има по еден помал полукружен лак. Долниот раб на

³⁰⁵ З. Расолкоска-Николовска, З. *О историјским портретима у Псачи*, 47; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 173

круната во предниот дел е украсен со три правоаголни скапоцени камења. Средишниот камен е со темносина боја, а страничните со темноцрвена. Меѓу скапоцените камења има по два бисери. Површината на круната визуелно е поделена на четири полиња, меѓусебно одделени со две украсни ленти, хоризонтална и вертикална. Вертикалната лента се протега по средината на круната, од скапоцениот камен на долниот раб, до тролисниот лак на врвот. Поделена е на помали полиња, украсени со бисери и два скапоцени камења со црвена и темносина боја. Средишната хоризонтална лента е украсена со по еден правоаголен скапоцен камен во темносина боја од двете страни и бисери. Двете горни полиња под лациите се украсени со по еден тркалезен црвен скапоцен камен, фланкиран со четири бисери. Во средиштето на криноликиот лак има еден бисер, исто и на врвовите од страничните ливчиња. Површината на круната е со кафено-окерна боја, со акценти на златножолта и бела боја што имаат за цел да го доловат сјајот на метална површина на круната.

Венецот на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Сопругата на Јован Драгушин на главата носи венец³⁰⁶. Венецот е во облик на широка хоризонтална лента со темнокафена боја. На рабовите е украсен со акценти на златна боја. Површината на венецот е украсена со декорација составена од три реда бисери, меѓу кои има три скапоцени камења, распоредени на средината и на двете страни. Камењата се со правоаголен облик и со темноцрвена боја, во голема мера избледена. Горниот раб на венецот завршува назабено, а во секој од запците и на врвовите има по еден бисер. Од венецот се спуштаат препендулии составени од низа од тркалезни и издолжени бисери.

³⁰⁶ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66; И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

Пречелницата на кнегињата Озра од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Кнегињата Озра на челото носи тенка пречелница.

Во врска со украсот на главата на кнегињата се изнесени различни мислења: Ј. Ковачевиќ смета дека носи тенка лента украсена со бисери³⁰⁷, З. Расолкоска-Николовска го прифаќа неговото мислење дека се работи за тенка лента украсена со бисери и додава дека е украсена и со скапоцени камења³⁰⁸, а И. Ѓорѓевиќ смета дека се работи за некој вид капа што во долниот дел завршува со метален обрач³⁰⁹.

Поради оштетувањата во пределот на украсот кај кнегињата Озра, не може со сигурност да се тврди дека се работи за метален обрач. Декорацијата сè уште е видлива: средишен правоаголен темносин скапоцен камен и два странични во ист облик, но со темноцрвена боја, а меѓу камењата се забележуваат по два бисери. Површината на лентата е потемнета, но рабовите се со нагласена златножолта боја, што укажува дека се работи за метален украс.

Меѓу женските портрети каде е евидентирано присуството на украси за глава, нема познат пример каде украсот е лента од ткаенина украсена со луксузни украси како скапоцени камења и бисери. Исто така и меѓу наодите од археолошките наоѓалишта од средниот век е забележливо значителното отсуство на дијадемите – пречелници, а оние изработувани од распадливи материјали – ткаенина и кожа, биле украсувани со везови³¹⁰. Поверојатна е претпоставката дека се работи за пречелница во вид на метален обрач украсен со скапоцени камења и бисери, отколку лента од ткаенина или кожа украсена со такви благородни материјали. Дури и да се работи за лента од ткаенина или кожа, сепак врз неа мора да има поставено метални делови врз кои ќе бидат зацврстени скапоцените камења и бисерите. Фактот што носителката е кнегиња односно не толку висока благородничка, го оправдува симплифицираниот облик на украсот и ненападната декорација.

³⁰⁷ Ј. Ковачевиќ, *Средновековна ношња*, 54

³⁰⁸ Расолкоска-Николовска, З. *О историјским портретима у Псачи*, 46

³⁰⁹ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 172

³¹⁰ Е. Манева, *Средновековен накит*, 37

4.2.1.2.2. Наушници и обетки

Наушниците на војвотката Владислава од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Војвотката Владислава носи наушници, за кои судејќи според скромните остатоци може да се заклучи дека се од зрачест тип.

З. Расолкоска-Николовска не дава аналогија на наушниците поради лошиот степен на зачуваност³¹¹, а И. Ѓорѓевиќ наведува дека војвотката Владислава носи едноставни зрачести обетки³¹². Двете наушници се со различен степен на зачуваност, левата е оштетена во средишниот дел, а десната на надворешните рабови, но комбинирајќи ги визуелно, може да се донесе заклучок дека се работи за наушници со полукружен елемент кој на надворешниот раб е украсен со конусоидни додатоци проширени на надворешниот крај, радијално наредени по основата. На левата наушница се забележува дека имало четири широки додатоци. Поради оштетувањата, не е забележливо како висат наушниците; не се забележуваат препендулиите што би виселе од долниот раб на круната. Можеби наушниците виселе на ушите, но можеби биле закачени на велот.

И кај овие наушници, најблиските аналогии се во златните зрачести наушници со неколку варијанти од типот, украсени со филигран и скапоцени камења, пронајдени меѓу наодите од оставите од XIV век на археолошките наоѓалишта во Горно Оризари во Кочани³¹³ и Маркови Кули, Прилеп³¹⁴.

Наушниците на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

³¹¹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45

³¹² И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

³¹³ Е. Maneva, *Ancient Jewelry from Macedonia – Middle Ages*, Скопје, 2005, кат. бр. 26ab

³¹⁴ Е. Maneva, *Ancient Jewelry from Macedonia – Middle Ages*, кат. бр. 25

Сопругата на Јован Драгушин носи зрачести наушници³¹⁵.

На нејзиниот портрет е видлива само едната наушница поради фактот што половина од нејзината фигура и лице се затскриени зад сидот од доградениот нартекс. Основното јадро на наушницата се состои од полукружен облик што не е украсен од внатрешната страна. Од надворешната страна е украсен со радијално поставени додатоци што на наушницата ѝ го даваат препознатливиот зрачест облик. Додатоците се пет на број и се со две различни големини. Во основата се со конусоиден облик, потесни во долниот, а проширени на надворешниот дел. Потесните додатоци на крајот завршуваат со вграден бисер, а во пошироките се чини дека нема ни бисер, ни скапоцен камен. Во внатрешноста се забележува посветла боја, но најверојатно тоа е ликовен ефект за доловување на тродимензионалноста на наушницата. Наушницата е со темноокерна боја и по целата површина има златножолти акценти што се наоѓаат на надворешниот раб на наушницата, на површината на јадрото и врз додатоците. Најверојатно тие не претставуваат филигрански или други украси туку нагласување на материјалот од кој се изработени наушниците, со цел да се постигне сјаен ефект.

Во врска со начинот на носење на наушниците, кај сопругата на Јован Драгушин се забележуваат две необичности; имено од долниот раб на круната се спуштаат бисерни перпендулии што се состојат од низа на која наизменично се менуваат тркалезни и долгнавести бисери. Но перпендулиите не се следат до крајот на низата каде би била закачена наушницата. Од друга страна, на увото на сопругата на Јован Драгушин јасно се воочува дека наушницата стои протната во ушната ресичка поради присуството на елемент кој јасно го покажува тоа.

Исто како кај наушниците на војвотката Владислава од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица од Кучевиште, најблиските аналогии на наушниците на сопругата на Јован Драгушин се бараат меѓу златните наушници од средновековните

³¹⁵ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

депоа од археолошките наоѓалишта во Горно Оризари во Кочани³¹⁶ и Маркови Кули, Прилеп³¹⁷.

Наушниците на деспотката Ана Марија од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Деспотката Ана Марија носи зрачести наушници³¹⁸.

С. Габелиќ наведува дека наушниците се кружни³¹⁹. Всушност тоа се зрачести наушници чие основно јадро се состои од полукружен елемент што не е украсен од внатрешната страна, а од надворешната е украсен со тесни цилиндрични и широки трапезоидни елементи, радијално распоредени што всушност го даваат зрачестиот изглед на наушниците. Трите широки трапезоидни елементи се шупливи, но на рабовите се украсени со по четири бисери. Тесните цилиндрични елементи што се поставени меѓу трапезоидните на врвовите завршуваат со по еден бисер. Наушниците се со златножолта боја, нагласени со бели акценти. Врз нив не се забележува дополнителна декорација. Воочливо е дека висат закачени на препендулиите што се спуштаат од долниот раб на круната. Препендулиите се состојат од низа сочинета од три бисери и два скапоцени камења со темносина боја.

Обетките на севастократорката Владислава од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Севастократорката Владислава носи долгнавести обетки³²⁰.

Обетките висат протнати во ушната ресичка. Горниот дел од обетките е со златна боја, теглето од долната страна е поврзано со кринолика чашка од која излегува крупен

³¹⁶ Е. Манева, *Ancient Jewelry from Macedonia – Middle Ages*, Скопје, 2005, кат. бр. 26ab

³¹⁷ Е. Манева, *Ancient Jewelry from Macedonia – Middle Ages*, кат.бр. 25

³¹⁸ Е. Манева, *Средновековен накит*, 59

³¹⁹ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 171

³²⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

скапоцен камен. 3. Расолкоска-Николовска забележала дека каменот е со зелена боја, но денес се забележува дека каменот има темносива или темнотиркизна боја. Покрај каменот, од двете страни виси по еден бисер. На долниот дел од каменот висат уште три бисери. Судејќи според ликовната претстава на обетките што е прилично верна, не може да утврди на што висат бисерите. За обетките на севастократорката Владислава е тешко да се воспостави аналогија со наодите од археолошките локалитети бидејќи не се познати примери на таков вид обетки. Единствената аналогија што може да се воспостави е со други слични примери од ликовните извори. Ј. Ковачевиќ ќе ја посочи сличноста на обетките на Владислава со други примери на такви обетки, слични по морфологијата. Такви обетки ќе забележи на одредени претстави од црквата Свети Димитрија, Маркова Сушица (1376-1377) и на женските портрети од Есфигменската повелба (1429)³²¹. Поблиски аналогии засега не се познати.

4.2.2. Накит за врат

Средновековниот накит што се носел на пределот на вратот познава повеќе типови меѓу кои најчесто застапени биле ѓерданите, торквесите, гушниците. Но накитот за врат од доцносредновековниот период не е застапен со доволен број археолошки наоди, ниту пак е ликовно посведочен на портретите на ктиторските композиции. Исклучок претставува накитот за врат на сопругата на Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко.

4.2.2.1. Накитот за врат на благородничките

Единствениот пример за накит за врат е ѓерданот на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко.

³²¹ Ј. Ковачевиќ, *Средновековна ношња*, 157, сл. 89, бр. 1 и 3

4.2.2.2. Ѓердани

Ѓерданот на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Сопругата на Јован Драгушин на вратот носи ѓердан, украсен со бисери и скапоцени камења³²².

Ѓерданот е припиен за нејзиниот врат и се состои од тенка хоризонтална лента чија основа е со темна боја. Во близина на надворешните рабови има тенки хоризонтални рамки, а на средината на ѓерданот и од десната страна, рамките се и вертикални. Во средиштето на рамките има по еден правоаголен скапоцен камен чија боја денес е избледена. Од десната видлива страна на ѓерданот, меѓу скапоцените камења, има наредено пет бисери. Другата половина на ѓерданот е засткриена со ѕидот од доградениот нартекс. Судејќи според средишната поставеност на едниот скапоцен камен и другата половина би била симетрична, така што извесно е присуството на уште пет бисери и еден скапоцен камен.

4.2.3. Накит за раце

Накитот за раце кај женските припаднички на благородничкиот сталеж се сведува само на прстени. Прстенот е накит што се носел на сите прсти и што познавал бројна симболика и значење што може да биде инсигниско, хиерархиско, обележје на статусот итн. На прстените (како и на наушниците и гривните) отпаѓа речиси 90% на севкупно пронајдениот накит на територијата на Р. Македонија³²³. Но во ликовните извори на ктиторските композиции, прстените се оскудно посведочени, а гривните-белезиците воопшто не се застапени. Прстени носи само сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко.

³²² Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66; И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

³²³ Е. Манева, *Средновековен накит*, 78-94

4.2.3.1. Прстени

Прстените на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Сопругата на Јован Драгушин на десната и на левата рака носи по еден прстен³²⁴. На малиот прст од десната рака носи прстен што е оштетен и не може да се утврди за каков прстен се работи. Од она што е воочливо може само да се констатира дека се работи за широк метален прстен со еднаква дебелина и ширина од типот прстен-алка што припаѓа на првата варијанта од типот, а тоа се прстените со затворен обрач што воедно може да означува и венчален прстен³²⁵. Прстенот е со темноокерна боја и има оштетувања на предниот дел, така што не може да се тврди дека немал нагласен украсен преден дел. На зачуваниот дел не се забележува декорација или профилација.

На малиот прст од левата рака, што сопругата на Јован Драгушин ја крнала во гест при кој е видлив само внатрешниот дел од нејзината дланка, се забележува дека носи прстен. Според видливиот дел, прстенот е од типот прстен-алка, но обрачот се одликува со помала ширина од прстенот на десната рака. И тој е во темноокерна боја и врз него не се забележува декорација или профилација.

4.2.4. Накит како дополние на облеката

Во средниот век, придржувањето и украсувањето на облеката се изведувало со помош на украсни елементи што покрај функционална имале и естетска примена. Во доцниот среден век како раритетна форма е забележано присуството на аграфите, чие потекло води наназад до античките фибули³²⁶. Тоа се луксузни парчиња накит што наоѓаат потврда меѓу археолошкиот материјал од доцниот среден век, а на ликовните извори се посведочени со исклучително ретката претстава на аграфа, забележана на наметката на

³²⁴ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66; И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

³²⁵ Е. Манева, *Средновековен накит*, 83

³²⁶ Е. Манева, *Средновековен накит*, 23

деспотката Ана Марија од ктиторската композиција во нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново.

4.2.4.1. Аграфи

Аграфата на деспотката Ана Марија од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Наметката на деспотката Ана Марија е закопчана со кружна аграфа³²⁷.

Аграфата е изработена од метален дел со златна боја, на чие средиште има поставено голем тркалезен скапоцен камен со темноцрвена боја. На металниот дел околу каменот има нанижано бисери во еден ред, вкупно дванаесет на број.

Аграфата на наметката на деспотката Ана Марија е луксузно парче накит што сведочи за нејзиниот висок статус. Аграфата имала улога да ги спојува двата раба на наметката на предниот дел над градите, но исто така и да послужи како приказ на високата актуелна мода од периодот и општествената положба на деспотката.

На територијата на Р. Македонија се пронајдени пет целосни и еден фрагмент од луксузни доцносредновековни аграфи датирани во XIV век. Пронајдени се при археолошките ископувања кај црквата Свети Атанасиј во Варош, Прилеп. Кај нив се препознаваат неколку техники на изработка, позлатување, филигран, гранулација и фасетирање на украсни камења. Несомнено аграфите припаѓале на видно благородничко семејство³²⁸. Аграфата на наметката на деспотката Ана Марија може да се спореди и со луксузниот наод на аграфа од Скопското Кале, исто датирана во XIV век³²⁹. Станува збор за тркалезна аграфа, изработена во слична техника како и аграфите од Свети Атанасиј³³⁰.

³²⁷ E. Dimitrova, O. Zorova, *Haute Couture of Macedonia Byzantina*, 251

³²⁸ E. Манева, *Средновековен накит*, 27-28,

³²⁹ E. Dimitrova, O. Zorova, *Haute Couture of Macedonia Byzantina*, 251

³³⁰ E. Maneva, *Ancient Jewelry from Macedonia – Middle Ages*, Skopje, 2005, кат. бр. 70

4.2.5. Машки накит

Машкиот накит од ктиторските композиции е застапен кај владетелите и кај благородниците. Кај владетелите се среќава накитот за глава – круните, а кај благородниците се среќава накитот за глава – дијадеми-венци и накитот за раце – прстени.

4.2.5.1. Накит за глава на владетелите

Единствениот накит што е застапен кај владетелите се круните. Кралот Милутин, кралот и цар Душан, кралот и цар Урош, кралот Волкашин и кралот Марко на сите претстави на ктиторските композиции носат круни.

4.2.5.1.1. Круни

Машките владетелски круни се неизбежниот дел од владетелските инсигнии. Почнувајќи од портретот на кралот Милутин од Старо Нагоричино, може да се следи употребата на истиот тип византиската круна што ќе биде застапена на сите владетелски портрети од ктиторските композиции на Средновековна Македонија. Се работи за круна од типот камелавкион³³¹. Камелавкионот е затворена круна што се состои од хоризонтален и вертикален обрач. Хоризонталниот се протегал околу челото, а вертикалниот лачно врз темето. Понекогаш се јавува и друг бочен обрач, што со вертикалниот се спојуваат под прав агол на темето, создавајќи облик на крст. Камелавкионот бил богато украсуван со скапоцени камења и бисери. Од долниот раб на камелавкионот се спуштале украсни ниски од бисери и скапоцени камења – препендулии (грч: *πρεπενδούλια*). Тие можеле да бидат во еден или два реда. Врз камелавкионот се поставувал голем украс од скапоцен камен, наречен орфанос (грч: *ορφανός*). Орфаносот може да биде украсен и со четири бисери, заменувајќи го на тој начин крстовидниот украс што ги красел византиските круни³³².

³³¹ J. Ковачевић, *Средновековна ношња*, 242-243

³³² J. Ковачевић, *Средновековна ношња*, 243

Круната на кралот Милутин од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

Кралот Милутин на главата носи затворена куполна круна³³³ од типот камелавкион.

Круната е со златножолта боја и богато украсена. Долниот обрач е украсен со три големи правоаголни скапоцени камења. Челниот средишен камен е со темносина боја, а страничните се темноцрвени. Просторот меѓу камењата е исполнет со еден ред бисери. Од средишниот дел нагоре се издигнува широк обрач, украсен со два правоаголни скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја. Меѓу камењата има четири бисери, поставени еден врз друг, во два реда по два бисери. Двете полиња од едната и другата страна од вертикалниот обрач се украсени со по пет овални скапоцени камења, поставени по два на горната, два на долната страна и еден на средината. Средишниот скапоцен камен е со темноцрвена боја, а страничните со темносина. Меѓу нив има бисери. Од долниот раб на круната се спуштаат двојни перпендулии. Двете низи се состојат од бисери меѓу кои се вметнати долгнавести скапоцени камења. Поради оштетувањата во пределот на главата на кралот Милутин, перпендулиите не може да се воочат во целост. По сè изгледа скапоцените камења од левата страна биле со темносина, а од десната со темноцрвена боја. Не е јасно воочливо како завршувале на краевите.

Круната на кралот Душан од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Кралот Душан носи затворена куполна круна – камелавкион³³⁴.

Круната, како и целата фигура на кралот Душан е речиси целосно уништена. Пигментот е отпаднат, а декорацијата се зачувала до одреден степен. Се забележува дека челниот обрач е накитен со бисери, а вертикалниот обрач е поделен на три полиња, во чии рамки има бисери. Во долната рамка има шест крупни бисери наредени во три реда по два, во средишната има еден крупен бисер или скапоцен камен. И третата рамка ја има истата

³³³ С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 83

³³⁴ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 42, сл. 1

декорација како првата. Страничните полиња на круната се идентично и симетрично украсени со по три скапоцени камења поставени еден врз друг. Денес не може да се утврди каква боја имале камењата. Средишниот камен е ромбоиден, а горниот и долниот се тркалезни. Камењата се фланкирани со бисери. Врвот на камелавкионот е украсен со орфанос во вид на голем тркалезен скапоцен камен.

Круната на кралот Душан од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Кралот Душан носи затворена куполна круна – камелавкион³³⁵.

Круната е оштетена во долната десна половина, а по целата површина пигментот е избледен. Се забележува дека била во златножолта боја. Се состои од три обрачи, еден хоризонтален, друг вертикален и еден страничен. Страничниот и вертикалниот се спојуваат под прав агол на врвот од темето. Обрачите се украсени со по два реда бисери. На средина од обрачите има правоаголни скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја. Површината на круната е исто така избледена, така што може само да се констатира присуството на скапоцени камења и бисери, но не и образецот што го создава декорацијата. Круната на врвот завршува со орфанос, што се состои од тркалезен скапоцен камен со темноцрвена боја, украсен со три бисери.

Круната на кралот Душан од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Кралот Душан носи затворена круна – камелавкион³³⁶.

Круната се состои од хоризонтален челен обрач, вертикален обрач што се протега врз темето и страничен обрач што на темето се вкрстува со вертикалниот. Покрај главните обрачи, на круната се забележуваат и два полукружни лаци на предниот дел и уште два полулаци, симетрично поставени врз нив. Обрачите и лациите се идентично украсени со два реда бисери, рабовите им се нагласени со златна боја. Секое од полињата што го

³³⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47-48

³³⁶ Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 61

создаваат обрачите и лаците е украсено со бисери и кружни скапоцени камења чија боја денес е невоочлива. На врвот, круната е украсена со орфанос во облик на скапоцен камен кој се зачувал само во долната половина. Од страничните рабови на круната се спуштаат перпендулии, сочинети од низа од бисери што не се густо распоредени едни до други. На долните краеве завршуваат со тролисен орнамент врз чии краеве има по еден бисер.

Круната на царот Душан од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Царот Душан носи висока затворена куполна круна – камелавкион³³⁷.

Денес од круната останале само контурите и дел од декорацијата на десната страна. Според остатоците може да се заклучи дека круната се состои од три обрачи, хоризонтален челен обрач, вертикален обрач што се протега врз темето и страничен обрач што на врвот се спојува со вертикалниот, каде создаваат облик на крст. Круната на горниот дел е украсена со орфанос што се состои од голем тркалезен скапоцен камен со темноцрвена боја, украсен со бисери. На површината на круната се забележува дел од декорацијата што се состои од бисери и скапоцени камења.

Круната на царот Душан од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Царот Душан носи затворена куполна круна – камелавкион³³⁸.

Круната има три обрачи, челен обрач, вертикален обрач што се протега врз темето и страничен обрач што на врвот крстовидно се спојува со вертикалниот. Круната е со златножолта боја, челниот обрач е украсен со три правоаголни скапоцени камења распоредени на средината и странично. Средишниот е со темноцрвена боја, а страничните со темносина. Вертикалниот обрач при врвот е украсен со еден правоаголен скапоцен

³³⁷ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

³³⁸ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 168

камен со темносива боја, а бочниот обрач со два правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја, поставени симетрично на средината од обрачот. Сите обрачи меѓу камењата се украсени со бисери во еден ред. Двете полиња меѓу вертикалниот обрач се украсени со симетричен образец што се состои од пет скапоцени камења. Средишните се со ромбоиден облик и со темноцрвена и темносива боја, а страничните се тркалезни и со темносива и темноцрвена боја. На врвот круната ја краси орфанос што се состои од голем тркалезен скапоцен камен со темноцрвена боја, украсен со три бисери. Од страните на круната висат препендулии што се состојат од низа од наизменично нанижани бисери и долгнавести скапоцени камења со темноцрвена и темносива боја. На долните краеве завршуваат со тролисен орнамент, составен од истиот вид скапоцени камења врз кои има по еден бисер.



Споредувајќи ги круните што ги носи Душан на портретите каде е прикажан со кралско и царско достоинство, може да се заклучи дека и како крал и како цар е претставен со ист вид круна – камелавкионот. На портретите од црквите Воведение на Пресвета Богородица од Кучевиште и од Свети Никола во Љуботен, круните не се зачувале во целост, така што споредбата е нецелосна. Но сепак е видливо дека на сите портрети се работи за истиот тип круна што се одликува со ист тип на украси - бисери и скапоцени камења. Круните секогаш на врвот завршуваат со орфанос што се состои од скапоцен камен, често украсен со три или повеќе бисери. И препендулиите не изостануваат, тие се секогаш во една низа што се состои од бисери или од комбинација на бисери и скапоцени камења. Круните го следат вообичаениот облик и се состојат од три обрачи, од кои бочниот и вертикалниот на врвот се спојуваат крстовидно. Единствено на круната од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко се забележува присуството на уште два лаци и полулаци, чија функција најверојатно е декоративна.

Круната на младиот крал Урош од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Младиот крал Урош носи затворена куполна круна - камелавкион³³⁹.

Денес круната е речиси во целост уништена, останале само контурите според кои се гледа нејзиниот облик. Декорацијата е целосно уништена.

Круната на младиот крал Урош од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Младиот крал Урош носи куполна затворена круна³⁴⁰ – камелавкион.

Круната се разликува од круната на неговиот татко кралот Душан. Имено круната на Урош е поиздолжена и се забележуваат разлики во декорацијата на предната страна. Се состои од два обрача, челен и бочен обрач. Обрачите се со еднаква ширина и идентичен украс; на краевите долниот има по два правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја. И бочниот обрач на средината е украсен со исти такви камења. Меѓу камењата има по еден ред бисери. Главниот украс на круната е издолжениот лак (камара) што се извива од средината на предниот дел од круната. На подножјето на лакот има голем правоаголен скапоцен камен што на горната страна завршува лачно. И горниот дел од лакот го краси правоаголен скапоцен камен со помал обем, но во иста темноцрвена боја. Меѓу скапоцените камења, лакот е исполнет со бисери. Полето на круната меѓу лакот и обрачите е украсено со дополнителни метални членови, поставени радијално и украсени со бисери. Меѓу нив има скапоцени камења со тркалезен облик и темноцрвена боја, а околу нив бисери. На врвот од круната не се забележува присуството на орфанос, а од долниот раб висат препендулии во една низа, сочинети од бисери што не се густо распоредени. На краевите завршуваат со орнамент од четири бисери, ромбоидно распоредени.

³³⁹ В. Р. Петковиќ, *Преглед цркава кроз повесницу српског народа*, Београд 1950; С. Радојчиќ, *Портрети српских владара*, 57; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47-48

³⁴⁰ Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 88

Круната на кралот Урош од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Кралот Урош носи куполна круна³⁴¹ - камелавкион.

Пигментот на круната е отпаднат во целост и може само да се забележат нејзините контури.

Круната на царот Урош од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Царот Урош носи затворена круна³⁴² – камелавкион.

Круната е со средна висина и се состои од три обрачи. Долниот челен обрач е украсен со два правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја, меѓу кои има ред од бисери. Врз делот над скапоцените камења, нагоре се издигнуваат двата паралелни обрачи што се украсени идентично како челниот, со по еден правоаголен скапоцен камен со темноцрвена боја меѓу кои има ред бисери. Средишното поле меѓу двата вертикални обрачи е украсено со голем овален скапоцен камен, зашилен на горниот и долниот раб, околу кој се наоѓаат четири бисери. Страничните полиња на круната се украсени со по еден тркалезен скапоцен камен со темноцрвена боја (левиот е делумно оштетен), околу кој се наоѓаат по четири бисери. Страничните и средишното поле се со нагласена златножолта боја, а обрачите се изведени со темноокерна боја. Круната е украсена со орфанос со облик на тркалезен скапоцен камен со темноцрвена боја, украсен со три бисери. Препендулиите се составени од наизменична низа од бисери и долгнавести скапоцени камења со темносина боја, што на краевите завршуваа со тролисен орнамент.

Круната на кралот Волкашин од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Кралот Волкашин носи идентична круна како кралот Урош.

³⁴¹ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

³⁴² З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 40

3. Расолкоска-Николовска во трудот посветен на ктиторската композиција од Псача³⁴³ не ја анализира круната на кралот Волкашин, а И. Ѓорѓевиќ ќе наведе само дека кралот Волкашин носи круна со препендулии. Круната на кралот Волкашин се разликува од круната на царот Урош единствено во бојата на скапоцените камења; имено челниот обрач на круната е украсен со еден темноцрвен и еден темносин правоаголен скапоцен камен, за разлика од круната од царот Урош каде што и двата се темноцрвени, а додека скапоцените камења од страничните полиња на круната се украсени со темносини скапоцени камења.

Круната на кралот Волкашин од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

Круната на кралот Волкашин³⁴⁴ од ктиторската композиција на јужната фасада од црквата Свети Димитрија, исто како и целата негова фигура, претрпела сериозни оштетувања. Имено од круната останале само контурите, според кои се забележува дека кралот носел затворена куполна круна од типот камелавкион. Како резултат на оштетувањата, пигментот е целосно отпаднат и не може да се направи анализа на декорацијата.

Круната на кралот Марко од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

Кралот Марко носи затворена куполна круна³⁴⁵.

Од неговата круна се зачувале контурите и скромни остатоци од декорацијата. Круната се состои од два обрачи, челен обрач, украсен со бисери и бочен обрач со идентична декорација, што се зачувал само во мал фрагмент од левата страна на круната. За средишниот дел од круната, бидејќи оштетен, не може да се заклучи како бил украсен,

³⁴³ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 39-51

³⁴⁴ М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

³⁴⁵ М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

а во страничните полиња се забележува присуството на два скапоцени камења со овален облик и темноцрвена боја, околу кои има бисери.

4.2.5.2. Накит за глава на благородниците

Накитот за глава што се среќава на портретите на благородниците припаѓа на типот севастократорски и деспотски венци. Венците се застапени на портретот на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко, на портретот на севастократорот Јован Оливер од наосот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново и на портретот на деспотот Јован Оливер од капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид³⁴⁶.

4.2.5.2.1. Венци

Венецот на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Јован Драгушин на главата носи деспотски венец *стематогирион*³⁴⁷.

Венецот е челна лента со темноокерна боја, на рабовите нагласена со златножолти линии. На предната страна има три лаци (камари), распоредени на средината и на страните, што се издигнуваат во висина речиси двојно поголема од висината на челниот дел на венецот. Челната камара е повисока и поширока од страничните. Долниот раб на челниот дел завршува рамно, а горниот завршува назабено. Запците се распоредени меѓу трите камари. Врз секој забец има по еден бисер. Површината на венецот е украсена со два хоризонтални реда бисери. Камарите се украсени идентично, со по еден долгнавест скапоцен камен, што од горната страна завршува полукружно. Камењата се со црвена боја. Во полето околу камењата, камарите се исполнети со ред бисери што го следи обликот на каменот. Врз горната надворешна страна на камарите има по три бисери што создаваат

³⁴⁶ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 65-66; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114; Ц. Грозданов, *Охридското судно сликарство*, 62

³⁴⁷ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 65-66

триаголен облик. Од бочните страни на венецот, покрај лицето на Јован Драгушин, висат препендулии. Тие се состојат од тркалезни бисери, нанижани на низа со сребрено-бела боја. Не се густо нанижани едни до други, туку меѓу нив има одредено растојание. На долниот дел, препендулиите завршуваат со тролисен орнамент на чии краеве има по еден бисер.

Според венецот, а судејќи и според облеката на Јован Драгушин, евидентно е дека тој е претставен со накит за глава соодветен за деспотско достоинство. Иако титулата деспот што ја носел неговиот татко не била наследна, а Јован Драгушин за време на својот живот не се стекнал со таква титула, очигледно е дека присуството на венецот е од почесна природа. Стематогирионот на Јован Драгушин е од таков тип каков што носеле царските синови, за разлика од стематогирионите какви што добивале царските зетови³⁴⁸. Таквите типови венци не се потврдени по археолошки пат на нашата територија, така што единствено се познати по ликовните извори, меѓу кои може единствено да се бараат аналогиите³⁴⁹.

Венецот на севастократорот Јован Оливер од наосот на црквата Свети Архангел Михаил од Лесново (1342-1343)

Јован Оливер на главата носи севастократорски венец³⁵⁰.

Венецот е со златна боја и се состои од едноставен обрач украсен со бисери и три скапоцени камења. Средишниот камен е со црвена боја, а страничните се синозелени. Бидејќи ктиторскиот портрет настанал во време кога Јован Оливер ја носел титулата севастократор, венецот за глава би требало да припаѓа на севастократорскиот венец наречен *стефанос*, што се состоел од златен обрач украсен со бисери и скапоцени камења и што имал еден или повеќе лачни завршетоци (камари) на горниот раб, венец што го

³⁴⁸ Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 65-66, заб. 53 и 54

³⁴⁹ Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, заб. 56

³⁵⁰ С. Габелић, *Нови податак о севастократорској титулу Јована Оливера*, 60; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 154; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114

носеле севастократорите и деспотите³⁵¹. Но бидејќи лачните завршетоци недостасуваат на венецот на Јован Оливер, тој најверојатно носи севастократорска дијадема во оригиналниот облик како што бил осмислен пред XI век и носен од кесарите на рановизантискиот двор³⁵².

Што се однесува на неговиот портрет од ктиторската композиција од нартексот, С. Габелиќ ја забележала необичноста кај портретот на Јован Оливер каде тој е прикажан гологлав односно без деспотска круна на главата. Имајќи го предвид фактот што тој на својот севастократорски портрет од наосот е прикажан со севастократорски венец, како и на илустрацијата на Псалм 148 од нартексот, каде Јован Оливер носи полукружна круна од затворен тип, еднаква по облик на царевите насликани до него, но поскупо украсена, смета дека недостатокот на круна е крајно необичен. Притоа ги наведува и поранешните истражувачи на лесновскиот нартекс што го спомнале како гологлав³⁵³.

И. Горѓевиќ е неодлучен во однос на прашањето дали Јован Оливер носи деспотска круна или е гологлав, но повеќе смета дека се работи за второто³⁵⁴.

Е. Димитрова смета дека според скромните остатоци од главата на деспотот Јован Оливер, тој носел *камелавкион*, сличен на тој од неговиот портрет од капелата Свети Јован Претеча од Света Софија во Охрид³⁵⁵.

Според денешниот степен на зачуваност на портретот на деспотот Јован Оливер не може да се утврди дали своевременно бил насликан со украс за глава соодветен за неговото деспотско достоинство. Пределот на главата иако оштетен, ја зачувал контурата на косата и дел од челото. Според тие остатоци по сè изгледа дека деспотот Јован Оливер во лесновскиот нартекс е прикажан гологлав бидејќи доколку би носел украс за главата како од охридската капела, ќе беше видлив и во делот на челото. Оттука изненадува фактот што деспотот Јован Оливер дозволил да се случи тоа, имајќи го предвид фактот што неговиот костим изобилува со инсигнии што видливо ја нагласуваат неговата деспотска

³⁵¹ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 69

³⁵² E. Dimitrova, O. Zorova, *Haute couture of Macedonia Byzantina*, 260

³⁵³ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 170

³⁵⁴ И. М. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 160

³⁵⁵ E. Dimitrova, O. Zorova, *Haute couture of Macedonia Byzantina*, 260-261

титула и статусот на еден од најмоќните феудални владетели од Средновековна Македонија.

Венецот на деспотот Јован Оливер од капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (1347-1350)

Во капелата Свети Јован Претеча, деспотот Јован Оливер е претставен со деспотски венец³⁵⁶.

Денес венецот, како и целата фигура на деспотот Јован Оливер, претрпел сериозни оштетувања, така што не може да се воочи во целина. Од сочуваните остатоци се забележува дека венецот е поставен врз ниска текстилна капа со темна боја. Венецот се состои од челен метален обрач со златна боја, на кој денес едвај се распознаваат украсите. На средината на обрачот, на челниот дел се забележува голем правоаголен скапоцен камен со темноцрвена боја. Исти такви камења има и од страните на видливиот дел од венецот. Меѓу трите камења има по три до четири бисери. Од челниот средишен дел на венецот се издигнува вертикален полукружен метален обрач што се поврзувал со задниот дел од челниот обрач. И тој е со златна боја, но не се забележуваат украсите. Ц. Грозданов наведува дека таквиот вид стематогирион го носеле само првенците на владетелскиот дом, по суверенот, истакнувајќи го на тој начин присуството на венецот на неговиот портрет, како единствен зачуван портрет на Јован Оливер со таков украс на главата³⁵⁷.

4.2.5.3. Накит за раце кај благородниците

Од накитот за раце кај благородниците се среќаваат само прстените и тоа единствено на портретот на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко.

³⁵⁶ Ц. Грозданов, *Охридското гудно сликарство*, 62, сл. 9

³⁵⁷ Ц. Грозданов, *Охридското гудно сликарство*, 62

4.2.5.3.1. Прстени

Прстенот како дел од накитот за рацете се поврзува и со женската и со машката популација од средниот век. Прстените се меѓу најзастапените видови накит од средновековието и се потврдени по археолошки пат. Бројните наоди на прстени од средновековниот период укажуваат на фактот дека прстените се носеле на сите прсти на рацете и дека во себе содржеле многузначна симболика, примена и улога³⁵⁸.

Но иако прстените во огромен број се застапени меѓу наодите од средновековните наоѓалишта, забележливо е нивното ретко присуство на ктиторските композиции од Средновековна Македонија. Дотолку повеќе зачудува фактот што прстенот е накит што го изразува богатството, статусот и достоинството на носителот, изразено преку тежината на прстенот, употребените украсни техники, гравирањето на семејното име и титулата на носителот³⁵⁹, особено кај благородниците кај кои што носењето на прстенот освен како украс, имало и практична примена, личен печат и монограм. Оттука отсуството на прстенот на машките претставници од ктиторските композиции од Средновековна Македонија како важен дел од накитот е необјасниво. Исклучот претставува единствено портретот на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко.

Прстените на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Јован Драгушин носи два прстени, еден на левата, друг на десната рака.

Ц. Грозданов и Д. Ќорнаков сметаат дека Јован Драгушин носи само еден прстен на малиот прст на десната рака³⁶⁰. Аналогиите на прстенот ги наоѓаат кај прстените што припаѓале на угледните благородници, пронајдени при археолошки ископувања³⁶¹, но без конкретно одредување на типот на прстенот. И. Ѓорѓевиќ само соопштува дека Јован Драгушин носи по еден прстен на двете раце. И тој не ја одредува типологијата на

³⁵⁸ Е. Манева, *Средновековен накит*, 78-83

³⁵⁹ М. Parani, *Optional extras or necessary elements*, 409-411

³⁶⁰ Ц. Грозданов – Д. Ќорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66

³⁶¹ Ц. Грозданов – Д. Ќорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, заб. 60

прстените³⁶². Според нашите теренски анализи, Јован Драгушин носи два прстени, еден на малиот прст од десната и друг на малиот прст од левата рака.

Прстенот од малиот прст на десната рака е видлив од предниот дел. Прстенот е изведен во темноокерна боја, а рабовите се нагласени со тенка темна линија. Обрачот е тенок и со еднаква ширина по целата површина. Главата на прстенот е широка и правоаголна, со заоблени рабови. На главата на прстенот има оштетувања што довеле до отпаѓање на дел од пигментот и не може да се утврди нејзината декорација. Но воочливо е дека постои извесна декорација што е изведена со истата боја како и акцентите на рабовите. Земајќи ги предвид тие податоци и поради неможноста да се утврди декорацијата на главата на прстенот, типологијата на прстенот може да се сведе на два типа: лентест прстен со проширена глава и линеарна декорација или прстен со монограм или натпис. Во првата група спаѓаат прстените со затворен обрач и со широка плочеста глава. Од трите категории на кои се делат тие прстени, најблиските аналогии на прстенот од Јован Драгушин би била втората категорија на полно лиени прстени со затворен обрач и горна зарамнета површина – глава што може да биде кружна, овална, четириаголна итн³⁶³.

Доколку декорацијата на главата означува монограм или натпис, како кај прстените што се типични за доцниот среден век³⁶⁴, тогаш прстенот припаѓа на поширока група каде декорацијата на прстенот е натпис од различен тип: личен или Христов монограм, врежан литургиски натпис, или пак, текст придружен со вегетабилни мотиви. Истакнувајќи ја важноста на носењето на прстенот како израз на статусот на носителот, Е. Димитрова³⁶⁵ ги нагласува едни од најзначајните наоди на прстени од XIV век на територијата на Р. Македонија - сребрениот прстен со монограм со претстава на двоглав орел што првобитно му бил припишуван на феудалниот благородник Јован Оливер од Лесново³⁶⁶ и прстенот со монограм со фигура на лав пронајден на Скопското Кале³⁶⁷. Иако истакнува дека на

³⁶² И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

³⁶³ Е. Манева, *Средновековен накит*, 88-90

³⁶⁴ Е. Манева, *Средновековен накит*, 93-94

³⁶⁵ Е. Dimitrova, *The Portal to Heaven*, 255-256

³⁶⁶ Д. Бардиева, *Прстенот на Јован Оливер*, Историја XXI, Скопје, 1985

³⁶⁷ I. Mikulčić, *Lion Seal Ring from the Skopje Kale*, 515-520; S. Todorovski, *Ring-Seal from Kale Skopje*, Patrimonium MK 14, Скопје 2016, 103-106

прстенот на Јован Драгушин е невозможно да се одреди дали припаѓа на групата прстени со монограми сепак е јасно дека тој поседувал и носел практичен накит што истовремено служел како израз на неговото достоинство и статус.

4.3. Облека

Во следните четири потпоглавја ќе биде анализирана облеката застапена на портретите од ктиторските композиции преку костимите и акцесориите што соодветствуваат на нивната социјална улога во јавниот и црковниот живот. Притоа детално ќе бидат анализирани сите елементи на средновековната костимографија во контекст на нивната улога и значење при портретирањето на ктиторските претстави.

Ктиторските композиции од средновековниот период што се зачувале на територијата на денешна Р. Македонија се одликуваат со богат приказ на раскошна и луксузна облека што ја одразува актуелната висока мода, достапна и резервирана само за највисоките општествени слоеви. Токму во тие општествени слоеви припаѓа тесниот круг на владетелите и поширокиот на благородниците и црковните достоинственици чии портрети во нивните ктиторски заветници се елоквентен пример за функцијата што ја има облеката при изразувањето на положбата на личноста во социјалната структура, чинот, статусот, титулата и улогата во средновековното општество.

Секој составен елемент на облеката има своја практична и симболична функција. Поединечните елементи го доживуваат својот развој и промени во текот на различните периоди од средновековието. Притоа на ктиторските композиции може да се следи појавата и промените на костимите, инсигниите и акцесориите што ја дополнуваат облеката.

Најважните историски извори за византискиот империјален и благороднички костим доаѓаат од средновековните церемонијални прирачници за кои се верува дека се составени за потребата на службените лица одговорни за организирањето на империјалните церемонии: прирачникот од X век на Константин VII Порфирогенит, *De ceremoniis aulae Byzantinae*³⁶⁸ (грч: *Ἐκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως*) и трактатот на Псевдо-Кодин од XIV век за дворските достоинственици³⁶⁹. Во нив се среќаваат називите и описите на облеката застапена на империјалниот двор во Константинопол, како и

³⁶⁸ C. Porphyrogeniti, *De Cerimoniis aulae Byzantinae*, ed. I. I. Reiskii, C.S.H.B, Bonnae 1829

³⁶⁹ Pseudo-Kodinos, *Traité des offices Le monde byzantin*, ed. J. Verpauw, Paris 1966

приликата во која се носела. Голем дел од церемонијалната облека со сигурност може да се идентификува на ликовните претстави од византиското фрескосликаство, а дел сè уште е дискутабилна поради фактот што една облека може да биде позната под различни називи и да биде носена на различни места и во различни прилики. Термините за облеката се на грчки јазик и поголем дел од нив се задржале во изворна форма. За дел од облеката постојат соодветни словенизирани термини, но за поголемиот дел се употребуваат оригиналните грчки називи. Притоа во овој труд се придржуваме до достапните словенизирани термини, а во случајот кога отсутствуют, ги употребуваме оригиналните грчки називи.

Облеката што е застапена на средновековните ктиторски композиции во Средновековна Македонија може да се подели на владетелска, благородничка, свештеничка и монашка. Свештеничката облека се среќава кај ктиторите презвитери, монашката кај женските монахињи од ктиторските композиции, а владетелската и благородничката кај машките и женските членови на ктиторските композиции.

ВЛАДЕТЕЛСКИ КОСТИМ

Владетелскиот костим застапен на ктиторските композиции од Средновековна Македонија претставува раскошен приказ на дворската костимографија, чијшто директен извор се бара во дворските константинополски традиции. Поаѓајќи од првите зачувани дворски костими на ктиторските композиции од средниот век – костимите на кралот Милутин и кралицата Симонида од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино³⁷⁰, хронолошки може да се следи владетелската костимографија застапена на портретите на владетелите, што всушност претставува стандардизирана костимографија во која преовладуваат неколку главни елементи.

³⁷⁰ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118

Машки владетелски костим

Владетелскиот костим што се среќава на портретите е церемонијална облека што во својата визуелна манифестација олицетворува бројни симболични елементи. Имено тој служи да го одвои владетелот како врвен авторитет и да ја истакне неговата политичка и верска идеологија. Владетелскиот костим секогаш бил изработуван од најскап и најлюксузен текстил и богато украсуван со скапоцени камења и бисери.

Од главните делови од кои се состои владетелската облека и инсигниите на ктиторските портрети се издвојуваат повеќе составни елементи, кои во однос на застапеноста на ктиторските композиции со претстави на владетели задолжителни се следните:

Дивитисионот (грч: διβητήσιον, исто и διβιτίσιον) е долга владетелска свечена облека што се носела само за церемонијални прилики. Во основа претставува свилена туника со пурпурна, црвена или бела боја и ја наоѓа својата употреба во рановизантискиот период. Не се спомнува кај Псевдо-Кодин во XIV век и се претпоставува дека ја заменил сакосот³⁷¹. Во текот на XI и XII век, дивитисионот го сменил својот изглед; имено ракавите станале потесни, а долниот украсен раб повеќе не бил хоризонтална лента, туку на краевите се здобил со вертикални проширувања во вид на остар или заоблен декоративен елемент.

Сакосот (грч: Σάκκος)³⁷² е вид туника што е еквивалент или наследник на дивитисионот. Се работи за туника со тесни ракави и најчесто е во пурпурна или црна боја. Во доцновизантиските текстови се спомнува дека била во црна боја³⁷³. И на портретите од ктиторските композиции најчесто е во пурпурна боја и украсен со кружни декоративни розети составени од бисери. Црната боја ја симболизира мистиката на власта на суверенот³⁷⁴.

³⁷¹ *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. P. Kazhdan, Vol. 1, Oxford University Press 1991, 639; B. Kiielerich, *Attire and Personal Appearance in Byzantium*, Papers from the Conference 'Byzantine Days of Istanbul', Istanbul, May 21–23 2010, 439-453

³⁷² *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1991

³⁷³ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 23

³⁷⁴ С. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, 128

Во науката е забележително честото поистоветување на дивитисионот и сакосот, така што едни истражувачи го користат првиот, а други вториот термин. Поради доследност со терминологијата од XIV век каде во историските извори се спомнува само сакосот, понатаму во текстот ќе се користи тој термин.

Сакосот дополнително бил украсуван со нашиени декоративни елементи односно апликации. Околу вратот бил украсуван со широк околувратник (грч: *κаторμαδον* или *μανιάκης*). Апликациите на горниот дел од рацете се наречени перибрахони, околу зглобовите епиманики, а на лактите роти. Покрај нив, постоеле и декорации за бочните делови од облеката што можеле да бидат во правоаголен, крстовиден, овален и срцевиден облик. Апликациите ги следеле и вертикалните рабови на облеката. Апликациите се изработувале во техника златовез, а дополнително биле украсувани со нашиени бисери и скапоцени камења³⁷⁵.

Лоросот (грч: *λῶρος*) е еден од најзначајните елементи на владетелската облека. Се среќава на портретите и на владетелите и на владетелките. Составен е од долга лента навезена со злато и украсена со бисери и скапоцени камења, драпирана околу градите и половината. Неговиот историски развој се следи од римската *trabea triumphalis* што се трансформирала во долгата лента, вкрстена на предниот дел на градите и префрлена преку левата рака³⁷⁶.

Во живописот и минијатурното сликарство од средновизантискиот период се среќава нов вид лорос. Имено во науката преовладува мислењето дека со тоа лоросот претпрел измени односно добил поедноставена верзија; наместо да се вкрстува на градите, лоросот добил отвор за вратот и бил навлекуван преку главата. Долгата лента се задржала и повторно завршувала префрлана преку левата рака³⁷⁷.

³⁷⁵ J. Ковачевић, *Средновековна ношња*, 252-253; А. Нитић, *Тканине и профани костим*, у *српском сликарству XIV и прве половине XV века – порекло и развој стила*, Ниш и Византија II, 2004

³⁷⁶ За лорост и начинот на неговото драпирање: С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 82; *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1251; *Лексикон српског средњег века*, 475; Д. Војводић, *Укриштена дијадима и "морацион"*; М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*; В. Kiilerich, *Attire and Personal Appearance in Byzantium*

³⁷⁷ М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 18-27

Но забележително е истовременото претставување на двата вида лорос кај еден ист владетел, а исто така не постои јасна временска граница меѓу употребата на двата вида лорос, а забележителна е и анахроната престава во фрескоживописот. Според тоа може да се заклучи дека лоросот познава два вида кои се нарекуваат вкрстен и вертикален лорос.

Во XIV век во византиските извори се забележува употребата на поимот дијадима (грч: διαδήμα). Во српските извори се именува како појас, а од XV век како дијадема³⁷⁸.

Со вертикален лорос се претставени кралот Милутин во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кралот Душан и младиот крал Урош во Свети Никола во Љуботен, царот Душан и кралот Урош во Успение на Пресвета Богородица во Матејче, царот Урош и кралот Волкашин во Свети Никола во Псача и кралот Марко во Свети Димитрија во Маркова Сушица³⁷⁹.

Со вкрстен лорос се претставени кралот Душан од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, кралот Душан и младиот крал Урош во Свети Ѓорѓи во Полошко, царот Душан во нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново и кралот Волкашин од јужната фасада на Свети Димитрија во Маркова Сушица³⁸⁰.

Лоросот може дополнително да биде украсен долж рабовите со висечки украси или трепетлики познати под називот *фојникии*³⁸¹.

Владетелскиот костим составен од лорос што во себе ја носел и симболиката дека владетелот е воин, повикан на борба за зачувување на државата и сако со пурпурна и црна боја што ја изразува симболиката на неодгатливата мистичност на владетелското

³⁷⁸ Лексикон српског средњег века, 38; Д. Војводић, Укритена дијадима и "торакион". Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку, 259

³⁷⁹ Б. Тодић, Старо Нагоричино, 119; З. Расолкоска-Николовска, О владарским портретима у Љуботену, 47-48; Е. Димитрова, Манастир Матејче, 186; З. Расолкоска-Николовска, О историјским портретима у Псачи, 40, 49; М. Томић Ђурић, Фреске Марковог манастира, 454

³⁸⁰ З. Расолкоска-Николовска, О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту, 42; Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, Историјски портрети у Полошком I, 61, 88; С. Габелић, Манастир Лесново, 168; М. Томић Ђурић, Фреске Марковог манастира, 454

³⁸¹ С. Радојчић, Портрети српских владара, 82

достоинство³⁸², ќе биде стандардниот владетелски костим што е застапен на владетелските портрети од ктиторските композиции во Средновековна Македонија.

Женски владетелски костим

Средновековниот византиски женски владетелски костим се состоел од дворски фустан и лорос.

Дворскиот фустан најчесто бил долг, со висок врат и долги ракави. Веќе во XI век се забележува воведувањето на најпечатливата карактеристика на дворскиот фустан – долгите и широки лепезести ракави. Импресивната ширина и должина на ракавите ќе биде една од главните и најпрепознатливи карактеристики на дворскиот фустан сè до XV век³⁸³. Бојата на дворскиот фустан е пурпурна или црвена. Со таков тип фустан се прикажани сите кралици и царици од средновековните ктиторски композиции во Р. Македонија.

Женскиот владетелски **лорос** е идентичен како машкиот. Историски гледано и женскиот лорос ја следи измената во начинот на носење и драпирање околу телото. Но што се однесува до симболиката на лоросот кај владетелките, нема сомнеж дека лоросот претставува инсигнија за империјална моќ, но нема доволно показатели според кои може да се тврди дека бил носител на истата мистична конотација како машкиот владетелски лорос³⁸⁴.

На портретот на кралицата Елена од нартексот на Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште е забележана употребата на **торакионот**³⁸⁵, што претставува инсигнија застапена на портретите на византиските императорки. Се работи за лорос што штитовидно завршувал на левото или десното бедро од фигурата и воедно тоа е единствената претстава на торакион на ктиторските композиции од фрескоживописот на Средновековна Македонија.

³⁸² M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 24

³⁸³ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 26

³⁸⁴ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 26

³⁸⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у цркви Свете Богородица у Кучевишту*, 43-44

Со вертикален лорос е претставена кралицата Симонида во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кралицата Елена во Свети Никола во Љуботен и во Свети Ѓорѓи во Полошко и царицата Елена во Успение на Пресвета Богородица во Матејче и во Свети Архангел Михаил во Лесново³⁸⁶.

Владетелски инсигнии

Владетелски жезол

На владетелските портрети, владетелот често се забележува претставен со жезол³⁸⁷ во десната рака. Како предмет, жезолот немал конституционално значење туку претставувал симбол на понизност на владетелот како и на неговата верба во Бога. Жезолот на ликовните извори е прикажуван во вид на крст со четири, шест или осум краци. Се забележува и на машките и на женските владетелски претстави.

Затворен свиток (акакија)

Акакијата³⁸⁸ (грч. ἀκακία) може да има три облика: марамче, вреќичка и затворен свиток. На владетелските портрети на Балканот не се забележуваат првите два облика на акакијата, туку забележително е присуството на затворениот свиток, најчесто прикажуван во левата рака на владетелот. Според зачуваните претстави, затворениот свиток бил врзуван со црвен конец.

Затворениот свиток не е дел од костимографијата на владетелот, неговата претстава во рацете на владетелот служи да ја потврди легитимноста на подигнувањето на ктителијалот, па во тој контекст ќе биде анализиран како дел од владетелските инсигнии на ктиторските композиции.

³⁸⁶ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 46-47; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 185; Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 88; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

³⁸⁷ М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 31-32

³⁸⁸ Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 248-249; М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 33

Перница (супедион)

Супедионот е владетелската перница врз која стоеле владетелите. Востановената боја на ткаенината е пурпурна или црвена, а главниот украс се состои од мотив на орел, најчесто двоглав, изведен со златна боја.

Ткаенини, дизајн и декорација на владетелскиот костим

Владетелските костими биле изработувани од најскапоцени ткаенини. Свилата со раскошна текстура и боја била најчестата ткаенина од која била изработувана владетелската облека. Дезените на ткаенините биле печатени или вткаени во материјалот, така што поради нивниот скап процес на изработка, таквите ткаенини биле сметани за статусни симболи. Најчесто свилата била боена во пурпурна боја и била посебно скапоцена поради пигментот со кој се добивала бојата и поради симболиката на врвниот суверенитет на владетелот³⁸⁹.

Машкиот владетелски сакос најчесто е монохромен, во пурпурна или црна боја.

За разлика од машките, женските владетелски фустани се украсени со раскошно елаборирани дезени на кои најчесто се среќаваат следните мотиви:

Мотивот на ромбоидна мрежа или каро-шара³⁹⁰ со стилизирани цветови. Се работи за дезен на ткаенина чие поле е исполнето со геометриска мрежа создадена од ромбови со различен облик, во чии јадра има стилизирани цветови на крин со три ливчиња. Тој е најчестиот мотив кај дворските фустани на кралицата Симонида и кралицата и царица Елена³⁹¹.

³⁸⁹ А. Нитић, *Тканине и профани костим, у српском сликарству*, 318-319; В. Küllerich, *Attire and Personal Appearance in Byzantium*, 439-440

³⁹⁰ Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 190-191

³⁹¹ Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 190, 192

Мотивот на срцевидни овали со палмети претставува спој од два срцевидни елементи во чии средишта се наоѓаат палмети. Фустан со таков дезен носи кралицата Елена од лесновскиот нартекс³⁹².

БЛАГОРОДНИЧКИ КОСТИМ

Благородничкиот костим застапен на портретите од ктиторските композиции е раскошен приказ на сè она што претставува врв во средновековната висока општествена положба, висока мода и личен вкус при изразувањето преку облеката. Благородничките ктиторски композиции ги зачувале портретите на моќните феудални фигури од средновековниот период во Македонија и нивните семејства и ја олицетвориле сликата за начинот на кој сакале да бидат видени, но се разбира и запаметени. Во тој контекст облеката ја игра можеби клучната улога бидејќи претставува моќно средство за прокламирање на субјективните склоности, но и општите како статусот, титулата, општествената положба на припадниците на јасно дефинираната благородничка класа. Благородничката облека на ктиторите од композициите во нивните ктиторски заветници претставува гала облека, костимографија што благородникот ја носел во најсвечените прилики и посебни настани. Изборот на облеката на ктиторите за портретските целини што ги овековечиле е всушност верен ликовен приказ на нивната најсвечена облека. Оттука богатата галерија сочувана на ѕидовите на средновековните цркви во Р. Македонија е раскошна ревија на високата благородничка мода во дадениот период, што ги олицетворува најактуелните модни трендови во високото средновековно општество, како и личните афинитети и личниот вкус на портретираните благородници.

При анализирата на составните делови на облеката на благородничките историски портрети во склоп на ктиторските композиции од XIV век, период во кој се најмногу застапени, појдовме од анализа на византиските традиции во облекувањето на благородниците бидејќи територијата на Македонија веќе долго време се наоѓала во склоп на Византиската империја, од каде и изворно потекнувала најновата мода и промените во

³⁹² А. Нитић, *Тканине и профани костим, у српском сликарству*, 322

стилот на облекувањето, како и влијанијата од надворешните, најчесто ориентални примеси што го нашле својот пат и до високата византиска мода.

На македонската територија благородничката мода имала вековна традиција со нагласени локални влијанија и посебност. И во периодот кога територијата на Македонија била дел од Српското кралство, подоцна царство, благородничката мода ги задржала своите дистинктивни модни тенденции и преку зачуваните примери во фрескосликарството пружа неповторливи и посебни елементи што ја издвојуваат од останатите примери на Балканот.

Машки благороднички костим

Машкиот благороднички костим се состои од два основни елементи, кошула и главна одора.

Кошулата е основниот елемент што се среќава на благородничкиот костим и се носи под главната одора и најчесто е видлива во делот на рацете односно ракавите. Токму видливиот дел е најмногу украсен во делот на рабовите на ракавите. Тие се украсени со бордура со богата орнаментика. На задниот дел од ракавите кошулата има ред копчиња што се протега до различна должина. Судејќи според зачуваните композиции, кошулата најчесто е украсена со цветни декоративни мотиви (кошулата на Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко), кружни мотиви (кошулата на севастократорот Јован Оливер од наосот и кошулата на деспотот Јован Оливер од нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново)³⁹³. Кошули носат и деспотот Јован Оливер и неговите синови Крајко и Дамјан во капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид³⁹⁴, но поради оштетеноста не може да се утврди нивната декорација. Може само несигурно да се заклучи дека кошулите биле еднобојни, а според зачуваните фрагменти се забележува дека биле украсени на долниот дел од ракавите.

³⁹³ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 147, 154; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 170

³⁹⁴ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

Одората што ја носат благородниците е долга едноделна облека што завршува над глуждовите. Се закопчува на предниот дел, најчесто по цела должина. Може да биде со долги ракави (војводата Дејан од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, севастократорот Влатко и неговите синови и кнезот Паскач од Свети Никола во Псача, синот на Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко)³⁹⁵ и со кратки ракави (Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко, деспотот Јован Оливер од нартексот од Свети Архангел Михаил во Лесново и деспотот Јован Оливер и синовите Крајко и Дамјан од капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид)³⁹⁶.

Одорите секогаш се украсени со нашиени декоративни апликации - бордури со богата орнаментика. Ги красат отворите на засеците на одората на предниот дел, бочните страни по должина и горните рабови под вратот. Бордурите секогаш се со потемна боја за разлика од основата на одората со цел да ја нагласат. Се состојат од растителна орнаментика и бисерни низи. На горниот дел од ракавите има широки декоративни апликации наречени перибрахиони. Бојата на ткаенината на одората најчесто е пурпурна, црвена, темносива. Во одредени случаи ткаенината не е украсена (војводата Дејан од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, севастократорот Влатко и кнезот Паскач во Свети Никола во Псача, Крајко и Дамјан од капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид)³⁹⁷, украсена со растителна орнаментика (Дамјан во нартексот од Свети Архангел Михаил во Лесново)³⁹⁸ и богато украсена со медалјони во чии рамки се наоѓаат двоглави орли (Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко, деспотот Јован Оливер од нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново и деспотот Јован Оливер од капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид)³⁹⁹.

³⁹⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 44; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 44-49; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

³⁹⁶ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148, 159-160, 158

³⁹⁷ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 135, 172-173, 158

³⁹⁸ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 159

³⁹⁹ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 147, 160, 158

Дводелен костим

Единствениот дводелен костим што се среќава на ктиторските композиции од Средновековна Македонија е костимот на севастократорот Јован Оливер од наосот во Свети Архангел Михаил од Лесново. Горниот дел е со кратки ракави и се закопчува по должина, долниот дел е во вид на здолниште изработено од идентична такенина како горниот дел.

Женски благороднички костим

Женскиот благороднички костим се состои од три главни елементи: кошула, фустан и наметка.

Кошулата е основната облека на секоја благородничка костимографија. Исто како и кај машката благородничка облека, таа е видлива само во делот на ракавите, каде што се забележува нејзиниот крој и декорација. Видливиот дел е најмногу украсен во делот на краевите на ракавите. Тие се украсени со бордура со богата орнаментика. На задниот дел од ракавот, кошулата има ред копчиња што се протега до различна должина на раката. Анализирајќи ги кошулите на благородничките на ктиторските композиции, се заклучува дека најчесто се украсени со цветни декоративни мотиви (кошулата на сопругата на Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко)⁴⁰⁰, или со ромбоидна мрежеста декорација (кошулите на севастократорката Владислава и кнегињата Озра во Свети Никола во Псача)⁴⁰¹. Кошула носи и деспотката Ана Марија во капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид, но поради оштетеноста не може да се утврди нејзината декорација⁴⁰².

Фустанот е главниот дел од облеката на благородничките. Неговата употреба од страна на припадничките на благородничката класа е постојана во раносредновековниот и доцносредновековниот период и забележува промени во стиловите и кроевите. Стилот и

⁴⁰⁰ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

⁴⁰¹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46-47

⁴⁰² И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

декорацијата на благородничкиот фустан од XIV век најдобро може да се одреди според ликовните претстави, на кои се забележува дека во тој период се појавуваат нови дизајни⁴⁰³. Фустанот што го носат благородничките од ктиторските портрети е долг и може да биде расечен на предниот дел по цела должина, во висина на градите или од половината надолу и закопчан со копчиња. Се забележуваат разни кроеви на фустаните што варираат на секој од портретите на благородничките. Фустанот може да биде со кратки или долги ракави што завршуваат стеснето или широко и лепезесто. Бојата на фустаните на средновековните благороднички најчесто е црвена, во потемна или посветла нијанса и соодветствува со бојата на одорите на нивните сопружници кои се носители на различни благороднички титули. Ткаенината е секогаш богато украсена, а во зависност од степенот на општествената скала на која припаѓаат, декоративниот мотив што преовладува е двоглав орел во медалјони, кругови со претстави на фантастични животни, долги тенки вертикални апликации. Засеците и ракавите секогаш се богато украсени со бордури со навезени скапоцени камења и бисери или украсени со растителна орнаментика.

Од кроевите што преовладуваат, фустанот може да биде долг со долги ракави и расечен на градите и закопчан со копчиња (војвотката Владислава во Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште)⁴⁰⁴, долг и закопчан по целата должина со кратки ракави до рамената и широк засек под пазувите (сопругата на Јован Драгушин во Свети Ѓорѓи во Полошко)⁴⁰⁵, долг и закопчан по целата должина и со широки лепезести ракави (деспотката Ана Марија во нартексот во Свети Архангел Михаил во Лесново)⁴⁰⁶, долг и закопчан во висина на градите, со долги ракави расечени на рамената што паѓаат слободно на грбот (севастократорката Владислава и кнегињата Озра во Свети Никола во Псача)⁴⁰⁷, долг и расечен на предниот дел од половината надолу, со кратки ракави чијшто заден продолжен дел достига до половината (деспотката Ана Марија во параклисот Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид)⁴⁰⁸.

⁴⁰³ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 74

⁴⁰⁴ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45

⁴⁰⁵ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

⁴⁰⁶ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 159

⁴⁰⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46-47

⁴⁰⁸ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

Од презентираниите примери се забележува дека фустаните се карактеризираат со рамни краеви што слободно паѓаат врз телото и не се стеснуваат на половината со појас, туку малку се прошируваат при дното. Исклучок од тоа е фустанот на севастократорка Владислава, на чија претстава е евидентирано присуството на појас од ткаенина, но тој е дел од фустанот, а не кожен појас, каков што носат машките благородници⁴⁰⁹.

Наметката е дел од облеката што ја носат благородничките. Таа се носи над фустанот и била изработувана од раскошни материјали. Бидејќи на портретите е видлив само мал дел од наметките во пределот на рамената што се закопчува над градите, најголемиот дел останува непознат во однос на тоа каква декорација го красел задниот дел од наметката односно дали покрај основната декорација се одликувала со дополнителни украси. Судејќи според зачуваните претстави, наметката била украсувана и од надворешната и од внатрешната страна. На ктиторските благороднички портрети наметки носат војвотката Владислава и Марена од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште⁴¹⁰ и деспотката Ана Марија во нартексот од Свети Архангел Михаил во Лесново⁴¹¹.

Ткаенини, дизајн и декорација на благородничкиот костим

Свилата, кадифето и брокатот биле најчестите луксузни материјали употребувани за изработка на облеката на благородниците. Боите на ткаенините се најчесто црвени и често декорирани со вткени и печатени дезени во повеќе бои. Кошулите биле изработувани од полесни и помеки материјали, како памук или свила. И главниот материјал на фустаните бил помек и полесен, но имал постава и бордури изработувани од потежок материјал што на ткаенината ѝ овозможувале поцврст облик. Средновековниот текстил често бил украсуван со злато, така што се разликуваат два начина на украсување: златоткаење и златовез. Но од ликовните претстави речиси и да не може со сигурност да

⁴⁰⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

⁴¹⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45, 46

⁴¹¹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171

се утврди дали текстилот е исткаен или навезен со злато⁴¹². Златовезот најчесто се среќава на нашиените делови од облеката.

Од дезените што се среќаваат на благородничката облека, најчести се следните мотиви:

Мотивот со ромбоидна мрежа се состои од мрежа од ромбови, најчесто составени од четирилисни цветни ливчиња во чие средиште се наоѓа цвет, најчесто крин или маргаритки или друга растителна орнаментика⁴¹³.

Двоглавиот орел⁴¹⁴ е древен мотив што се среќава во Византија, најчесто на луксузниот текстил, а посебно се истакнува за време на владеењето на династијата на Палеолозите. Во трактатот на Псевдо Кодин од XIV век се нагласува дека мотивот на двоглавиот орел е резервиран за припадниците на највисоките благороднички редови во царството – за императорот, за деспотите, за севастократорите и за кесарите. Симболот се наоѓал на облеката, обувките, наметките и седлата на царските достоинственици. За секое достоинство било пропишана и бојата на симболот; златната била резервирана за облеката на деспотите и севастократорите⁴¹⁵. На средновековните ктиторски портрети се среќава и на машките и женските портрети, кај носителите на деспотското достоинство.

Растителниот мотив е украс на ткаенината што се состои од орнаментика со разгранети спирали од стебленца. Таква е ткаенината на фустанот на кнегињата Озра од Свети Никола во Псача⁴¹⁶.

∴

Покрај владетелскиот и благородничкиот костим, на ктиторските композиции од Средновековна Македонија се среќава и свештеничкиот и монашкиот костим.

⁴¹² Ј. Ковачевиќ го истакнува проблемот на разликување на двете техники: *Средновековна ношња* 196, 213; А. Нитић, *Тканине и профани костим у српском сликарству*, 334-335

⁴¹³ Ј. Ковачевиќ, *Средновековна ношња*, 188-195; А. Нитић, *Тканине и профани костим у српском сликарству*, 319-320

⁴¹⁴ Ј. Ковачевиќ, *Средновековна ношња*, 190-198

⁴¹⁵ Pseudo-Kodinos, *Traité des offices Le monde byzantin*, 143-149; Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд, 1960, 11

⁴¹⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46

СВЕШТЕНИЧКИ КОСТИМ

Свештеничкиот костим е застапен на портретите на господинот Јоаникиј/игумен Акакиј од Свети Никола во Манастир, Великиот хартулариј Јован (со непознато монашко име) од Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп и јеромонахот Партениј од Свети Константин и Елена во Охрид⁴¹⁷.

Костимот на господинот Јоаникиј/игумен Акакиј од црквата Свети Никола во Манастир (1271)

Костимот на игуменот Акакиј од Свети Никола се состои од презвитерски фелон, епитрахил и стихар⁴¹⁸.

Стихарот⁴¹⁹ (грч: στιχάριον) е свештеничка облека за сите свештенички чинови, но се разликува според чинот. Во случајот кај игуменот Акакиј, тој е облечен во презвитерски стихар кој е видлив само во делот околу дланките. Тие се украсени со епиманики во златножолта боја и украсени со темноцрвена растителна орнаментика.

Епитрахилот⁴²⁰ (грч: επιτραχήλιον) е задолжителниот елемент од презвитерската облека. Се облекувал врз вратот и се спуштал надолу до колената или под нив. Епитрахилот на игуменот Акакиј е видлив во делот под фелонот и претставува едноставна вертикална лента што денес се распознава само во контурите. Не се забележува неговата декорација.

Фелонот⁴²¹ (грч: Φελώνιον) е горната богослужбена облека што се облекувала врз другите литургиски облекува. Претставува широка ткаенина што се облекува преку главата. Се изработувал од волна, свила или платно. Фелонот на игуменот Акакиј е со

⁴¹⁷ Б. Бабић, *Три грчка фреско натписа*, 26, сл. 1, црт. 3; Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, 76; Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 5

⁴¹⁸ Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, 76

⁴¹⁹ W. T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*. Oxford studies in Byzantium. Oxford; New York: Oxford University Press, 2012, 10

⁴²⁰ W. T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, 10

⁴²¹ W. T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, 11

светловиолетова боја. На фелонот не се забележува декорација, туку само наборите се изведени со нагласена виолетова боја.

Костимот на ктиторот Јован од црквата Свети Архангел Михаил во Варош (1270-1280)

Костимот на Великиот хартулариј на Запад Јован од Свети Архангел Михаил во Варош, чие монашко име останува непознато, се состои од стихар, епитрахил и монашка мантија⁴²². Всушност неговата облека е комбинација од свештеничка и монашка.

Стихарот е долг со бледоцрвена боја и ги покрива и стапалата на ктиторот.

Епитрахилот е со должина до бедрата, пигментот е отпаднат и не се забележува неговата боја и декорација.

Монашката мантија што ги покрива другите презвитерски одежди е широка и долга до колената. Бојата ѝ е црвеникаво-кафена. Во горниот дел на портретот се забележуваат фрагменти од монашката капа.

Костимот на јеромонахот Партениј од црквата Свети Константин и Елена во Охрид (1400)

Костимот на јеромонахот Партениј од Свети Константин се состои од презвитерски стихар, фелон и епитрахил⁴²³.

Стихарот на јеромонахот Партениј се забележува во долната половина на неговата фигура. Од стихарот останале само контурите во темна боја, а пигментот е отпаднат. Според скромните остатоци, се забележува дека бил во бела боја. На двете раце над дланките се забележуваат епиманиките на стихарот, што се во златножолта боја и украсени со бисери.

⁴²² Б. Бабић, *Три грчка фреско натписа*, 26, сл. 1, црт. 3

⁴²³ Г. Суботић, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 5

Епитрахилот на јеромонахот е видлив во долната половина на фигурата, под фелонот. Поради оштетувањата не може во целост да се забележи неговата декорација, но се забележува дека бил во златножолта боја и украсен со пораб од бисери.

Фелонот на јеромонахот е со бела боја, а наборите се нагласени со златножолта боја. Не се забележува декорација на ткаенината.

На долниот дел од фигурата на јеромонахот Партениј се забележува дека носи чевли. Чевлите се со издолжен врв и со црна боја без декорација.

4.3.1. Женска облека

Женската облека застапена на ктиторските композиции во однос на портретираните личности се дели на владетелска, благородничка и монашка.

Во владетелска облека спаѓаат костимите на кралицата Симонида во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и кралицата и царица Елена во Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, Свети Никола во Љуботен, Свети Ѓорѓи во Полошко, Успение на Пресвета Богородица во Матејче, Свети Архангел Михаил во Лесново⁴²⁴.

Благородничката облека е презентирана преку портретите на женските членови на благородничките ктиторски семејства – војвотката Владислава и „благодарната“ Марена во Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, сопругата на Јован Драгушин во Свети Ѓорѓи во Полошко, деспотката Ана Марија во нартексот од Свети Архангел Михаил во Лесново и во капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид и кнегињата Озра и севастократорката Владислава во Свети Никола во Псача⁴²⁵.

⁴²⁴ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118; З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 46-47; ; Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 89; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 185-186; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

⁴²⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45-46; Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171; И. М. Ѓорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46-48

Монашка облека носат деспотката Марина/монахиња Марија од Свети Ѓорѓи во Полошко и презвитерата Марија од Свети Константин и Елена во Охрид⁴²⁶.

4.3.1.1. Костими

Во продолжение ќе биде анализирана костимографијата на владетелките, благородничките и монахињите.

4.3.1.1.1. Костимите на владетелките

Кралицата Симонида е застапена со еден портрет и тоа во склоп на ктиторската композиција во црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино⁴²⁷.

Нејзиниот костим се состои од дворски фустан и лорос.

Фустанот што го носи кралицата е долг и со долги и широки лепезести ракави. Бојата му е темноцрвена. Дезенот на ткаенината се состои од ромбоидна мрежа составена од четирилисни цветови во чии средишта има кругови околу кои има по четири бисери⁴²⁸. Рабовите на ракавите се украсени со бордура во златножолта боја врз која има изведено растителна орнаментика во бела боја. На рабовите на фустанот се забележува и бела постава. Долниот раб на фустанот е украсен со широка бордура во златножолта боја. На рабовите има низа од бисери и правоаголни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја. На средината е украсена со триаголни, овални и ромбоидни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја.

Лоросот на кралицата Симонида е од вертикален тип. Широкиот околувратник е со златножолта боја и богато украсен со бисери и скапоцени камења. Од околувратникот

⁴²⁶ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 84

⁴²⁷ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 117

⁴²⁸ Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 192, таб. 6

надолу се спушта лоросот, на кој повеќе се забележува богатата орнаментика. На рабовите е украсен со пораб од бисери и правоаголни скапоцени камења, а по средината со геометриска шара составена од триаголни, овални и ромбоидни скапоцени камења со темносива и темноцрвена боја, сместени во рамки од бисери.

Кралицата и царица Елена е застапена со пет портрети во склоп на ктиторските композиции. На три од портретите е прикажана како кралица, а на два како царица. Во продолжение ќе биде разгледана нејзината облека по хронолошки редослед на портретите.

Костимот на кралицата Елена од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Костимот на кралицата Елена се состои од фустан и торакион⁴²⁹.

Нејзиниот портрет е сериозно оштетен, така што се зачувале само незначителни и избледени остатоци од нејзиниот костим. Фустанот е со пурпурна боја и со долги и широки ракави и е богато украсен со скапоцени камења и бисери.

З. Расолкоска-Николовска и И. Ѓорѓевиќ го идентификувале нејзиниот фустан како *гранаца*⁴³⁰. Во терминологијата на историчарите на уметноста често бил користен поимот *гранаца* со кој се дефинирал свечениот фустан со долги и широки ракави на владетелките од средновековниот период на византискиот двор и на Балканот, но како што ќе покаже Б. Цветковиќ, терминот е несоодветен и неоправдан, со оглед на тоа што поимот *гранаца* означува специфичен машки костим што има соодветно сведоштво во ликовната граѓа⁴³¹.

⁴²⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43-44

⁴³⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43; И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

⁴³¹ Б. Цветковиќ, *Прилог проучавању византијског дворског костима - GRANATZA, LAPATZA*, Зборник радова Византолошког института 34, 143-156

Фустанот на Елена на долниот раб е украсен со широка лента во златножолта боја на која се забележуваат големи кругови со бисери⁴³².

Кралицата Елена на левото бедро носи торакион украсен со скапоцени камења.

Претставата на кралица Елена со торакионот е најстарата зачувана претстава на кралицата со таа владетелска инсигнија⁴³³, а воедно и единствената на територијата на Р. Македонија. Претстави на кралицата со торакион се забележани на нејзините портрети во црквата Благовештение во Каран (1340-1342) и во надворешниот нартекс на Света Троица во Сопокани (1343)⁴³⁴. За појавата на торакионот на првиот познат портрет на кралицата Елена во црквата во Кучевиште во науката се изнесле различни мислења.

Ц. Грозданов и З. Расолкоска-Николовска сметаат дека торакионот кај Елена, заедно со претставата на вкрстениот лорос на кралот Душан, е симбол на власт и силен елемент на дивинизацијата на Душан, кој се јавил по победата на Душан над Византијците⁴³⁵ кога дел од територијата на Македонија влегла во склоп на Српската држава.

Но Д. Војводиќ ја отфрла таа хипотеза, изнесувајќи го фактот што вкрстениот лорос е познат веќе од претставите на Стефан Дечански и дека Душан ги „позајмил“ древните инсигнии вкрстен лорос и торакион од церемонијалот на константинополскиот двор односно од бројните владетелски портрети на древните византиски цареви и царици со кои се сретнал за време на неговиот престој во Константинопол⁴³⁶.

Костимот на кралицата Елена од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Костимот на кралицата Елена се состои од фустан и лорос⁴³⁷.

⁴³² З. Расолкоска-Николовска *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*,

⁴³³ З. Расолкоска-Николовска *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43-44

⁴³⁴ Д. Војводиќ, *Укриштена дијадима и "торакион"*, 263-264

⁴³⁵ Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство*, 55; З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*,

⁴³⁶ Д. Војводиќ, *Укриштена дијадима и "торакион"*, 268

⁴³⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 46-47

Нејзината фигура е зачувана само во горната половина. Од горниот дел се забележува дека кралицата е облечена во долг фустан со пурпурна боја⁴³⁸. Фустанот е со широки и долги лепезести ракави кои најверојатно достигале до под колената. На горниот дел од ракавите е украсен со перибрахиони во златножолта боја. Перибрахионите на краевите се украсени со низа од бисери, а средината е украсена со бисери и големи овални скапоцени камења од кои се видливи по три на предната страна.

Околувратникот е со златножолта боја и богато украсен со скапоцени камења во различен облик и боја. На рабовите има посебна лента нанижана со бисери и два скапоцени камења со темноцрвена боја.

Вертикалниот лорос е исто така со златножолта боја и украсен со скапоцени камења со различен облик и големина. Рабовите од лоросот се украсени со низи од бисери меѓу кои се вметнати скапоцени камења со темноцрвена боја. Лоросот е префрлен преку левата рака на кралицата.

Костимот на кралицата Елена од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Костимот на кралицата Елена се состои од фустан и лорос⁴³⁹.

Фустанот е долг и со широки и долги лепезести ракави. Ц. Грозданов и Д. Ќорнаков го идентификувале како *гранаца*⁴⁴⁰. Како што видовме претходно, таквата идентификација е несоодветна. Ракавите достигнуваат до широкиот долен раб на фустанот, а на рабовите на ракавите се забележува бела постава. Основата на фустанот е со темноцрвена боја, а дезенот се состои од мрежа од ромбови во чии средишта се наоѓа мотивот на крин *fleur de lis*. Ромбоидната мрежеста декорација е во златножолта боја додека внатрешните рамки и стилизираните цветови на крин се со бела и сина боја.

⁴³⁸ З. Расолкоска-Николовска повторно наведува дека носи *гранаца*: З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 46-47

⁴³⁹ Ц. Грозданов – Д. Ќорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 89

⁴⁴⁰ Ц. Грозданов – Д. Ќорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 89

Ова е првиот портрет на кралицата од ктиторските композиции од Средновековна Македонија каде е претставена со фустан со таков дезен. На горниот дел од ракавите има украсни перибрахиони. Тие на рабовите се украсени со два реда бисери, а во средината со триаголни и ромбоидни скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја. Долниот дел од фустанот е украсен со широка бордура со темнокафена боја. Рабовите се потемни и украсени со два реда бисери. Горниот раб од бордурата завршува со полукружни елементи. Површината на бордурата е украсена со триаголни и ромбоидни скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја, поставени во ромбоидни рамки од бисери. На горниот дел од фустанот над градите има широк околувратник кој го покрива и вратот на кралицата. Околувратникот е со темна боја и е украсен со бисери и скапоцени камења со триаголен и ромбоиден облик со темноцрвена боја. Работ над градите е украсен со декоративна лента со две бисерни низи. На преминот кон вратот има уште една декоративна лента со еден ред бисери, а горе завршува со лента со два реда бисери. Делот околу вратот е декориран со бисери и скапоцени камења со триаголен и овален облик со темносина боја. Сите рабови на околувратникот се акцентирани со тенка линија со златна боја.

Од околувратникот надолу се спушта вертикален лорос. Лоросот е со иста боја како околувратникот. Декорацијата на рабовите ја следи истата украсна лента со два реда бисери, а на долните два агли завршуваат со големи правоаголни скапоцени камења со темносина боја. Површината на лоросот е украсена со богата декорација од скапоцени камења со триаголен и ромбоиден облик, поставени во ромбоидни рамки од бисери. Рабовите на лоросот се истакнати со златна боја.

Костимот на царицата Елена од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Костимот на царицата Елена се состои од фустан и лорос⁴⁴¹.

⁴⁴¹ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 185

Фустанот е долг и со широки и долги лепезести ракави. Основата на фустанот е во темноцрвена боја врз која е изведена мрежеста ромбоидна декорација со мотивот *fleur de lis*, мотив на стилизиран крин кој по вторпат се забележува како главна декорација на ткаенината од која е изработен фустанот на кралицата. На горниот дел фустанот е украсен со перибрахциони со златножолта боја, на рабовите се украсени со бисерни низи, а на средината со бисери и скапоцени камења со триаголен, ромбоиден и овален облик. И на рабовите на ракавите има бордура во златножолта боја на која има навезено бисери, а под рабовите е видлива белата постава на фустанот.

Околувратникот и лоросот се во златножолта боја и богато украсени. Околувратникот го покрива и вратот. На рабовите е украсен со бисери, а површината е украсена со големи квадратни скапоцени камења со темноцрвена боја. Вертикалниот дел на лоросот се спушта надолу, а околу половината има хоризонтален дел што е префрлен преку раката. Лоросот е украсен со наизменична низа од големи правоаголни и овални скапоцени камења со темноцрвена боја, поставени во рамки од бисери. На рабовите лоросот е украсен со низа од бисери меѓу кои има скапоцени камења во темноцрвена боја.

Споредено со претходните претстави на кралицата и царица Елена, облеката од Богородичната црква не се издвојува по некои посебни особини. Единствено што дезенот на фустанот има различно изведен дизајн на мотивот на крин, но кој во основата го следи истиот принцип на дезенирање, со ткаенина на која преовладуваат мрежести мотиви.

Костимот на царицата Елена од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Костимот на царицата Елена се состои од фустан и лорос⁴⁴².

Фустанот што го носи царицата е од истиот тип каков што е застапен на претходните нејзини портрети; долг со широки и долги лепезести ракави. Основата на фустанот е со темноцрвена боја, а дезенот што преовладува по целата површина на

⁴⁴² С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

ткаенината се состои од мрежа од срцевидни облици симетрично пресликани по вертикала и во чие јадро се создава мотивот на цвет од крин⁴⁴³. Дезенот е изведен со златножолта боја. Ракавите на фустанот се украсени со тенка бордура со златножолта боја со густо распоредена низа што се состои од бисери и скапоцени камења. Камењата се со овален облик и во темносина и темноцрвена боја. Долниот раб на фустанот е посебно украсен. Исто како на портретот од Полошко, работ на фустанот се состои од широка бордура со златножолта боја, но во овој случај бордурата на горниот раб завршува со три куполести декоративни елементи. Порабена е со две низи од густо распоредени бисери, меѓу кои се вметнати големи скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја. Површината на бордурата е декорирана со правилно распоредени скапоцени камења со ромбоиден и правоаголен облик со темноцрвена и темносина боја. Обработени се со правилно распоредени бисери што го следат обликот на камењата. Горниот дел од ракавите е украсен со перибрахииони. Порабени се со бисерна низа и големи правоаголни скапоцени камења со темносина боја. На средината има голем овален скапоцен камен со темноцрвена боја, обработен со бисери.

Вертикалниот лорос и околувратникот се со златножолта боја и се богато декорирани. На рабовите има декоративна лента со два реда бисери и правоаголни скапоцени камења со темносина боја. Околувратникот го покрива целиот врат и завршува со декоративна лента обработена со бисери. Површината на лоросот и околувратникот е густо декорирана со бисери и скапоцени камења со триаголен, овален и ромбоиден облик со темноцрвена и темносина боја. Задната вертикална лента на лоросот драпирана околу половината е префрлена преку левата рака на царицата.



Од досега изнесеното за портретите на кралицата и царица Елена може да е заклучи дека нејзиниот костим го следи вообичаениот владетелски орнат и се карактеризира со униформираност на составните елементи. На сите портрети е застапен фустан со ист крој: долг фустан што слободно паѓа врз фигурата и со широки и долги лепезести ракави. Кај сите портрети на крајот на ракавите е видлива бела постава што можеби е само пораб на

⁴⁴³ Смиљка Габелиќ мотивот го идентификувала како бршлен: С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 169

ракавите или се протега под целата површина на ткаенината. Бојата на сите фустани е темноцрвена. На фустаните од Кучевиште и Љуботен, каде што Елена е претставена како кралица и каде нејзината фигура е најмногу оштетена, не може во целост да се утврди дезенот, но на претставите од Полошко, Матејче и Лесново дезенот се состои од елаборирана мрежа, најчесто ромбоидна, во чии средишта е застапен мотивот на лист од крин (*fleur de lis*). Мрежата е изведувана во златна боја, а мотивите на крин во бела и златна боја. Мотивот на крин варира од поедноставна до посложена верзија, но во основата се состои од вообичаениот тролисен симбол.

Што се однесува до владетелските инсигнии на костимите – лоросот, околувратникот, перибрахионите и декоративните апликации, тие се со стандарден владетелски дизајн. Сите се изведени со златножолта боја и богато украсени со бисери и скапоцени камења со правоаголен, квадратен, овален, ромбоиден и триаголен облик. Што се однесува до една од најглавните владетелски инсигнии – лоросот, освен кај кучевишката претстава каде кралицата е претставена со торакион, на сите останати претстави е претставена со вертикален лорос. Единствено на претставата од Полошко лоросот се состои само од вертикалната предна лента, а недостасува задната вертикална лента што се драпира околу половината и се префрла преку раката.

4.3.1.1.2. Костимите на благородничките

Костимот на војвотката Владислава од нартекост на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Костимот на војвотката Владислава се состои од фустан и наметка⁴⁴⁴.

Фустанот е долг и со тесни ракави и со темномаслинеста боја. Фустанот на војвотката Владислава по кројот и украсите е сличен на одората на нејзиниот сопруг, војводата Дејан. На средниот дел и по целата должина, фустанот е закопчан со копчиња.

⁴⁴⁴ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 116, 135; З. Расолкоска Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*,

Покрај засекот има бордура со кафено-црвена боја, украсена со растителна орнаментика во вид на лоза. На градите и вратот има висок околувратник. Истата бордура ги краси и бочните страни на фустанот. На долниот дел од фустанот под рацете на војвотката се забележува неговата декорација што се состои од кружни медалјони исполнети со претстави на митски суштества. Украсените ракави на фустанот завршуваат со стеснување, формирајќи остар лак над дланката. На нив се повторува истата бордура.

Наметката над фустанот е темномаслинеста со светла постава. Декорацијата на наметката е избледена.

Костимот на Марена од нартекот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Од костимот на Марена има само бледи остатоци во пределот на главата и вратот и градите, од кои се забележува дека носи фустан и наметка. Според И. Ѓорѓевиќ бојата на фустанот е пурпурна⁴⁴⁵, а според З. Расолкоска-Николовска бојата не може да се одреди⁴⁴⁶. Таа исто така забележала дека Марена преку фустанот носи темновиолетова наметка⁴⁴⁷. Наметката е видлива во предниот дел на рамената, но денес бојата ѝ е избледена.

Костимот на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Костимот на сопругата на Јован Драгушин се состои од кошула и фустан⁴⁴⁸.

Кошулата е во бела боја и е украсена со кружни декорации во портокалова и бела боја распоредени правилно во низи и со наизменично сменување на боите. На краевите кошулата е порабена со оптока, што се протега и во должина на раката на задниот дел, каде е нанижана со ред од десет бисери што имаат улога на копчиња.

⁴⁴⁵ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 115, црт. 34

⁴⁴⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46

⁴⁴⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46, сл.8

⁴⁴⁸ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66

Фустанот на сопругата на Јован Драгушин е долг со кратки ракави до рамената и широки засеци под пазувите. На предниот дел е пресечен по целата должина, а нашиените рабови се украсени со растителна орнаментика⁴⁴⁹. Фустанот е во пурпурна боја⁴⁵⁰, но поради отпаѓање на пигментот не може да се востанови дали бил украсен со декорација како на нејзиниот сопруг Јован Драгушин. Рабовите на фустанот се украсени со декоративни нашиени бордури во златножолта боја. Рабовите на бордурите се нагласени со темнокафена боја и нанижани со бисери, а средишната декорација се состои од мотив на растителни спирали со темнокафена боја. Кројот на предниот дел на фустанот се одликува со V израз, а целата предна страна по должина е закопчана со копчиња со златножолта боја.

Костимот на деспотката Ана Марија од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Костимот на деспотката Ана Марија се состои од фустан и наметка⁴⁵¹.

Фустанот е долг со долги и широки ракави и со темноцрвена боја. И. Ѓорѓевиќ го идентификувал фустанот како *гранаца*⁴⁵². Рабовите на ракавите се украсени со бордура на која има по два реда бисери и првоаголни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја. Под ракавите, во ширина речиси колку бордурата, се забележува раб во бела боја што можеби ги обрабува само ракавите или можеби е дел од поставата на фустанот. Фустанот не е пресечен по целата должина туку во висина на градите. Засекот е нагласен со бордура што на градите завршува со остар раб. Околу засекот бордурата е украсена со по два реда бисери и по еден скапоцен камен во правоаголен облик и со темноцрвена и темносина боја (бидејќи Ана Марија ја положила раката во висина на градите, можеби под раката има уште два скапоцени камења). Копчињата се со златна боја. На вратот фустанот завршува со тенок околувратник со декорација на геометриски преплет, изведен со златножолта боја. Под засекот и по должина на фустанот се наоѓа уште една потесна

⁴⁴⁹ Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66

⁴⁵⁰ И. М. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 121, 148

⁴⁵¹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171

⁴⁵² И. М. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 159

бордура, изработена од истиот материјал. Бордурата е украсена со скапоцени камења со наизменично сменување на ромбоиден и овален облик, со темноцрвена и темносина боја. Обработени се со бисери со различна големина. Горниот дел од ракавите на фустанот е украсен со перибрахии. Тие се со златножолта боја, а украсени се со по два реда бисерни низи на рабовите и четири правоаголни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја, а на средината со по уште три правоаголни и овални камења со истите бои.

Посебно внимание привлекува дезенот на фустанот. Кај долгите и широки ракави преовладува мрежест дезен што се состои од златножолти ромбови стилизирани во вид на четирилисни издолжени цветни ливчиња. Ромбовите што се создаваат на средината се со различни бои, имено се забележува шема на украсување каде дијагоналните полиња се обоени во иста боја: темносина и темноцрвена боја. Ромбоидните полиња дополнително се украсени со стилизирани осмолисни и тролисни маргаритки и спирали од растителни лози. Предниот дел на фустанот е украсен со медалјони во кои се наоѓаат двоглави орли. Рамките на медалјоните се со златна боја и се декорирани со ред бисери. Во средиштето се наоѓа мотивот на двоглав орел изведен со златна боја. Меѓу двете глави на орелот се повторува мотивот на тролисен крин.

Наметката на деспотката Ана Марија е видлива на предниот дел на рамената и на долната половина од фигурата каде се забележува внатрешната постава. Наметката е во пурпурна боја и е украсена со кружни орнаменти од бисери. На рабовите наметката е украсена со бордура во златна боја, навезена со два реда бисери и големи правоаголни скапоцени камења во темноцрвена и темносина боја. Наметката е закопчана под вратот со голема тркалезна аграф од скапоцен камен со овален облик во темноцрвена боја порабен со бисери. На долниот дел од фигурата на Ана Марија се забележува внатрешната постава на наметката. Постава е со бела боја и е украсена со зелени и црвени орнаменти. Дезенот не може да се утврди бидејќи е видлив само мал дел од поставата на наметката. Смиљка Габелиќ смета дека всушност наметката е украсена со ромбоидните полиња во

кои има цветни и растителни декорации⁴⁵³, но сепак тоа се ракавите на фустанот што имаат различна декорација од главниот дел.

Костимот на деспотката Ана Марија од капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (1347-1350)

Костимот на деспотката Ана Марија се состои од кошула и фустан⁴⁵⁴.

Кошулата е видлива во делот на рацете до лактите. Пигментот е отпаднат, но може да се забележи дека се работи за еднобојна кошула, украсена на рабовите.

Фустанот што го носи е пурпурен и долг и со кратки ракави. Од половината надолу фустанот има засек. Рабовите на засекот се украсени со бордура во златножолта боја врз која има бисери, а на краевите се забележува дека има крзнена постава. Иста таква бордура ги следи бочните рабови на фустанот по цела должина, како и рабовите на кратките ракави и долниот раб на фустанот. И. Ѓорѓевиќ смета дека целиот фустан има постава од крзно и дека тоа е забележливо на продолжениот дел од ракавите⁴⁵⁵. Горниот дел на фустанот завршува со околувратник во златножолта боја, декориран со бисери. Главниот дезен на фустанот се состои од големи медалјони со мотив на двоглав орел. На горниот дел од фустанот, до половината, ткаенината е дезенирана со два медалјона, од кои горниот е со поголем обем, а долната површина на фустанот покрај засекот е декориран со помали медалјони, што го зголемуваат својот обем како што се проширува фустанот во долниот дел. Рамката на медалјонот е само исцртана со две линии во златна боја и не е обоена, туку е украсена само со низа бисери. И двоглавиот орел во внатрешноста на медалјонот е изведен со златна боја. Меѓу главите на орелот го нема мотивот на крин, како што е случајот со фустанот на деспотката од лесновскиот нартекс.

Споредувајќи ги двата костима на деспотката Ана Марија од лесновскиот нартекс и светософиската капела, се забележуваат одредени сличности, но и разлики. И во двата

⁴⁵³ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171

⁴⁵⁴ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

⁴⁵⁵ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 124, 158

случаи нејзиниот костим ја следи костимографијата на деспотското достоинство: темноцрвен фустан, дезен со двоглави орли, вел и круна. Но кројот на светософискиот портрет на фустанот во голема мера се разликува од лесновскиот; во Лесново деспотката е облечена во дворски фустан со широки и долги лепезести ракави. Декорацијата на фустанот е раскошна и се состои од бројни бисери и скапоцени камења во различен облик и големина. Врз главата има луксузна мрежа за коса, што во охридскиот портрет недостасува. На охридската претстава таа е прикажана со облека што е речиси идентична со облеката на нејзиниот сопруг, деспотот Јован Оливер. Во однос на тоа прашање овде го изнесуваме мислењето на И. Ѓорѓевиќ, кој споредувајќи ја облеката на деспотот Јован Оливер со облеката на кесарот Дука од охридската црква Свети Пантелејмон, смета дека неговата облека била „моделот“ со кој сликарот се послужил при сликањето на облеката на деспотот Јован Оливер во параклисот Свети Јован Претеча и притоа изразува сомнеж за автентичноста на деспотовата облека⁴⁵⁶. Па така постои веројатноста и облеката на деспотката да била изработена по тој модел и оттука објаснувањето за големите несовпаѓања меѓу облеката од Лесново и Охрид. Но сепак засега тоа останува во доменот на претпоставките.

Костимот на кнегињата Озра од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на кнегињата Озра се состои од кошула и фустан⁴⁵⁷.

Кошулата е видлива во делот на ракавите. Се работи за тесна кошула, а основата на ткаенината е во светлоокер боја со речиси прозирен ефект. Мрежестиот дезен се состои од темносини ромбови стилизирани во вид на четирилисни издолжени цветни ливчиња. Во средиштето на ромбовите е изведен стилизиран цвет на крин со темносина боја. Долниот дел од ракавите е богато украсен, на краевите има орнаментирана бордура во темна боја. Исто така на краевите и на задниот дел од кошулата сè до лактите се нанижани бисерни копчиња.

⁴⁵⁶ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 124

⁴⁵⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46

Фустанот што го носи кнегињата Озра е долг и со рамен крој, проширен при дното. Закопчан е на градите. Има долги ракави што се пресечени на рамената и висат во задниот дел. Околу вратот има бордура што продолжува надолу покрај засекот за закопчување. Во основата е со кафена боја, а растителната орнаментика е изведена со златножолта боја. На рабовите е нанижана со бисери. Истата бордура го краси работ на фустанот околу рамената, како и рабовите на висечките ракави. Фустанот е во црвена боја и е дезениран со цветни орнаменти во вид на спирални растителни лози со кафена боја, а наместа се забележуваат бели и зелени цветови⁴⁵⁸.

Костимот на севастократорката Владислава од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на севастократорката Владислава се состои од кошула и дводелен фустан⁴⁵⁹.

Кошулата на Владислава е идентична како кај Озра – тесна кошула видлива во делот на ракавите со ткаенина во светлоокерна боја и со мрежест дезен што се состои од темносини ромбови стилизирани во вид на четирилисни издолжени цветни ливчиња. Во средиштето на ромбовите е изведен стилизиран цвет на крин со темносина боја. Кошулата на ракавите е украсена со орнаментирана бордура со темнокафена боја.

Истиот вид дезен со четирилисни цветови што создаваат ромобидна мрежа во чии средишта има цветови на крин се среќава кај ракавите на фустанот на деспотката Ана Марија од лесновскиот нартекс (1349), со таа разлика што во нејзиниот случај дезенот е погрижливо изведен и побогато украсен.

Фустанот на севастократорката Владислава е сличен како кај кнегињата Озра, но со една битна разлика – кај Владислава е дводелен и се состои од горен дел и здолниште⁴⁶⁰. Горниот дел е изведен како фустанот на Озра. Околувратникот и засекот на градите се

⁴⁵⁸ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46

⁴⁵⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

⁴⁶⁰ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле, 173*; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

украсени со бордура со кафена боја со златна орнаментика, порабена со бисери. И копчињата на предниот дел на градите се бисерни. Бордурата ги краси и рабовите околу рамената и рабовите на ракавите што се спуштаат во задниот дел на фигурата. Горниот дел од фустанот е со црвена боја. Владислава на половината носи широк појас од зелена свила⁴⁶¹, украсен со истата орнаментика како кај бордурите и порабен со тенка лента со темнокафена боја на која има нанижано по еден ред бисери. Рабовите на појасот се нагласени со златни линии. Здолништето е со црвена боја, а кројот е широк со набори што се нагласени со вертикални златни ленти, украсени со непрекината бисерна низа.

∴

Костимите застапени на женските благороднички портрети од ктиторските композиции од Средновековна Македонија претставуваат величествен приказ на средновековната женска луксузна мода, резервирана за припадничките на највисоките благороднички слоеви. Од досега изнесеното може да се заклучи дека средновековниот женски благороднички костим прикажан на женските членови од ктиторските семејства ја следи актуелната мода на византиските трендови, но застапени се локалните и лични влијанија при изборот на облеката. Забележително е дека главниот дел на женскиот благороднички костим се одликува со подолга должина од машкиот благороднички костим и ги покрива и зглобовите на нозете. Бојата што преовладува на главната облека на женските благороднички портрети е пурпурна или црвена и ја следи бојата на главната облека од машкиот благороднички костим. Кроевите кај сите благороднички се посебни, така што не се среќава повторување на ист крој кај две благороднички.

Женска монашка облека

На ктиторските композиции обработени во овој труд е застапена и женската монашка облека. Во монашка облека се насликани деспотката Марина/монахиња Марија

⁴⁶¹ J. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 53; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

од Свети Ѓорѓи во Полошко и презвитерата Марија од Свети Константин и Елена во Охрид.

Облеката на деспотката Марина/монахиња Марија од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Ктиторката на црквата Свети Ѓорѓи во Полошко е насликана облечена во монашка схима составена од монашка мантија и монашки вел⁴⁶².

Мантијата е едноставна и темна со широки ракави и ја покрива целата фигура.

На главата носи виолетова поткапа видлива во делот на вратот и виолетов вел што ѝ ја покрива главата и паѓа врз рамената. Вообичаената црна боја на велот во Полошко е заменета со виолетова, а објаснувањето за тоа се бара во симболиката на виолетовата боја, што би ја изразувала жалоста на монахињата за нејзиниот починат син Јован Драгушин⁴⁶³.

Облеката на презвитерата Марија од црквата Свети Константин и Елена од Охрид (1400)

Презвитерата Марија од Свети Константин и Елена од Охрид е облечена во монашка схима што се состои од долга мантија и вел⁴⁶⁴.

Поради оштетувањата на фигурата не може да се утврди точната боја на мантијата, но со сигурност може да се каже дека била темна. На главата носи вел кој делумно ѝ го покрива челото и се спушта на рамената. Околу вратот се забележува дека носи ткаенина во иста боја, така што можеби се работи за поткапа видлива само во тој дел. И двете ткаенини се во темносива боја. Презвитерата Марија носи чевли со нагласен врв и со црна боја.

⁴⁶² Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 85

⁴⁶³ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 85

⁴⁶⁴ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, 5

4.3.1.2. Акцесории⁴⁶⁵

Како дополнување на главниот костим, женската облека на владетелките и благородничките често е дополнувана со акцесории што го означувале достоинството и статусот на портретираната личност и што имале функционална и естетска намена.

4.3.1.2.1. Акцесории на костимите на владетелките

Вообичаените акцесории на костимите на владетелките од ктиторските композиции се состојат од вел и обувки, а од владетелските инсигнии најзастапени се жезолот и супедионот.

Акцесориите на кралицата Симонида од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

Акцесориите на кралицата Симонида се состојат од вел, обувки, супедион и жезол⁴⁶⁶.

Кралицата Симонида на главата носи вел поставен под круната, кој се спушта на предниот дел од рамената. Велот е во пурпурна боја, а на рабовите и во пределот на вратот е украсен со бордура во златножолта боја, декорирана со правоаголни скапоцени камења со темносина боја. По сè изгледа велот не е дезениран. На левата страна, меѓу двете бордури се забележува присуство на голем овален скапоцен камен со темносина боја.

Кралицата Симонида носи чевли од кои се зачувала само десната. Чевлите се со нагласен врв и со пурпурна боја. Не се дополнително украсени.

⁴⁶⁵ Поимот *акцесории* има латинско потекло и означува предмет што се додава на некоја целина со цел да се подобри/разубави. Бидејќи во контекст на костимографијата на средновековните композиции поимот во себе содржи повеќе значења, а не само модни додатоци, во текстот ќе се користи терминот акцесории поради недостаток на соодветен термин во македонскиот јазик (заб. на авторот).

⁴⁶⁶ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118, цртеж 21

Кралицата стои врз пурпурен супедион. Поголемиот дел од пигментот е отпаднат. Се забележува дезен на ткаенината со златножолта боја. По ширина, супедионот од левата страна е украсен со бордура со златножолта боја со растителна орнаментика во вид на спирали од лоза.

Во десната рака кралицата Симонида носи жезол, кој се сочувал во скромни остатоци. Според нив може да се заклучи дека се работи за жезол во вид на стап што не завршува со крстовиден облик, туку со скапоцени камења со овален облик и издолжен овал со остри краеве. Камењата се со темноцрвена боја. По должина жезолот е украсен со бисери.

Акцесориите на кралицата и царица Елена

Акцесориите на кралицата Елена од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Од оштетената фигура на кралицата Елена тешко е да се заклучи какви акцесории го дополнувале нејзиниот владетелски костим. Но од десната страна на нејзината фигура, може да се забележи дека во раката држи владетелски жезол кој е украсен со бисери⁴⁶⁷.

Акцесориите на кралицата Елена од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Костимот на кралицата Елена од Свети Никола во Љуботен е дополнет со вел и жезол⁴⁶⁸.

Велот се спушта под круната до висина на рамената. Велот е во темна боја, а ткаенината не е дезенирана, туку нанижана со бисери. На рабовите има две меѓусебно одделени бордури со златножолта боја, украсени со бисери.

⁴⁶⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

⁴⁶⁸ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47

Кралицата во десната рака држи жезол што на горната половина е украсен со бисери со различна големина.

Акцесориите на кралицата Елена од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Акцесориите на кралицата Елена се состојат од вел, чевли, супедион и жезол⁴⁶⁹.

Велот на кралицата е со темноцрвена боја. Ѓ ја покрива главата под круната, се спушта под вратот каде аглесто и дијагонално продолжува до рамената. Велот е дезениран со растителна орнаментика со златножолта боја. Порабен е со златножолта бордура, нанижана со бисери.

Се забележува дека кралицата на нозете носи чевли. Видлив е само едниот чевел од десната нога, кој само е назначен со контура во темна боја.

Кралицата Елена стои врз супедион. Супедионот е со пурпурна боја, украсен со мотив од двоглави орли со златножолта боја.

Кралицата Елена во левата рака држи жезол. Во долниот дел жезолот не е украсен, а горната половина е украсена со бисери, но поради оштетувањата во горниот дел не е можно да се утврди како завршува.

Акцесориите на царицата Елена од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Акцесориите на царицата Елена се состојат од вел и жезол⁴⁷⁰.

Кралицата на главата носи вел на кој денес тешко му се распознава бојата. Пигментот е отпаднат, но се забележуваат траги од сина боја според кои може да се

⁴⁶⁹ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, сл. 1

⁴⁷⁰ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

претпостави дека тоа била оригиналната боја на велот⁴⁷¹. Поранешните истражувачи на Богородичната црква „белата“ боја на велот ја сметале како симбол на вдовичкиот статус на Елена, сметајќи дека царот Душан во времето на настанувањето на живописот веќе бил мртов⁴⁷².

Владетелскиот жезол е поставен во десната рака на царицата. Во горниот дел е оштетен, каде завршувал во облик на крст⁴⁷³, а во долниот дел се забележува дека е украсен со бисери и правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја.

Акцесориите на царицата Елена од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Акцесориите што го дополнуваат костимот на царицата Елена се состојат од вел, чевли, супедион и жезол⁴⁷⁴.

Царицата на главата носи раскошен вел кој се спушта до рамената под круната. Основата на велот е во црвена боја, а дезенот се состои од внимателно изработена и геометриски прецизна мрежа од квадрати во кои се забележуваат остатоци од дополнителна декорација изведена со четири крукчиња со бела и темносина боја. На аглиите од квадратите има по еден бисер. Линиите на мрежата се нагласени со златножолта боја. И работ на велот е украсен со бисери и правоаголни скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја. Ова е досега најраскошниот вел од портретите на Елена.

Благодарение на зачуваноста на целата фигура на портретот на царицата Елена од лесновскиот нартекс, се забележуваат и чевлите што ги носи. Чевлите се долгнавести и со шилест врв и со темноцрвена боја. На нив не се забележува посебна декорација.

⁴⁷¹ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

⁴⁷² Н. Окуњев, *Граѓа за историју српске уметности*. 2. *Црква Свете Богородице – Матеич*, 89-113; N. Okunev, *Les portraits des rois-donateurs dans la peinture religieuse serbe*; С. Радојчић, *Портрети српских владара*; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 70-71, 214-215

⁴⁷³ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

⁴⁷⁴ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

Царицата стои врз супедион што се зачувал во целост, со одредени оштетувања на пигментот. Супедионот е со пурпурна боја. Украсен е со мотив на двоглави орли изведени со златножолта боја.

Жезолот што го држи во десната рака е многу оштетен и не се забележува како е украсен. Во горниот дел се забележува дека е украсен со бисери. Од страните се поставени по шест издолжени овални скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја, а врз секој од камењата има поставено по еден бисер. И врвот на жезолот завршува со скапоцен камен и бисер.

∴

Акцесориите на костимите на кралицата и царица Елена го следат воспоставениот стандард што преовладува кај костимите. Велот како составен елемент на женските владетелски костими е присутен на сите портрети на Елена (освен на кучевишкиот каде не може со сигурност да се тврди бидејќи фигурата на кралицата е оштетена). И кај веловите преовладува црвената боја, а разликите се воочуваат само во дезените и степенот на украсеност. Жезолот како владетелска инсигнија е застапен на сите портрети на Елена и е со вообичаен облик и декорација. Чевлите се модниот додаток што го дополнува целокупниот костим, но на портретите каде се зачувани, не може да се видат во нивниот полн изглед бидејќи нивното постоење под фустанот најчесто е само назначено.

4.3.1.2.2. Акцесории на костимите на благородничките

Вообичаените акцесории што го дополнуваат женскиот благороднички костим од ктиторските композиции се украсите за глава од ткаенина односно веловите и чевлите.

Украси за глава од ткаенина

Една од категориите на украсите за глава се украсите што се изработени од ткаенина. Меѓу нив се веловите и капите. На средновековните ктиторски портрети од Р. Македонија, капите не се среќаваат кај женските благороднички. Но веловите изработени од лесна ткаенина се застапени во голем број.

Велот е украс за глава што го дополнува главниот костим и се изработувал од мека ткаенина најчесто во бела боја. Велот е чест елемент во доцновизантискиот период и познава повеќе начини на носење врз главата чии варијации се неограничени⁴⁷⁵.

Велот може да ја покрива главата и да паѓа на грбот и рамената (Марена од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште)⁴⁷⁶, велот може да ја покрива главата и да се обвива околу вратот (кнегињата Озра од Свети Никола во Псача)⁴⁷⁷.

Кога се носи со круна, се издвојуваат два типа на вел што се разликуваат по начинот на носење:

Во првиот тип спаѓа велот што се носи под круната и ја покрива главата и косата и паѓа врз задниот или предниот и задниот дел на рамената. Таков е велот на деспотката Ана Марија од нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново и од капелата Свети Јован Претеча во Охрид⁴⁷⁸.

Во вториот тип спаѓа велот што не ја покрива главата и косата, туку е закачен на горниот раб на круната и слободно паѓа на задниот дел на рамената и грбот, до неодредена должина. Такви се веловите на војвотката Владислава од Воведение Богородичино во Кучевиште и на севастократорката Владислава од Свети Никола во Псача⁴⁷⁹.

⁴⁷⁵ M.Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 77-78

⁴⁷⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46

⁴⁷⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46

⁴⁷⁸ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171; Ц. Грозданов, *Охридското сидно сликарство*, 62

⁴⁷⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, сл. 1; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, сл. 13

Достоинственички инсигнии

Од достоинственичките инсигнии кај женските благороднички се среќава жезолот. Тој е прикажан во рацете на сопругите на носителите на деспотското достоинство односно на портретите на деспотката Ана Марија од нартексот во Лесново и капелата Свети Јован Претеча во Охрид.

Акцесориите на војвотката Владислава од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Костимот на војвотката Владислава е дополнет со вел⁴⁸⁰. Велот се спушта од горниот раб на круната и надолу по рамената. Не ја покрива косата на Владислава, таа е видлива под него. Велот е во бела боја и врз него не се забележува орнаментика.

Акцесориите на Марена од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Марена на главата носи едноставен вел кој ја покрива нејзината глава и се спушта врз рамената⁴⁸¹. Велот е во бела боја. Под велот се забележува косата на Марена.

Акцесориите на костимот на деспотката Ана Марија од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Акцесориите на костимот на деспотката Ана Марија од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил се состојат од мрежа за коса и вел и деспотски жезол⁴⁸².

⁴⁸⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45

⁴⁸¹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46

⁴⁸² С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171

Деспотката Ана Марија на главата носи мрежа за коса што е видлива во мал дел покрај вратот. Мрежата е изведена со златножолта боја и е порабена со бисери. Над мрежата носи вел што се спушта на задниот дел од рамената. Велот е со бела боја, а на средината е украсен со тенки зелени линии и една средишна широка црвена линија.

Во десната рака деспотката Ана Марија носи деспотски жезол. Жезолот е украсен во горната половина со бисери и скапоцени камења.

Акцесориите на костимот на деспотката Ана Марија од капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (1347-1350)

Акцесориите на костимот на деспотката Ана Марија се состојат од вел⁴⁸³ и чевли.

Деспотката Ана Марија под круната носи едноставен вел што паѓа врз предниот и задниот дел на нејзините рамена. Велот е во бела боја и не се забележува дека бил дополнително украсен.

Под фустанот на деспотката се забележуваат чевлите што ги носи. Се работи за чевли со истакнати врвови со темноцрвена боја и украсени со орнаменти во златножолта боја. Но поради оштетувањата не може да се процени за какви орнаменти се работи.

Акцесориите на костимот на кнегињата Озра од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на кнегињата Озра е дополнет со вел⁴⁸⁴.

Кнегињата Озра врз главата носи вел што паѓа на предниот дел од рамената. Вратот на кнегињата е обвиен со иста ткаенина.

⁴⁸³ Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство*, 63

⁴⁸⁴ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46

3. Расолкоска-Николовска смета дека се работи за истиот вел што прво е обвинен околу вратот и префрлен врз главата⁴⁸⁵. И. Ѓорѓевиќ смета дека врз главата носи некој вид капа, врз која носи бел вел⁴⁸⁶. Анализирајќи го велот на кнегињата Озра, не може да се заклучи на кој начин истовремено е обвиткан околу вратот и наметнат врз главата. Доколку под велот носи капа, логично би било да е видлива и покрај лицето. Кај кнегињата Озра под велот, на пределот врз челото и покрај лицето се забележува нејзината кадрава коса. Велот е во сивкасто-светлозелена боја и нема дополнителна орнаментика.

Акцесориите на костимот на севастократорката Владислава од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на севастократорката Владислава е дополнет со вел⁴⁸⁷.

Велот е „закачен“ на предниот дел од круната. Тоа се заклучува според фактот што велот го следи горниот нерамен раб на круната, а од страните паѓа од рабовите што завршуваат лачно. Покривајќи ја горната отворена површина над круната, се спушта надолу по задниот дел на рамената. Бојата на велот е во иста боја како и велот на кнегињата Озра, сивкасто-светлозелена. Нема дополнителна декорација.

4.3.2. Машка облека

Машката облека застапена на ктиторските композиции од фрескоживописот на Средновековна Македонија припаѓа на три категории: владетелска, благородничка и свештеничка.

⁴⁸⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46

⁴⁸⁶ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 172

⁴⁸⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

4.3.2.1. Костими

Во продолжение ќе бидат анализирани костимите застапени на машките портрети на ктиторските композиции, започнувајќи со владетелите, а потоа и благородниците.

4.3.2.1.1. Костимите на владетелите

Од владетелската облека ќе се анализираат костимите на кралот Милутин од Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кралот Душан од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, кралот Душан и Урош во Свети Никола Љуботен, кралот Душан и младиот крал Урош во Свети Ѓорѓи во Полошко, царот Душан и кралот Урош во Успение на Пресвета Богородица во Матејче, царот Душан во Свети Архангел Михаил во Лесново, царот Урош и кралот Волкашин во Свети Никола во Псача и кралот Волкашин и кралот Марко во Свети Димитрија во Маркова Сушица.

Костимот на кралот Милутин од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

Костимот на кралот Милутин се состои од сакос и лорос⁴⁸⁸.

Сакосот е со пурпурна боја и со широки долги ракави. Горниот дел од ракавите е украсен со перибрахциони, на бочните делови има апликации со крстовиден облик. Од бордурата на долниот раб на сакосот се зачувал само мал дел. Под широките ракави се забележува дека околу зглобовите има дополнителни апликации што се дел од друга туника што ја носи под сакосот. Сите апликации се со златножолта боја и украсени со раб од бисери и правоаголни и ромбоидни скапоцени камења со темносива боја.

Околу вратот има широк околувратник од кој се спушта вертикалниот лорос. Задниот дел од лоросот е драпиран на половината и префрлен преку левата рака.

⁴⁸⁸ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 119

Околувратникот и лоросот се порабени со еден ред бисери и правоаголни скапоцени камења, а на средината се украсени со триаголни, овални и ромбоидни скапоцени камења со темноцрвена и темносива боја. Рабовите на околувратникот и лоросот ги красат фојникии.

Костимот на кралот Душан од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Костимот на кралот Душан се состои од сакос и лорос⁴⁸⁹.

Сакосот е долг и со тесни ракави. На горниот дел од ракавите е украсен со перибрахциони, на лактите со роти, а долниот стеснет дел од ракавите е украсен со епиманики. Од бледите остатоци може да се заклучи дека сакосот бил со пурпурна боја и украсен со розети со бисери. Долниот дел од облеката е оштетен, но најверојатно бил опточен со широка бордура во златножолта боја и украсен со розети од бисери⁴⁹⁰.

Врз сакосот Душан носи вкрстен лорос. Лоросот е вкрстен на градите, а слободниот крај е префрлен преку левата рака. Лоросот е со златножолта боја, на рабовите е украсен со бисери, а средишниот дел со скапоцени камења и бисери.

Забележителна е појавата на тој тип лорос кај кучевишкиот портрет на кралот со оглед на тоа што тоа е редок пример кај портретите на неговите владетелски претходници. Кралот Душан за првпат е прикажан со вкрстен лорос на портретите од Пеќката Лоза на Немањиките и понатаму со ретки исклучоци ќе биде прикажуван со таков вид лорос на сите негови владетелски портрети⁴⁹¹. Со вкрстен лорос ќе биде прикажан во јужниот

⁴⁸⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 42

⁴⁹⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 42

⁴⁹¹ С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 85; З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 42; Д. Војводић, *Укритена дијадима и "торакион"*, 249; Е. Димитрова, *Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу*, 182-183; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186-187

параклис во Дечани (1343), Полошко (1343-1345), нартексот во Сопокани (1342-1345), Свети Димитрија во Пеќската Партијаршија (1345) и Лесново (1349)⁴⁹².

Мислењето за појавата на вкрстениот лорос на Душан кај научниците е различно: Ц. Грозданов смета дека тоа е дел од процесот на Душановата дивинизација⁴⁹³, З. Расолкоска-Николовска го прифаќа неговото мислење, но Д. Војводиќ смета дека кралот Душан го сметал лоросот како древно обележје на власта, став до кој најверојатно дошол при неговиот престој во Константинопол. Притоа, тој ќе го нагласи мислењето дека лоросот е врската на владетелот со древните православни цареви, пред сè со светите Константин и Елена и начин српскиот суверен да се издвои од современите владетели од соседните земји⁴⁹⁴.

Костимот на кралот Душан од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Костимот на кралот Душан се состои од сакос и лорос⁴⁹⁵.

Сакосот е со темновиолетова боја и е богато украсен со бисери. На горниот дел од ракавите е украсен со перибрахциони во златножолта боја порабени со бисери, а средишниот дел е украсен со овални скапоцени камења со темноцрвена боја, меѓу кои има бисери. На лактите се забележуваат роти во златножолта боја, подеднакво богато украсени.

Иако фигурата на кралот Душан е целосно уништена од градите надолу, сепак според околувратникот може да се заклучи дека кралот носел вертикален лорос. Околувратникот е со златножолта боја, на рабовите е порабен со бисери, а средината е украсена со бисери и скапоцени камења со триаголен и овален облик со темноцрвена боја. Освен на портретот од Љуботен, Душан ќе биде претставен со вертикален лорос само на

⁴⁹² З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43; Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 61

⁴⁹³ Ц. Грозданов, *Охридското гудно сликарство*, 56

⁴⁹⁴ Д. Војводиќ, *Укритена дијадима и "торакион"*, 273

⁴⁹⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 48

портретите од Свети Никола Болнички во Охрид (1345) и Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)⁴⁹⁶.

Костимот на кралот Душан од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Костимот на кралот Душан се состои од сакос и лорос⁴⁹⁷.

Сакосот е долг и со тесни ракави. Основата е со темновиолетова боја и украсен со стилизирани цветови составени од голем средишен круг во сива боја, обрабен со осум бисери. На горниот дел од ракавите има перибрахиони со златножолта боја, поработ е во темнокафена боја и нанижан со два реда бисери и со четири големи правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја. Средишниот дел е украсен со триаголни и ромбоидни скапоцени камења со темноцрвена боја, обрабени со бисери. Епиманиките околу зглобовите на рацете имаат идентичен украс како перибрахионите. Исто и ротите на лактите, но со таа разлика што во нивниот средишен дел има овални скапоцени камења. Сакосот е украсен и на бедрата со правоаголни апликации, подеднакво украсени, но само со ромбоидни скапоцени камења. Долниот раб од сакосот е украсен со широка бордура во златножолта боја. Долниот раб е хоризонтален и го следи работ на сакосот, а горниот раб на средината е хоризонтален, а на страните завршува со полукружни издигнати рабови. Обрабен е со темнокафена лента со по два реда бисери, а основата е украсена со триаголни и ромбоидни скапоцени камења во темноцрвена боја, сместени во ромбоидни рамки од бисери.

Лоросот на кралот Душан е од типот вкрстен лорос. Лоросот е вкрстен на градите, вертикалниот дел се спушта по должина на фигурата и достига до бордурата на сакосот, а слободниот дел е префрлен преку левата рака. Лоросот е со златножолта боја, богато е украсен со темнокафен пораб нанижан со два реда бисери и големи правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја. Основата е украсена со триаголни и ромбоидни скапоцени камења со темноцрвена боја, обрабени со бисери.

⁴⁹⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 48; Ц. Грозданов, *Охридското судно сликарство*, 89, сл. 7; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, сл. XLII

⁴⁹⁷ Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 61

Костимот на царот Душан од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Костимот на царот Душан се состои од сакос и лорос⁴⁹⁸.

Сакосот е со темновиолетова боја и украсен со бисери. На горниот дел од ракавите има перибрахиони со златножолта боја, но поради оштетувањата не може да се утврди конкретната декорација. На лактите има роти и бидејќи десниот лакт е повеќе сочуван, се забележува нивниот украс што се состои од концентрично нанижани бисери. Се забележува присуство на еден правоаголен скапоцен камен со темноцрвена боја.

Во горниот дел на сакосот има околувратник со златножолта боја. Поради отпаѓање на пигментот не се забележува декорацијата. Единствено може да се забележи дека надворешните рабови се украсени со фојникии. Од околувратникот по должина се спушта вертикалниот лорос. И лоросот е оштетен, се забележува само дека е префрлен преку левата рака и украсен на надворешните рабови со фојникии.

Костимот на царот Душан од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

Костимот на царот Душан се состои од сакос и лорос⁴⁹⁹.

Сакосот е долг и со тесни ракави. Основата е во темновиолетова боја, а украсен е со розети во облик на цвет, составени од бисери со различна големина. На сакосот го има вообичаениот владетелски орнат, перибрахиони, роти и крстовидни апликации на бедрата. Сите се изработени од златножолта ткаенина и богато украсени. Перибрахионите се порабени со потемна нијанса и украсени со правоаголни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја. Средишното поле е украсено со кружни и овални скапоцени камења, фланкирани со по четири бисери. И епиманиките се одликуваат со идентична декорација, исто и ротите, но во нивниот средишен дел се забележува поголема концентрација на

⁴⁹⁸ Е. Димитрова, *Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матечу*, 182; eadem, *Манастир Матејче*, 186

⁴⁹⁹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 168

бисери. Бочните апликации се во облик на крст. Аглите на крстот се украсени со правоаголни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја и порабени со два реда бисери. Украсот на средишниот дел се состои од крстовидно поставени скапоцени камења со ромбоиден, кружен и овален облик, со густо нанижани бисери околу нив.

Лоросот што го носи кралот Душан е од вкрстен тип. Вкрстен е на градите, по должината се спушта вертикалниот дел, а слободниот дел е префрлен преку левата рака. Лоросот е со златножолта боја, поработ е изведен со потемна нијанса и е нанижан со два реда бисери, меѓу кои се наоѓаат правоаголни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја. Средишниот дел е богато украсен со триаголни, ромбоидни и овални скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја, порабени со бисери. Надворешниот раб на лоросот е украсен со висечки фојникии.



Според анализите на костимографијата на кралот и цар Душан, може да се изведат следните заклучоци: костимот на Душан ја следи вообичаената владетелска костимографија. На сите портрети е прикажан во сакос и лорос. Сакосот секогаш е монохромен во темновиолетова боја, без вткаени украси на ткаенината, освен нашиените делови со бисери. Лоросот на повеќето портрети на кралот и цар Душан е вкрстен (Кучевиште, Полошко и Лесново), а исклучок се портретите во Љуботен и Матејче каде кралот Душан е прикажан со вертикален лорос. Декорацијата на лоросот на сите портрети е од идентичен тип, поработ со бисери и скапоцени камења и главен украс со бисери и скапоцени камења со различен облик и со темносина и темноцрвена боја. Лоросите во Љуботен, Полошко, Матејче и Лесново се дополнително украсени на рабовите со висечки фојникии.

Костимите на кралот и цар Урош

Костимот на младиот крал Урош од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Костимот на младиот крал Урош се состои од сакос и лорос⁵⁰⁰.

Сакосот е идентичен како сакосот на неговиот татко кралот Душан, основата му е темновиолетова и украсен е со бисери. На горниот дел од ракавите има перибрахии во златножолта боја со потмен пораб украсен со бисери. На средината се украсени со овални скапоцени камења со темноцрвена боја. И епиманиките на ракавите се со идентична изработка.

Околу вратот на сакосот има широк околувратник во златножолта боја, поробен со бисери и богато украсен со овални и триаголници скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја, обработени со бисери. Надолу од околувратникот се спушта вертикален лорос, чиј заден дел е драпиран околу половината и префрлен преку левата рака. Лоросот е идентично богато украсен како околувратникот, со бисери и скапоцени камења.

Костимот на младиот крал Урош од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Костимот на младиот крал Урош се состои од сакос и лорос⁵⁰¹.

Сакосот е долг и со долги тесни ракави и е речиси идентичен како сакосот на кралот Душан. Основата му е во темновиолетова боја и е украсен со стилизирани розети од бисери. На горниот дел од ракавите има перибрахии во златножолта боја, порабени со раб од потмена нијанса, нанижан со два реда бисери. Средината е украсена со триаголници и ромбоидни скапоцени камења со темноцрвена боја, обработени со бисери. Бочните украси на долниот дел од сакосот се правоаголници и украсени со пораб од бисери и скапоцени камења на аглите, со правоаголен облик и со темноцрвена боја. Средината е украсена со триаголници и ромбоидни темноцрвени скапоцени камења. И долната бордура е идентична како Душановата. Златножолта и богато украсена со бисери и скапоцени камења. Единствената разлика меѓу двата сакоса е што на сакосот на Урош недостасуваат ротите – апликациите за лактите.

⁵⁰⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 48

⁵⁰¹ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 88

Лоросот што го носи младиот крал Урош е идентичен како лоросот на кралот Душан. Врстен е на градите, предниот дел паѓа вертикално. Единствената воочлива разлика е тоа што кај Урош е префрлен преку десната рака, а кај Душан преку левата. Тоа е првата позната претстава на младиот Урош со вкрстен лорос⁵⁰².

Костимот на кралот Урош од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Костимот на кралот Урош се состои од сакос и лорос⁵⁰³.

Сакосот е долг и со тесни ракави. Основата е во темновиолетова боја и е украсен со стилизирани розети од бисери. На ракавите има перибрахциони, но поради отпаѓањето на пигментот не може да се анализира нивниот украс. Од левата и десната страна на сакосот, во пределот на бедрата има правоаголни апликации со златножолта боја. Порабени се со бисери и во средиштето украсени со голем правоаголен скапоцен камен со темноцрвена боја, опкружен со бисери.

Околу вратот има широк околувратник во златножолта боја, украсен со пораб од бисери. Поради отпаѓањето на пигментот во тој дел не се забележува декорацијата. Од околувратникот се спушта вертикален лорос во златножолта боја, богато украсен. Порабен е со бисерна низа и украсен со наизменично наредени скапоцени камења со правоаголен и овален облик со темносина и темноцрвена боја. Околу нив има бисери. Надворешните рабови на лоросот се украсени со фојникии.

Костимот на царот Урош од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на царот Урош се состои од сакос и лорос⁵⁰⁴.

⁵⁰² Ц. Грозданов –Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 88

⁵⁰³ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

⁵⁰⁴ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 40

Сакосот е долг и со долги и тесни ракави. Бојата на ткаенината е темновиолетова, без вткаена декорација. Дополнително е украсен со кружни стилизирани розети од бисери, со средишен бисер опкружен со осум помали бисери и ромбоидни украси составени од четири бисери. Сакосот е украсен со перибрахиони на горниот дел од ракавите, епиманики на зглобовите на рацете и роти на лактите. Сите се во златножолта боја, на рабовите се украсени со бисери и правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја, а на средината се украсени со овални скапоцени камења со темноцрвена боја, со четири бисери од страните. Долниот дел на сакосот е украсен со широка бордура, но поради отпаѓањето на пигментот не може да ѝ се утврди декорацијата. Може само логично да се претпостави дека имала иста декорација како останатиот орнат.

Лоросот што го носи царот Урош е вертикален. Задниот дел е драпиран околу половината и префрлен преку левата рака. Широкиот околувратник е со златножолта боја, на рабовите украсен со раб од два реда бисери и правоаголни скапоцени камења со темноцрвена боја. На средината е украсен со триаголни, ромбоидни и овални скапоцени камења со темноцрвена боја. Вертикалниот дел од лоросот е идентично украсен. По надворешните рабови висат фојникии.

∴

На претставите на кралот и цар Урош може хронолошки да се следи неговиот портрет и костимографија. На портретите од Љуботен, Полошко и Матејче каде е насликан како момче и младич, тој е прикажан со облека и инсигнии идентични на владетелските, со тоа истакнувајќи го неговиот совладетелски статус. Неговата костимографија е речиси идентична како костимите на неговиот татко, кралот и цар Душан. Разликите се незначителни и во доменот на декорацијата. На единствениот портрет како цар, портретот од Псача, носи вообичаен владетелски костим. Сакосот и лоросот се стандардниот костимографски модел што го следи Урош и како млад крал и како крал и како цар. Разлики има во типовите лорос со кои е прикажан; имено на портретите во Љуботен и Матејче е прикажан со вертикален лорос, во Полошко со вкрстен лорос, исто така и во Псача со вкрстен лорос. Урош бил насликан и во нартексот во Свети Архангел Михаил во Лесново, каде за жал неговата претстава е речиси целосно

уништена, така што не може да се установи неговата костимографија. Следејќи ги портретите што му претходеа на лесновскиот, можеби бил насликан во идентична костимографија како на неговиот татко Душан.

Костимите на кралот Волкашин

Костимот на кралот Волкашин од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на кралот Волкашин се состои од сакос и лорос⁵⁰⁵.

Неговиот владетелски костим е идентичен со костимот на царот Урош. Разлики има во декорацијата на некои елементи.

Сакосот е долг и со долги и тесни ракави. Бојата на ткаенината е темновиолетова и украсен е со розети од бисери што се состојат од еден средишен бисер околу кој се нанижани шест други бисери. Наместа на сакосот има нашиено под еден бисер. На горниот дел од ракавите има перибрахиони, на зглобовите епиманики, но на лактите нема роти. Перибрахионите и епиманиките се со златножолта боја и се украсени со бисери. На десниот перибрахион има и скапоцени камења со правоаголен облик во синозелена боја. На левиот нема скапоцени камења. Перибрахионите во средината се украсени со голем овален скапоцен камен со темноцрвена боја, опкружен со четири бисери. Иста декорација имаат и епиманиките. Долниот раб на сакосот е украсен со широка бордура со златножолта боја, на која се забележуваат триаголници камења со темноцрвена боја.

Лоросот што го носи кралот Волкашин е вертикален и префрлен преку левата рака. Околувратникот е широк, со златножолта боја и богато украсен. На двата краја е поробен со бисерна низа, а на средината има богата геометриска мрежа од бисери во чии средишта има триаголници и ромбоидни скапоцени камења со темноцрвена боја. Вертикалниот дел е идентично украсен, а по рабовите се забележуваат фојники во бела боја.

⁵⁰⁵ 3. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 49

Костимот на кралот Волкашин од наосот на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1376-1377)

Од костимот на кралот Волкашин од портретот во наосот⁵⁰⁶ се зачувал само фрагмент од пределот кај градите, според кој се забележува дека тој носи пурпурен сакос украсен со бисери и лорос во златножолта боја со висечки фојникии.

Костимот на кралот Волкашин од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

Од костимографијата на кралот Волкашин од неговиот портрет на јужната фасада на црквата денес се забележуваат само неговата бледа силуета и главните контури на облеката и инсигниите. Неговиот костим се состои од сакос и лорос⁵⁰⁷.

Сакосот е долг и со долги и тесни ракави. Судејќи според скромните остатоци, ткаенината била во темновиолетова боја. На горниот дел од ракавите има перибрахиони со остатоци од златножолта боја. Не се забележува декорацијата. На бочните делови од сакосот во висина на бедрата има кружни апликации со остатоци од златножолта боја. И на долниот раб се забележува постоењето на широка бордура во златножолта боја.

Врз сакосот, кралот Волкашин носи вкрстен лорос, од чии траги се забележува дека бил во златножолта боја. Лоросот е вкрстен на градите, вертикалниот дел се протега по целата должина до бордурата на сакосот, а задниот дел е драпиран околу половината и префлен преку левата рака, која за жал е уништена.

Костимите на кралот Марко

Костимот на кралот Марко од наосот на Свети Димитрија во Маркова Сушица (1376-1377)

⁵⁰⁶ Томић Ђурић, М. *Фреске Марковог манастира*, 387

⁵⁰⁷ Томић Ђурић, М. *Фреске Марковог манастира*, 454

Од портретот на кралот Марко се сочувале само неколку фрагменти од неговата облека⁵⁰⁸. Според нив може да се забележи дека е облечен во пурпурен сакос. Под делот на вратот се зачувал околувратникот украсен со бисери и скапоцени камења. На фрагментите каде што има остатоци од ракавите се забележува дека сакосот е украсен со перибрахиони што исто така се украсени со бисери и скапоцени камења.

Костимот на кралот Марко од јужната фасада на Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

Костимот на кралот Марко се состои од сакос и лорос⁵⁰⁹.

Сакосот е долг и со долги и тесни ракави. Ткаенината е со пурпурна боја и е украсена со розети од бисери и групи од по три и четири бисери. На рацете има перибрахиони, роти и епиманики. Во основата се со кафена боја, порабени со бисери, а на средината украсени со овални темноцрвени скапоцени камења опкружени со бисери.

Лоросот што го носи кралот е вертикален. Во горниот дел има околувратник, а вертикалната лента на лоросот се протега на предниот дел по должина, задниот дел е драпиран околу бедрата и префрлен преку неговата десна рака. Забележително е што неговиот лорос е од различен тип од лоросот на кралот Волкашин. Лоросот е богато украсен со бисери и скапоцени камења со овален и триаголен облик, со темноцрвена и темносина боја.

4.3.2.1.2. Костимите на благородниците

Костимот на војводата Дејан од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

⁵⁰⁸ Томић Ђурић, М. *Фреске Марковог манастира*, 390-391

⁵⁰⁹ Томић Ђурић, М. *Фреске Марковог манастира*, 454

Костимот на војводата се состои од долга одора со долги ракави, стеснети на краевите и порабени со бордура⁵¹⁰.

Одората е закопчана по целата должина, а покрај засекот и долж бочните рабови е украсена со долга бордура во црвено-кафена боја порабена со бисери, врз која е изведена растителна орнаментика со златножолта боја.

За бојата на одората се изнесени различни мислења: И. Ѓорѓевиќ смета дека е пурпурна и дека тоа добро се забележува на долниот дел, а дека нашиените апликации се со светлоцрвена боја⁵¹¹.

С. Габелиќ смета дека одората на Дејан е во црвена боја бидејќи тоа соодветствува со бојата на одорите на великите војводи од XIV век⁵¹².

З. Расолкоска-Николовска смета дека одората на Дејан е со темномаслинеста боја и дека војводите од средината на XIV век можат да бидат прикажувани со зелена боја на одората⁵¹³.

Судејќи според денешниот степен на зачуваност на фигурата на војводата Дејан, не може со сигурност да се утврди бојата на неговата одора. При оштетувањата на фигурата што заедно со останатиот фрескоживопис настанале како резултат на пожар во кој дури двапати горел кучевишкиот нартекс, како и оштетувања настанати од различни други причини, во голема мера се уништила и изменила бојата на неговата одора. Бојата на одората што денес е зачувана само на одредени фрагменти, не е автентичната боја со која некогаш била насликана.

Костимот на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Костимот на Јован Драгушин се состои од кошула и кавадион⁵¹⁴.

⁵¹⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 44

⁵¹¹ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135, заб.44

⁵¹² С. Габелиќ, *Нови податак о севастократорској титули Јована Оливера*, 60, заб.51

⁵¹³ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 44

⁵¹⁴ Т. Вулета, *Стаде шкрипа жутијег кавада*, 23

Кошулата е изработена од бело платно, украсена е со флорална декорација во облик на осмострани цветови со златно-кафена и црвена боја, распоредени во дијагонални низи со наизменично сменување на боите.

Горната одора на Јован Драгушин е кавадиион со кратки ракави⁵¹⁵. Кавадиионот е закопчан по целата должина со копчиња. Околу засекот има бордура со златножолта боја порабена со бисери, украсена со ромбидни и триаголни скапоцени камења со темноцрвена боја што создаваат геометриска декорација. Околу аглите на ромбидните камења има по еден бисер. Кавадиионот е со пурпурна боја со дезен на медалјони во кои се наоѓаат двоглави орли. Медалјоните и птиците се изведени со златножолта боја, а просторот меѓу медалјоните е украсен со ромбидни елементи, обликувани од растителни лози и разгранети во средиштето на ромбовите.

Костимот на севастократорот Јован Оливер од наосот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343)

Севастократорот Јован Оливер на портретот од наосот е облечен во кошула и дводелен костим⁵¹⁶.

Кошулата е изработена од меко платно со бела боја. Видлива е во делот на ракавите до пределот над лактите. Кошулата е тесна и припиена за рацете. На зглобовите завршува со бордура со златна боја со растителна орнаментика, обрабена со бисери. На задниот дел од ракавот до одредена должина има оптока со златна боја и бисерни копчиња. Дезенот на кошулата се состои од кружни елементи со црвена, златно-кафена, посветла и потемна сина боја. Во кружните елементи има ѕвездести декоративни мотиви изведени со бела боја.

Кавадиионот на Јован Оливер се состои од горен и долен дел. Горниот дел има кратки ракави, а долниот се состои од долго здолниште. По целата должина кавадиионот е закопчан со копчиња со златна боја. Горниот дел на кавадиионот е темносин и украсен со

⁵¹⁵ Т. Вулета, *Стаде икрипа жутијег кавада*, 23

⁵¹⁶ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114

бисери. Врз него има дополнително зашиен дел (крагна) со необичен штитовиден облик, изработена од крзнена постава врз која е зашиена црвена свилена ткаенина. Крагната исто така на предниот дел е пресечена на две половини заради закопчувањето на кавадионот. Споена е со предниот засек што всушност е бордура на која се зашиени копчињата. Крагната има необичен брановиден облик, ги прекрива рамената каде остро завршува на ракавите и ги прекрива градите и завршува срцевидно на долниот преден дел над појасот. Крзнената постава на крагната е видлива на рабовите⁵¹⁷, а врз деликатната црвена свила со златен конец е навезен елабориран преплет кој наместа создава медалјони во чии рамки има претстави на птици. Преплетот го следат бисерни низи.

Што се однесува до златната декорација на крагната, таа можеби е украсена со златоткаење или златовез. Т. Вулета смета дека се работи за златовез. Образложението за тоа го гледа во фактот што левата и десната страна на крагната се речиси симетрични, па затоа смета дека не се работи за нашивка скроена од претходно исткаен материјал, туку се работи за наменски изработен вез врз претходно скроената крагна⁵¹⁸.

Долниот дел на кавадионот е изработен од истата ткаенина како и горниот. Кројот се проширува од половината надолу. Украсен е со златни вертикални елементи што на горниот дел формираат полукружни лакови. На бочните рабови има бордура идентична како бордурата покрај засекот. Се состои од поединечни геометриски преплети со златна боја, порабени со ситни бисери, нанижани на црвена позадина. Сета златна површина своевремено била украсена со вистинско злато, денес видливо само во траги. Поради оштетувањето на фреската, не може да се утврди должината на кавадионот.

*Костимот на деспотот Јован Оливер од нартексот на црквата Свети Архангел
Михаил во Лесново (1349)*

⁵¹⁷ Смиљка Габелић смета дека поставата се протега под целата површина на крагната (*Манастир Лесново*, 114); Татјана Вулета смета дека крзното е само тенка опшивна лента (*Лесновске облак крагне*, 173)

⁵¹⁸ Т. Вулета, *Лесновске облак крагне*, 163-164

Кавадионот на деспотот Јован Оливер од нартексот е сличен како тој од наосот⁵¹⁹. Кројот на кавадионот ја следи и нагласува фигурата на Јован Оливер; се работи за тесно припиен кавадион нагласен во делот на рамената и тенката половина и проширен во долниот дел. Кавадионот има кратки ракави, ткаенината има темноцрвена боја налик на пурпур⁵²⁰, а дезенот е сложен и се состои од медалјони во златна боја во чии средишта има претстави на двоглави орли, исто со златна боја.

Т. Вулета смета дека се работи за „испечатирана“ свилена ткаенина од групата *сиклатун*, каде медалјоните и двоглавите орли се изведени со злато⁵²¹. Златните медалјони се украсени со густо распоредени бисери. Меѓу медалјоните се забележува растителна орнаментика во облик на разгранети стебленца. Рабовите на ракавите и бочните страни на кавадионот по должина се украсени со бордура со златна боја, украсена со две низи од бисери меѓу кои се вметнати големи правоаголни скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја. Кавадионот има крагна од ист крој како онаа од наосот, но со различна декорација. Според видливите рабови се забележува дека и оваа крагна има постава од крзно (по целата површина или само под рабовите). Основата на ткаенината е темноцрвена, а декорацијата се состои од густо нанижани бисерни низи што околу рабовите се во два реда, а на остатокот од површината создаваат геометриски облици.

За разлика од кавадионот од наосот, кавадионот од нартексот нема вертикални златни елементи на долниот дел, туку е украсен со декоративната лента со бисери и скапоцени камења.

Споредено со останатите претстави на деспотска облека, кавадионот на Јован Оливер од лесновскиот нартекс во огромна мера ја надминува вообичаената деспотска облека и нејзините украси. Забележително е присуството на злато и голем број бисери, како и крупни скапоцени камења. По однос на богатата декорација, неговата облека повеќе е сродна со владетелска облека бидејќи се одликува со подеднаков раскош.

⁵¹⁹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114

⁵²⁰ Т. Вулета, *Лесновскиот кавадион на Јован Оливер*, 192

⁵²¹ Т. Вулета, *Лесновскиот кавадион на Јован Оливер*, 192-193

Костимот на деспотот Јован Оливер од капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (1347-1350)

Костимот на деспотот Јован Оливер се состои од кошула и одора⁵²².

Кошулата е со тесни ракави, украсени на краевите. Видлива е во делот на рацете до лактите. Пигментот е отпаднат, но може да се забележи дека се работи за еднобојна кошула, украсена на рабовите со широка бордура во златножолта боја.

Одората на Јован Оливер е со темноцрвена боја и долга со кратки ракави. Од половината надолу има засек. Рабовите на засекот се украсени со бордура во златножолта боја врз која има бисери, а на краевите се забележува дека има крзнена постава. Иста таква бордура ги следи бочните рабови по цела должина, како и рабовите на кратките ракави и долниот раб на одората. Горниот дел завршува со околувратник во златножолта боја, декориран со бисери. Главниот дезен се состои од големи медалјони со мотивот на двоглав орел. На горниот дел, до половината, ткаенината е дезенирана со два медалјона, од кои горниот е со поголем обем, а долната површина покрај засекот е декорирана со помали медалјони што го зголемуваат обемот како што одората се проширува во долниот дел. Рамката на медалјонот е само исцртана со две линии во златножолта боја и не е обоена, туку е украсена само со низа бисери. И двоглавиот орел во внатрешноста на медалјонот е изведен со златна боја.

∴

Споредувајќи ја костимографијата на трите портрети на севастократорот и деспот Јован Оливер, може да се констатираат сличностите, но и разликите на облеката што ја носи. Имено облеката на двата портрета од наосот и нартексот во Лесново е идентична по крој, а разликите се воочливи во декорацијата. Но споредувајќи ја облеката од охридската капела особено со облеката од лесновскиот нартекс каде и на двата портрета Јован Оливер е насликан како носител на деспотското достоинство, се забележуваат разлики во кројот на горната одора, а за двете одори заедничко е присуството на мотивот на двоглавиот орел како главен дезен, резервиран за облеката на деспотите. Овде повторно ќе го изнесеме

⁵²² И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

мислењето на И. Ѓорѓевиќ, кој анализирајќи ја облеката на деспотот Јован Оливер од светософиската капела, ќе забележи дека таа е речиси идентична со облеката на кесарот Дука од охридската црква Свети Пантелејмон⁵²³.

Сметаме дека таквата претпоставка е можна бидејќи споредбата на двете одори, на кесарот Дука и на деспотот Јован Оливер покажува дека тие се неверојатно слични, односно речиси идентични; имено и двајцата носат горна одора со идентичен крој, засек, крзнена постава и декорација со медалјони со мотив на двоглав орел. Дури и кошулите се исто украсени на задниот дел од ракавите. Судејќи според тоа, голема е веројатноста на сликарот на композицијата од светософиската капела како модел за облеката на деспотот Јован Оливер да му послужила облеката на кесарот Дука, кој исто така бил носител на високо благородничко достоинство⁵²⁴.

Костимот на кнезот Паскач од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на кнезот Паскач се состои од долга одора со долги ракави⁵²⁵.

Одората е со црвена боја. По целата должина е расечена, а околу засекот има бордура со темноокерна боја украсена со растителна орнаментика во златножолта боја. Покрај копчињата се забележува пораб од крзно. Во горниот дел завршува со околувратник со истата боја и декорација. Околувратникот е поробен со бисери. Ракавите во горниот дел се украсени со перибрахиони со темноокерна боја и растителна орнаментика. И краевите на ракавите се украсени со истата бордура, а на рабовите и на задниот дел речиси до лактот се забележуваат бисерни копчиња.

Костимот на севастократорот Влатко од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на севастократорот Влатко се состои од долга одора во црвена боја⁵²⁶.

⁵²³ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 124

⁵²⁴ Цртеж од облеката на кесарот Дука кај Ц. Грозданов, *Охридското зидно сликарство*, 54

⁵²⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 45

Во основата одората е идентична како на кнезот Паскач, но побогато украсена. Околувратникот на одората е поширок и украсен со пораб од бисери. По бочните рабови има дополнителна бордура со темноокерна боја со златножолта растителна орнаментика, порабена со бисери. Перибрахионите на рацете на рабовите се нанижани со бисери, исто и бордурата на краевите на ракавите.

Костимите на тројцата синови на севастократорот Влатко од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на Стефан се состои од долга одора со долги ракави⁵²⁷.

Одората е со темнозелена боја. Пресечена е по целата должина, а засекот е украсен со бордура во темноокерна боја со растителна орнаментика во златножолта боја. Закопчана е со копчиња во златножолта боја. На вертикалниот засек се забележува крзнената постава. Горниот дел на ракавите и краевите на ракавите се украсени со бордури со темноокерна боја и растителна орнаментика. На ракавите до лактите има бисерни копчиња.

Костимот на Углеша се состои од долга одора со долги ракави⁵²⁸.

Одората со темнозелена боја е идентична како кај неговиот постар брат. И декоративните ленти и бордури се идентични, но кај Углеша се дополнително украсени со пораб од бисери.

Костимот на најмладиот син на севастократорот Влатко се состои од одора во темнозелена боја⁵²⁹. Одората е идентична како кај неговите браќа, но на неа нема орнаменти.

⁵²⁶ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 44

⁵²⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

⁵²⁸ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 48

⁵²⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, сл. 5

4.3.2.2. Акцесории

Костимите на владетелите и на благородниците се дополнети со акцесории што го изразуваат владетелското и благородничкото достоинство и имаат улога на инсигнии што биле неизоставен дел од владетелската и благородничката костимографија на средниот век.

4.3.2.2.1. Акцесории на костимите на владетелите

Акцесориите на костимот на кралот Милутин од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

Кралот Милутин во десната рака со која што го држи моделот на црквата држи и затворен свиток. Свитокот е бел и врзан со црвен конец.

Акцесориите на костимот на кралот Душан и младиот крал Урош од Свети Никола во Љуботен (1344-1345)

Како дополнување на костимот на кралот Душан, на горниот дел на фигурата што не е оштетен се забележува дека во десната рака држи владетелски жезол во облик на крст, богато накитен со бисери⁵³⁰.

Младиот крал Урош во левата рака држи затворен свиток, а во десната владетелски жезол, што денес е речиси целосно уништен⁵³¹.

Акцесориите на костимот на кралот Душан од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Како дополнување на владетелскиот костим, на портретот на кралот Душан е забележано присуството на чевли, супедион и владетелски жезол⁵³².

⁵³⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47

⁵³¹ З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 48

Чевлите се назначени со контура во темна боја и украсени со по три бисери.

Супедионот врз кој стои кралот Душан е во црвена боја, но пигментот речиси отпаднал во целост. Се забележува дека бил украсен со декорација во златножолта боја.

Во десната рака кралот држи владетелски жезол со облик на крст. Крстот е со темна боја и не се забележува декорација.

Акцесориите на костимот на царот Душан од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

На портретот во Матејче, царот Душан држи владетелски жезол и затворен свиток.

Жезолот е во облик на долг крст⁵³³, но поради оштетувањата не може да се утврди како бил украсен.

Во левата рака царот Душан држи затворен свиток. Свитокот е со бела боја и на краевите врзан со црвен конец.

Акцесориите на костимот на царот Душан од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

На лесновскиот портрет, кралот држи владетелски жезол и затворен свиток и стои врз супедион⁵³⁴.

Во десната рака кралот Душан држи жезол во облик на шестокрак крст чија горна половина е украсена со бисери и правоаголни скапоцени камења со темносива боја. Краевите од горните краци дополнително се украсени со дијагонално поставени скапоцени камења и бисери.

⁵³² Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, сл. 1

⁵³³ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

⁵³⁴ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 168

Во левата рака кралот држи затворен свиток во бела боја.

Супедионот е оштетен во едната половина, но според остатоците се забележува дека е со пурпурна боја и дека е украсен со мотив на двоглави орли со златножолта боја.

Акцесориите на костимот на младиот крал Урош од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Како дополнување на костимот, младиот крал Урош носи чевли и стои врз супедион, а во рацете држи жезол и затворен свиток⁵³⁵.

Чевлите се со контура од темна боја, а на левата се забележува украс од три бисери.

Супедионот врз кој стои Урош е со црвена боја и украсен со декорација во златножолта боја. Пигментот е избледен и се забележува само во делови.

Во десната рака држи владетелски жезол во облик на шестокрак крст со темна боја, без декорација.

Во левата рака држи затворен свиток со бела боја, по целата должина врзан со црвен конец.

Акцесориите на костимот на кралот Урош од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Кралот Урош на портретот од Матејче е насликан со осмокрак крст украсен со бисери што го држи во левата рака⁵³⁶.

⁵³⁵ Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, сл. 1

⁵³⁶ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186

Акцесориите на костимот на царот Урош од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на царот Урош е дополнет со владетелски жезол и затворен свиток⁵³⁷.

Жезолот е долг и со облик на осмокрак крст и украсен со бисери и правоаголни скапоцени камења со темносина и темноцрвена боја. Царот Урош жезолот го држи во десната рака.

Царот Урош во левата рака држи затворен свиток во бела боја, врзан со црвен конец на две места.

Акцесориите на костимот на кралот Волкашин од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на кралот Волкашин е дополнет со владетелски жезол и затворен свиток⁵³⁸.

Во десната рака кралот Волкашин држи жезол во облик на осмокрак крст и украсен со бисери и правоаголни скапоцени камења со темноцрвена и темносина боја.

Во левата рака држи затворен свиток со бела боја, врзан со црвен конец на две места.

Акцесориите на костимот на кралот Волкашин од јужната фасада на Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

Кралот Волкашин во десната рака држи отворен свиток што бил испишан со делови од Повелбата за основање на манастирот⁵³⁹. Денес буквите се избледени и се забележуваат само контурите.

⁵³⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 40

⁵³⁸ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 50, сл. 20

Акцесориите на костимот на кралот Марко од јужната фасада на Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

Костимот на кралот Марко од ктиторската композиција на јужната фасада од Свети Димитрија е дополнет со рог и отворен свиток⁵⁴⁰.

Кралот Марко во десната рака држи голем рог окован со метални обрачи. Бојата на рогот денес е оштетена и се забележува само во траги на кои преовладува темнокафена боја.

Во левата рака држи отворен свиток чиј текст денес е тешко читлив бидејќи е зачуван само во бледи контури.

4.3.2.2.2. Акцесории на костимите на благородниците

Најзастапените акцесории на костимите на благородниците се појасот и марамчето.

Појасот е речиси неизбежен дополнителен дел од машката благородничка облека. Појасот отсекогаш бил значаен дел од византискиот средновековен костим бидејќи туниките и кафтаните најчесто биле носени со појас⁵⁴¹.

Појасот е значаен елемент што претставува статусен и благороднички симбол, но и симбол на вазалитет⁵⁴². Средновековното сликарство од XIV век е значаен извор за појасот и начинот на неговото опашување околу половината. Според зачуваните ктиторски портрети на средновековни благородници што се претставени со појас, може да се заклучи дека најчесто појасот е долга тенка лента изработена од кожа или текстил, украсена со метални додатоци. На средината се закопчува со тока што се состои од метален правоаголен дел со забец и метална јамка за протнување на слободниот крај од појасот. Врз основниот кожен материјал, појасот најчесто е украсен со метални апликации што можат да бидат со кружен облик (појасот на Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во

⁵³⁹ М. Томић Ђјурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

⁵⁴⁰ М. Томић Ђјурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

⁵⁴¹ M.Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 64

⁵⁴² Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, 174-179

Полошко)⁵⁴³, или во комбинација на круг и два трапеза (појасите на севастократорот Јован Оливер во наосот и деспотот Јован Оливер во нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново, кнезот Паскач и севастократорот Влатко и неговиот син Углеша во Свети Никола во Псача)⁵⁴⁴ или комбиниран тип што се состои од наизменично сменување на кружен елемент со кружно-трапезоиден со лачни завршетоци (појасите на војводата Дејан од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште и Стефан, синот на севастократорот Влатко во Свети Никола во Псача)⁵⁴⁵.

По закопчувањето на половината, појасот продолжува и се спушта покрај телото од левата или десната страна. Во одредени примери појасот има и вертикален дел што се спушта надолу и врз кој се наоѓа метална јамка низ која се провлекувал слободниот крај од хоризонталниот дел на појасот. Таков е примерот со појасите на Јован Оливер од наосот и нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново и појасите на кнезот Паскач, севастократорот Влатко и неговите синови од Свети Никола во Псача⁵⁴⁶.

Марамчето е крајниот елемент што го надополнува односно заокружува машкиот благороднички костим⁵⁴⁷.

Судејќи според ликовните извори, марамчето се носело закачено на појасот, обично од десната страна. Било изработувано од бела ткаенина, најчесто дискретно украсена со геометриски или растителни орнаменти во зелена и црвена боја. Со марамче како комплементарен дел од благородничката облека се прикажани севастократорот Јован Оливер од наосот во Свети Архангел Михаил во Лесново и деспотот Јован Оливер во нартексот, кнезот Паскач, севастократорот Влатко и двајца од неговите постари синови во Свети Никола во Псача⁵⁴⁸ (фигурата на најмладиот син е оштетена во делот на половината и не може да се тврди дека е насликан со марамче, но врз основа на портретите на неговите браќа, присуството на марамчето е извесно).

⁵⁴³ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

⁵⁴⁴ Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, сл. 121, бр. 1, сл. 121, бр. 2, сл. 122, бр. 1

⁵⁴⁵ Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња*, сл. 122, бр. 2

⁵⁴⁶ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114, 170; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, сл. 5

⁵⁴⁷ М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 66; eadem, *Optional extras or necessary elements?*, 424-425

⁵⁴⁸ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114, 170; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, сл. 5

Според анализата и споредбите на претставите на портретираните личности каде марамчето е комплементарен дел од облеката, се заклучува дека тоа е дополнителен и неизбежен дел од благородничката облека на припадниците на различни рангови; кнезови, севастократори, деспоти.

Жезолот претставува достоинственичка инсигнија чии носители во Палеологовскиот период припаѓале на мнозинството од достоинственици на империјалниот двор. Но во портретурата, жезолот се појавува само во рацете на деспотите⁵⁴⁹. Жезолот претставува специјално изработен долг стап, кој на врвот најчесто завршува со крст. Кај деспотите жезолот е со црвена боја⁵⁵⁰.

Акцесориите на костимот на војводата Дејан од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337)

Како дополнување на главната одора, војводата Дејан околу половината носи појас. Основата на појасот е во темнокафена боја, а З. Расолкоска-Николовска и И. Ѓорѓевиќ забележале дека е украсен со кружни метални апликации⁵⁵¹.

Според теренските анализи, заклучивме дека всушност појасот на војводата Дејан е од комбиниран тип што се состои од наизменично сменување на кружен елемент со кружно-трапезоиден со лачни завршетоци. Едниот крај на појасот се спушта покрај десната страна на фигурата на војводата Дејан.

Акцесориите на костимот на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Околу половината, Јован Драгушин носи појас. Појасот е долг и закопчан на средината и се спушта покрај десната страна од неговата фигура. Основата на појасот е

⁵⁴⁹ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 66-67

⁵⁵⁰ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 66-67 и заб. 57

⁵⁵¹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 44; И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

изработена од кафена кожа, а И. Ѓорѓевиќ смета дека е пурпурен⁵⁵². Металниот дел од појасот се состои од кружни апликации со златна боја и тока со која се закопчува на средината. Појасот продолжува и паѓа на десната страна од неговата фигура.

Акцесориите на костимот на севастократорот Јован Оливер од наосот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343)

Севастократорот Јован Оливер околу половината носи појас и марамче⁵⁵³.

Станува збор за еден од најлуксузните појаси меѓу појасите на благородничките ктиторски портрети. Се состои од хоризонтален и вертикален дел. Хоризонталниот дел што е закопчан на половината се состои од долга лента што продолжува на левата страна. Од левата страна се спушта вертикална лента на која се наоѓа метална јамка низ која е привлечен слободниот крај од хоризонталната лента. И двата краеви продолжуваат надолу по левата страна на долниот дел од каватионот. Појасот е изработен од кожа и е украсен со златни апликации. Апликациите се со кружно-трапезоиден облик и се наредени густо една до друга по целата должина на појасот. Токата е златна, на едниот крај правоаголна, а на другиот завршува лачно. Се забележуваат две нити со кои е прицврстена за кожениот дел. Појасот на Јован Оливер припаѓа на типот појаси *центура*. Центурата е појас чија основа е изработена од кожа или свила и имала ознака на феудална власт. Појасот се добивал од владетелот како симбол на благородништво и витештво⁵⁵⁴.

Јован Оливер на појасот носи марамче, закачено на левата страна. Се работи за бело марамче, украсено со орнаменти во црвена и зелена боја.

Акцесориите на костимот на деспотот Јован Оливер од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349)

⁵⁵² И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 147-148

⁵⁵³ E. Dimitrova, O. Zorova, *Haute Couture of Macedonia Byzantina*, 258

⁵⁵⁴ E. Манева, *Средновековен накут*, 30

Акцесориите на деспотот Јован Оливер од лесновскиот нартекс се состојат од појас, марамче и деспотски жезол⁵⁵⁵.

Појасот што го носи деспотот Јован Оливер околу половината е речиси идентичен како појасот од наосот. Разлика постои само во проредот на металните апликации. Во нартексот се наредени со поголемо меѓусебно растојание.

Марамчето е закачено на левата страна на појасот. Во основата е бело, со орнаменти во облик на цветови со црвена и зелена боја.

Деспотскиот жезол е вертикален и со црвена боја и на горниот дел е украсен со бисери и скапоцени камења.

Акцесориите на костимот на деспотот Јован Оливер од капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (1347-1350)

Облеката на деспотот Јован Оливер е дополнета со чевли.

Чевлите се со остар врв и со темноцрвена боја. На нив се забележува декорација во златножолта боја, но не може да се утврди за што се работи. Бојата на чевлите и бојата на орнаментите се во согласност со описот на Псевдо Кодин за чевлите на деспотите што секогаш биле со црвена боја и украсени со претстави на орли⁵⁵⁶, така што можеби се работи за таква декорација.

И. Ѓорѓевиќ смета дека деспотот Јован Оливер на главата носи бела марама што се спушта врз неговите рамена⁵⁵⁷. Но присуството на марама како деспотска инсигнија не е евидентирано на ликовните претстави на деспотите, ниту се спомнува во прирачниците за благородничката облека од средниот век. Врз челото на Јован Оливер од страните, под украсот за глава, се забележува неговата костенлива коса што паѓа на задниот дел од

⁵⁵⁵ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135

⁵⁵⁶ M. Parani, *Reconstructing the reality od images*, 72

⁵⁵⁷ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 158

рамената. Доколку би носел бела марама како неговата сопруга Ана Марија, како што смета И. Ѓорѓевиќ, таа би била видлива и на предниот дел од рамената.

Акцесориите на костимот на кнезот Паскач од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на кнезот Паскач е дополнет со појас и марамче⁵⁵⁸.

Појасот што го носи кнезот Паскач е изработен од кожа во темнокафена боја. Се состои од хоризонтален и вертикален дел. Долгата хоризонтална лента околу половината на средината е закопчана со метална тока во златна боја. Хоризонталниот дел е провлечен низ метална јамка во иста боја и се спушта надолу покрај вертикалниот дел од појасот. Појасот е украсен со метални апликации во златна боја, чиј облик е комбинација на круг и два трапеца.

Марамчето што го носи кнезот Паскач е во бела боја и е закачено од десната страна на појасот. Не се забележува декорацијата бидејќи ликот на неговиот внук Урош се наоѓа пред него.

Акцесориите на костимот на севастократорот Влатко од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Костимот на севастократорот Влатко е дополнет со појас и марамче⁵⁵⁹.

Појасот што го носи севастократорот Влатко е идентичен како појасот на кнезот Паскач.

Марамчето што го носи севастократорот Влатко е закачено на десната страна од неговиот појас. Тоа има бела боја, а на краевите има украсна бордура што се состои од две сини и една црвена линија, во чии рамки се наоѓа орнаментика со црвена боја.

⁵⁵⁸ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 173

⁵⁵⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 44

Акцесориите на костимите на тројцата синови на севастократорот Влатко од црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Двајцата постари синови на севастократорот Влатко носат појаси и марамчиња⁵⁶⁰.

Појасот на Стефан, најстариот син на севастократорот Влатко е изработен од кожа во кафена боја и се состои од хоризонтален и вертикален дел. Токата е полукружна, тенка и метална, со нагласен забец. Хоризонталниот дел е провлечен низ метална јамка во иста боја и се спушта надолу покрај вертикалниот дел од појасот од десната страна на фигурата. Појасот е украсен со метални апликации од комбиниран тип што се состои од наизменично сменување на кружен елемент со кружно-трапезоиден со лачни завршетоци. Апликациите се со златна боја.

Марамчето на Стефан е закачено на десната страна од неговиот појас и е идентично како марамчињата на севастократорот Влатко и кнезот Паскач.

Појасот на Углеша, помладиот син на севастократорот Влатко, е кожен и кафен со метални апликации од комбиниран тип со наизменично сменување на кружен елемент со кружно-трапезоиден. Но кај него се разликува начинот на закопчување, кој поради оштетувањата не може докрај да се утврди⁵⁶¹.

Марамчето на Углеша е закачено на десната страна од неговиот појас. Денес не може да се утврди неговата декорација, но се забележува дека и тоа било со бела боја.

⁵⁶⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47-48

⁵⁶¹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, сл. 5

4.4. Архитектонски реплики на црквите

Во следните три потпоглавја ќе бидат разгледани архитектонските реплики што се составен дел од ктиторските композиции, како елемент што ја одразува финансиската моќ на ктиторите, како и нивниот автентичен архитектонски и ликовен вкус. Поделбата ќе се изврши според типологијата на насликаните реплики. Според тоа, архитектонските реплики можат да се поделат на три типа: крстообразни градби (во кои спаѓаат петкуполните градби и останатите видови крстообразни градби) и еднобродни и базиликални градби.

4.4.1. Крстообразни градби

Во крстообразните архитектонски реплики спаѓаат петкуполните градби и останатите крстообразни градби.

4.4.1.1. Петкуполни градби

Во петкуполни градби спаѓаат архитектонските реплики односно моделите на црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и Успение на Пресвета Богородица во Матејче.

Моделот на црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

Моделот на црквата Свети Ѓорѓи е насликан во рацете на кралот Милутин. Моделот е прилично оштетен и се зачувал само во контурите. Но сепак градбата се распознава и забележително е дека се работи за реплика на петкуполниот храм што го обновил кралот Милутин. Моделот е претставен од јужната страна, а воочлива е и западната фасада со главниот влез во црквата. На западната фасада има двокрилна дрвена врата. Над вратата има лунета, насликана во потемен тон, во која се забележуваат избледени остатоци од допојасната фигура што сигурно припаѓала на патронот свети

Ѓорѓи. Јужната фасада е украсена со три триумфални лаци, а при врвот на третиот лак се забележува присуство на прозорец. Врз лаците се забележува покрив од црвени ќерамиди. Главната купола е доминантна врз другите четири куполи што се распоредени во четирите агли. На главната купола, како и на страничните, се распознаваат по три прозорци. Сите куполи се покриени со црвени ќерамиди.

Со оглед на тоа што моделот не е доволно зачуван, не може да се направи соодветна споредба со црквата Свети Ѓорѓи, но се забележува дека ликовното решение се труди доследно да го прикаже оригиналот, запазувајќи ги поединостите на црквата. Моделот е изведен прецизно, со грижа за архитектонските елементи и украси. Совпаѓања меѓу моделот и црквата има во горната структура, односно во пластичната обработка на подножјата на четирите куполи, во чија осовина има по една монофора⁵⁶², а исто така е прикажана и трифората од средишниот лак. На малите куполи се насликани по три прозорци, а рабовите на покривите од куполите завршуваат полукружно како кај вистинските куполи. Таквото решение е применето и кај главната купола, но таа е во поголема мера оштетена. Бидејќи површината на насликаниот модел е оштетена, а пигментот отпаднат, не може да се утврди дали била изведена градежната техника на црквата. Единствено на одредени делови се забележува присуство на окерна боја.

Моделот на црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352)

Моделот на црквата Успение на Пресвета Богородица е насликан во рацете на царицата Елена и кралот Урош⁵⁶³.

Моделот е речиси целиот оштетен. Се зачувале фрагменти во долниот дел, а во горниот дел само се забележува дека била насликана главната и страничните куполи. Моделот е претставен од северната страна. На западниот дел се забележува присуството на лунета, а на источниот дел се забележува апсидата на која има еден прозорец. Површината на моделот е обоена со окерна боја, со кафени акценти. Поради сериозните

⁵⁶² Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 111-112

⁵⁶³ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 185

оштетувања, не може да се направи споредба со црквата и не може да се одреди степенот на автентичност. Но според скромните остатоци очигледно е дека тоа е реплика на петкуполната црквата што ја изградило владетелското семејство.

4.4.2. Останати видови крстообразни градби

Во останатите видови крстообразни градби спаѓаат еднокуполните и двокуполните модели на црквите.

4.4.2.1. Еднокуполни и двокуполни градби се моделите на црквите Свети Архангел Михаил во Варош, Свети Ѓорѓи во Полошко, Свети Архангел Михаил во Лесново и Свети Никола во Псача.

Моделот на црквата Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп (1270-1280)

Моделот на црквата е насликан во рацете на ктиторот, Великиот хартулариј на Запад Јован⁵⁶⁴.

Моделот претрпел видни оштетувања особено во горните делови, но сепак според остатоците може да се забележи дека се работи за издолжена градба со две куполи и мала полукружна апсида. Моделот е претставен од јужната страна. Градбата е со светлокафена боја и бели рабови и акценти. Архитектонските одлики и фасадата се прилично елаборирани; прикажани се надворешните пиластри на јужната фасада што го вградуваат тројниот прозорски лак, а на апсидата се забележува и лачен прозорец. Моделот е оштетен на западниот дел, а во горните делови се забележуваат покривните конструкции. Се зачувале и основите на двете куполи. Иако оштетен сепак е очигледно дека моделот јасно ја отсликува намерата црквата да се прикаже во веродостојна сликана верзија.

⁵⁶⁴ Е. Димитрова, С. Коруновски, *Византиска Македонија*, 93

Иако поради оштетувањето на моделот не може да се направи целосна споредба со изгледот на црквата, сепак на моделот се забележува дека своевременно црквата била со две куполи. Имено за време на повеќе вековното опстојување на градбата, црквата повеќепати претрпела измени од различни причини, природни катастрофи и структурни недоследности. Денес црквата има една купола, обновена со конзерваторско-реставраторските работи од 1987 година⁵⁶⁵.

Моделот на црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Моделот на црквата е претставен во рацете на ктиторката депотицата Марина, во манастиро Марија⁵⁶⁶.

Моделот е насликан од јужната страна. Насликан е како подолжна градба со централно поставена купола. Куполата доминира над градбата. Покриена е со црвени ќерамиди, а на тамбурот се насликани три прозорци. Куполата на врвот е украсена со крст. Црквата е покриена со покрив на две води од црвени ќерамиди. На источниот дел е насликана полукружна апсида, а на западниот дел е насликан влезот во црквата со двокрилна дрвена врата, врз кој има лунета со допојасната претстава на храмовиот патрон свети Ѓорѓи. Впечатлива е декорацијата на фасадата што делумно ја следи оригиналната фасада на црквата. На средината на фасадата, во еден ред се насликани слепи ниши, вкупно пет на број. Целата површина на моделот е обоена со сива боја, а околу отворите и на фасадата има акценти со потемна боја.

Споредувајќи го моделот со црквата Свети Ѓорѓи, може да се заклучи дека во голема мера го следи автентичниот изглед на црквата; подолжна градба со една купола. Моделот е поедноставена верзија на црквата, а тоа најмногу се воочува во решението на јужната фасада. Имено на моделот се насликани само пет слепи ниши, за разлика од црквата каде на средината од јужната фасада има независна централна ниша, со која е обележан централниот куполен травеј, околу кој двократно се аплицирани слепи ниши по

⁵⁶⁵ С. Коруновски, *Црковната Архитектура во Македонија во XIII век*, 108; Е. Димитрова, С. Коруновски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 97-100

⁵⁶⁶ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 87-88

принципот на „аквадукт“⁵⁶⁷. Нишите се распоредени околу централната ниша, по три на долната страна и по четири на горната страна. Тоа секако се должи на двокатноста на црквата, посебност која не е нагласена на моделот, така што постоењето на нишите е само назначено. Исто така, на моделот не е нагласен куполниот травеј. Во лунетата над западниот влез има верна претстава на патронот свети Ѓорѓи.

Моделот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343)

Моделот на црквата е насликан во рацете на ктиторот севастократорот Јован Оливер⁵⁶⁸.

Се работи за тробродна градба, насликана од западната страна. На долната половина од фасадата доминира големата двокрилна дрвена врата. Вратата е со светлокафена боја и украсена со по три вертикални геометриски полиња на секое од крилата. Довратникот лево и десно од вратата е украсен со мермер со темновиолетова боја, прошаран со бела и црна боја. Надвратникот е украсен со црно-бела растителна декорација, слична на декорацијата на плиткиот релјеф на јужниот влез во црквата⁵⁶⁹.

Над вратата е насликана лунета во која се наоѓа допојасна претстава на патронот на храмот, архангел Михаил. Претставен е со крилја и ореол, облечен е во војничка туника и црвена наметка, а во десната рака држи меч. Врз лунетата има бифора. Во втората зона покрај вратата има насликано по три прозорци, а во долниот дел покрај вратата, од двете страни има насликано по два симбола. Симболите доминираат со долната половина на фасадата на црквата, а нивната појава и значење е необјасниво со оглед на тоа што за првпат се среќаваат на насликан модел на храм⁵⁷⁰.

Во суперструктурата на црквата се забележува доминантниот тамбур и високата купола на наосот, со прозорци со кружни транзени. Во моментот на сликање на моделот,

⁵⁶⁷ Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 127

⁵⁶⁸ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 112, 113

⁵⁶⁹ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 113

⁵⁷⁰ Е. Dimitrova, "The Da Vinci Mode". *Unsolved Mysteries of Macedonian Medieval Fresco Painters*, 256; Е. Dimitrova, *V.I. personalities in Medieval Macedonia*, 616-617

доградениот нартекст сè уште не бил изграден, така што моделот се однесува само на наосот со олтарот. Високата купола, трансептот и страничните бродови се покриени со покрив со синкасто-сиви ќерамиди. Површината на црквата е обоена монохромно, со сиво-зелена боја, без дополнителни украси што би ја означувале градителската техника. Токму поради тој факт, С. Габелиќ ќе предложи дека за насликаниот модел, заедно со симболите што можеби означуваат декорација на предмет од метал, сликарот пред себе го имал металниот модел на црквата⁵⁷¹.

Споредувајќи го моделот со црквата Свети Архангел Михаил, се забележуваат сличностите во горната структура на црквата, тамбурот и куполата, што се точно предадени. Но западната фасада на црквата денес не може да се спореди со насликаниот модел поради што пред 1349 година⁵⁷² до првобитната градба е изграден нартекс, чии сидови, вклучително и источниот, се прекриени со фрески.

Моделот на црквата Свети Никола во Псача (1365-1371)

Моделот на црквата е насликан во рацете на двајцата ктитори, севастократорот Влатко и кнезот Паскач⁵⁷³.

Моделот е прикажан како еднобродна градба со две куполи. Прикажан е од северната страна. На средината на северната фасада е насликана бифора. Целата западна фасада ја зафаќа вратата и лунетата над неа. Вратата е двокрилна и дрвена, со светлокафена боја. На површината на вратата има акценти во облик на зраци со светложолта боја. Довратниците и надвратникот се со темна боја. Врз вратата има лунета во која на сина позадина е насликана допојасна претстава на патронот на храмот свети Никола. Ликот на светителот е минуциозно изведен, со препознатливи типолошки особини. Облечен е во фелон и епитрахил, во левата рака држи затворено евангелие, а со десната благословува. Црквата е покриена со темносини ќерамиди, а горе се надвишуваат две куполи, една централна и една врз западниот травеј. Куполите се покриени со истите

⁵⁷¹ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 113

⁵⁷² Е. Димитрова, С. Коруневски, С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 129

⁵⁷³ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 44

ќерамиди и на нив се забележуваат по три прозорци со транзени со кружни отвори. На врвот од двете куполи има по еден крст со бела боја. Фасадите на моделот се обоени монохромно, во сиво-зелена нијанса.

Споредувајќи го моделот со црквата Свети Никола, се забележува дека претставува поедноставена верзија на црквата. Имено на западната фасада од моделот доминира влезната врата и лунетата, што ја зафаќаат речиси целата висина и ширина на западниот ѕид. Кај црквата, средишниот дел на западната фасадата е украсен со вовлечена средишна ниша и две странични ниши, покрај влезот на црквата. Северната фасада е украсена со комбинација на широки со тесни ниши⁵⁷⁴. Единствено средишната бифора што се наоѓа во централната ниша е насликана на моделот. Денес црквата има само една купола.

4.4.3. Во еднобродни и базиликални градби спаѓаат моделите на црквите Свети Никола во Манастир и Свети Константин и Елена во Охрид.

Моделот на црквата Свети Никола во Манастир (1271)

Моделот на храмот е насликан во рацете на ктиторот, игуменот Акакиј.

Тој претставува базиликална градба и е прикажан од јужната страна. На источната страна има полукружна апсида. Полето на фасада и на апсидата е решено со имитација на ѕиданата техника *cloisonné*. Фасадата е во светлокафена боја, а блоковите се исцртани со потемна кафена боја. Црквата е засводена со покрив на две води со темнокафена боја. Во висина и ширина на целата западна страна има крст со три краци со црна боја.

Моделот на храмот е поедноставена верзија на црквата Свети Никола. Во основата е со истиот базиликален облик, но не се претставени пониските странични бродови, засводени со покрив од ќерамиди, како и слепите ниши, јужната врата и лунетата над вратата. Површината на ѕидовите на црквата има ликовно решение со правилно обликувани блокови, за разлика од црквата што е ѕидана со неправилен камен. Имено

⁵⁷⁴ Е. Димитрова, С. Коруневски, *Византиска Македонија*, 124

централно на јужната фасада на црквата е поставен влезот, а веднаш над него има голема слепа ниша, а околу неа од двете страни има по шест други слепи ниши, наредени во низа од четири по две. Сликаниот опус *cloisonné* е откриен на дел од јужната фасада, која неколкупати била премачкувана со малтер⁵⁷⁵. Судејќи според тоа, моделот во рацете на ктиторот е поедноставена верзија на црквата, каде е запазен базичниот облик на црквата, но била запазена и желбата на ктиторот моделот да има репрезентативен изглед.

Моделот на црквата Свети Константин и Елена во Охрид (1400)

Моделот на црквата е прикажан во рацете на ктиторот јеромонахот Партениј⁵⁷⁶.

Се работи за еднокорабна градба. Површината на моделот е оштетена, а пигментот отпаднат. Моделот е прикажан од северната страна. Во горната структура е насликан надвишен попречен брод, на чија северна страна има лачен прозорец. Попречниот брод е засводен со две води и покриен со црвени ќерамиди. Западниот сид е засводен лачно. Целиот подолжен брод е покриен со црвени ќерамиди. Денес на западната фасада не се забележува присуството на врата⁵⁷⁷. На источната страна има полукружна апсида.

Споредувајќи го моделот со црквата Свети Константин и Елена, може да се заклучи дека моделот во извесна мера го следи архитектонскиот концепт и деталите на црквата. Тоа се забележува особено во горната структура на црквата. Така споредувајќи ја горната структура на моделот и на црквата, се забележува дека западната фасада на моделот завршува со полукружен свод. Забележувајќи ја таа недоследност, Г. Суботиќ ќе го постави прашањето дали се работи за грешка на сликарот, кој што го насликал моделот без да направи скица на црквата⁵⁷⁸. Источниот травеј на моделот има рамна закосена површина на кровот што се гледа од север. Недоследноста на полукружниот свод кај моделот се забележува на неговата источна страна, каде не завршува полукружно туку рамно. Значи необичноста на полукружниот свод е реализирана само на западниот дел од

⁵⁷⁵ С. Коруновски, *Црковната Архитектура во Македонија во XIII век*, 31-32

⁵⁷⁶ Г. Суботиќ, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 5

⁵⁷⁷ Г. Суботиќ, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 7, цртеж на ктиторската композиција

⁵⁷⁸ Г. Суботиќ, *Свети Константин и Елена у Охриду*, 29-32

фасадата. Наведувајќи дека недоследностите кај сликаните модели не се ретки, Г. Суботиќ ќе предложи дека можеби градбата на таа страна била споена до некој друг објект што денес не постои, па затоа не било во можност да се утврди изгледот на тој дел од градбата. Во секој случај, ктиторовата желба била моделот да биде прикажан од северната страна.

4.5. Оружје

Во следните потпоглавја ќе биде анализирано оружјето застапено на ктиторските композиции.

Оружјето застапено на ктиторските композиции може да се подели на дефанзивно и офанзивно. Од дефанзивното оружје се застапени панцирните кошули и штитовите, а од офанзивното мечевите и копјата.

Панцирните кошули се застапени на претставите на свети архангел Михаил во црквата Свети Архангел Михаил во Лесново, на свети Ѓорѓи во црквата Свети Ѓорѓи во Полошко и на свети Димитрија од композицијата на јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица⁵⁷⁹.

Штитовите се застапени на претставите на свети Ѓорѓи во црквата Свети Ѓорѓи во Полошко и на свети Димитрија од композицијата на јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица⁵⁸⁰.

Мечевите се застапени на ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (каде патронот свети Ѓорѓи му подава триумфален меч на ктиторот кралот Милутин), Свети Ѓорѓи во Полошко (каде ангел му предава меч на кралот Душан и на претставата на свети Ѓорѓи во лунетата). На претставите кај владетелите мечевите имаат симболична триумфална улога и се употребени како амблем на владетелската моќ на двата суверена; кај кралот Милутин мечот е во знак на извојуваната победа над Турците во Мала Азија, а кај кралот Душан, знак на од Бога вдихновената власт. Тие се претставени со прави мечеви со две острици. Меч се среќава и на претставата на патронот на лесновскиот храм, архангелот Михаил, кој заедно со панцирната кошула ја надополнува воената опрема на архангелот⁵⁸¹.

⁵⁷⁹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 113; Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 452-454

⁵⁸⁰ Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 452-454

⁵⁸¹ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118-121, црт. 21; Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 60-61; Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90

Двете копја застапени на ктиторските композиции се претставени како дел од воената опрема на светителите-воини, свети Ѓорѓи од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко и свети Димитрија од црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица⁵⁸².

4.5.1. Дефанзивно оружје

Од дефанзивното оружје се среќаваат панцирите односно панцирните кошули и штитовите. Тие се среќаваат кај светите воини, како дел од нивната воена опрема за дефанзивна намена. Панцирните кошули кај светите воини се одликуваат со исклучителна прецизна изработка и мноштво детали, од кои може да се долови вистинскиот изглед на воената опрема од средновековниот период.

4.5.1.1. Панцирни кошули

Панцирната кошула на свети архангел Михаил од црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343)

Во склоп на ктиторската композиција од северниот ѕид на наосот на лесновската црква, во цел раст е насликан и патронот на храмот светиот архангел Михаил⁵⁸³. Претставен како воин, врз темносивата туника со кратки ракави носи панцирна кошула без ракави во бакарно-кафена боја. Кошулата достига до бедрата на архангелот и се состои од два дела споени на бочните страни на половината. Горниот дел е украсен со елементи во облик на четирилистен цвет, распоредени во правилен распоред од хоризонтални и вертикални низи. Основата на кошулата е со темнобакарна боја, а елементите се во посветла нијанса и притоа е постигнат тродимензионален ефект. Горниот дел на туниката е обрабен со тенка бордура украсена со три правоаголни скапоцени камења, од кои средишниот е со темноцрвена, а страничните со темносина боја. Меѓу камењата има низа од бисери. Под бордурата има метално зајакнување со сребреносива боја, а од левата

⁵⁸² Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

⁵⁸³ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 113

страна од задниот дел кон напред се спушта дополнителен метален елемент што завршува со кружен облик. На средината во пределот под градите, кошулата е зајакната со хоризонтален метален елемент во сребреносива боја, визуелно поделен на три дела од кои средишниот е најиспакнат и украсен со декоративен симбол. Долниот дел на панцирната кошула што се протега на пределот на бедрата е со иста боја како горниот, но без четирилисната декорација. Украсите се состојат од тенки вертикални ленти што излегуваат од долниот раб. Горниот раб е украсен со истата бордура како и бордурата под вратот и дополнително поставени висечки метални апликации со сребреносива боја. Архангелот Михаил на горниот дел од ракавите носи и дополнителни штитници што на горниот раб се украсени со тенка бордура со скапоцени камења и бисери и дополнителни метални елементи.

Панцирната кошула на свети Ѓорѓи од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Допојасната претстава на светиот воин Ѓорѓи е насликана во лунетата на западниот сид од црквата во рамките на ктиторската композиција. Облечен е во сива туника со златни бордури на краевите на ракавите, врз која носи панцирна кошула⁵⁸⁴. Кошулата е со кратки ракави што достигнуаат речиси до делот под рамената. Во делот на торзото е изработена од правоаголни плочки во златна боја со кафени акценти, распоредени во дијагонален образец. На средиштето од секоја плочка има поставено по еден бисер. Горниот раб на кошулата е посебно украсен со широка метална бордура во сребреносива боја, која се состои од наизменично распоредени правоаголни плочки во две различни големини – широки правоаголни плочки меѓу кои се наоѓаат тесни и издолжени плочки. Горните рабови на пошироките плочки се украсени со по еден бисер. Над бордурата, под вратот е видлива и бордурата на панцирната кошула што се состои од тенок раб со темнокафена боја чии рабови се нагласени со златна боја и кој на средината е украсен со низа бисери, меѓу кои има три скапоцени камења со правоаголен облик и со темноцрвена боја. Таквиот раб ги краси и рабовите на ракавите на кошулата. Покрај украсните рабови,

⁵⁸⁴ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90

кошулата е зајакната со уште еден метален дел со сребреносива боја што се состои од лента од која излегуваат три издолжени правоаголни елементи со полукружни завршетоци. И средината на кошулата под градите е зајакната со широк метален појас со сребреносива боја. Рабовите на појасот се нагласени со потемна боја а на средината има декорација што не може во целост да се воочи поради положбата на раката и мечот на светителот. Декорацијата изгледа како стилизирани букви. На десната рака на свети Ѓорѓи, под панцирната кошула, се забележува ракав изработен од слична декорација како и главната кошула, но со посветли тонови на златна и кафена боја и без декорација од бисери. Ракавот достига речиси до лактите и има функција на штитник. Врз воената опрема светителот носи црвен плашт, на десната страна видлив во предниот дел, а на левата само на задниот.

Панцирната кошула на свети Димитрија од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

Допојасната претстава на светиот воин Димитрија е насликана во лунетата над јужниот влез во црквата, во склоп на ктиторската композиција. Врз сината туника со долги и тесни ракави чии рабови завршуваат со бордура од две одделени ленти во кафена боја, светителот носи панцирна кошула без ракави во бронзено-кафена боја⁵⁸⁵. Кошулата се состои од квадратни плочки, врз кои се изведени акценти со посветла боја и со што е постигнат тродимензионален ефект на плочките. На аглите каде плочките се спојуваат има поставено по еден бисер. Горниот дел на кошулата под вратот завршува со тенка бордура украсена со три скапоцени правоаголни камења со темносина и темноцрвена боја, меѓу кои има распоредено бисери. Кошулата е зајакната со метален дел во сребреносива боја, што во облик на крст се протега вертикално и хоризонтално на торзото на светителот. Краците се состојат од метални плочки со брановиден облик и се спојуваат на средината на торзото под градите. На местото на спојување се наоѓа кружен медалјон во облик на цвет со тенки долги ливчиња, во чие средиште е изведена ромбоидна рамка, што на четирите раба се врзува во јазол и продолжува од страните во вид на разгранета лоза и

⁵⁸⁵ М. Томић Ѓурић, *Фреске Марковог манастира*, 452-454

завршува под краците. Во средиштето на ромбоидната рамка на сина позадина е насликана допојасна претстава на Христос облечен во хитон и химатион. Не се распознава за кој иконографски тип на Христос станува збор. Свети Димитрија во горниот дел на рацете има штитници од кои е видлив само штитникот од десната рака. Штитникот е изработен од правоаголни плочки со иста боја како панцирната кошула, кои на долниот раб завршуваат со издолжен неправилен облик. На горниот раб штитникот е зајакнат со метален елемент со ист облик како долните плочки на штитникот, но со сребреносива боја. Во два хоризонтални реда на металниот дел има ситни кружни елементи, што најверојатно ги претставуваат нитните со кои бил зацврстен металниот дел.

4.5.1.2. Штитови

Штитот на свети Ѓорѓи од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Дефанзивната опрема на светиот воин Ѓорѓи е дополнета со штит, кој светителот го држи во левата рака⁵⁸⁶. Штитот е насликан е само делумно. Од насликаниот дел се забележува дека основата му е со сребреносива боја и е украсена со средишен растителен орнамент во облик на тролисно растение. Централниот дел на штитот е украсен со два испакнати раба. Со помош на потемна боја е постигнат тродимензионален ефект на површината на штитот. Штитот има широк раб украсен со геометриска декорација составена од неправилни меандри со златножолта боја, а површините меѓу нив се обоени со потемна и посветла нијанса, со што е постигнат ефект на длабочина. На краевите од штитот има тенка бордура на која се нанижани бисери.

Штитот на свети Димитрија од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

⁵⁸⁶ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90

Како дел од дефанзивната опрема на светителот, покрај неговата лева рака е насликан штит⁵⁸⁷. Штитот е прикажан во профил од десната страна и е закачен на рамото. Се работи за богато украсен штит во чие средиште доминира главниот украс со претстава на маскерон. Маскеронот е сместен во средиштето на крстовидната декорација на главното поле на штитот, што се состои од орнаментика со брановидни облици во сива и сина боја. Меѓу краците, површината на штитот е украсена со тенки бели вијугави линии. Работ на штитот е украсен со декоративно поле од широки и тесни правоаголници со кафена боја и акценти со потемна боја.

4.5.2. Офанзивно оружје

Од офанзивното оружје се среќаваат мечевите и копјата. На ктиторските композиции од Средновековна Македонија има четири претстави на мечеви. Тие се среќаваат на композицијата од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (во рацете на патронот свети Ѓорѓи кој му подава меч на ктиторот кралот Милутин), на композицијата од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (ангелот му предава меч на кралот Душан; и во раката на патронот свети Ѓорѓи) и четвртата претстава на меч е во раката на патронот на лесновскиот храм архангелот Михаил, кој во склоп на ктиторската композиција е насликан во воена опрема.

Типовите на мечеви што се насликани на ктиторските композиции не се потврдени по археолошки пат на територијата на Р. Македонија. Имено на нашата територија е пронајден само еден наод на меч кој датира од XIV век, но кој според жигот на работилницата бил изработен во јужногерманскиот град Пасау и до овие области стигнал по пат на трговија или со некој наемник⁵⁸⁸. Мечот е пронајден во месноста Блато, по течението на реката Брегалница. Се одликува со посебен симбол на волк втиснат врз мечот, заштитен знак на ковниците од Пасау⁵⁸⁹. Поради недостатокот на такви наоди од нашата територија не може да се направат аналогии со ликовните претстави на мечеви кои во огромен број се застапени на претставите на светите војни од средновековниот

⁵⁸⁷ М. Томић Ѓурић, *Фреске Марковог манастира*, 452-454

⁵⁸⁸ И. Микулчиќ, *Средновековни градови и тврдини во Македонија*, МАНУ — Скопје 1996, 90-91

⁵⁸⁹ Т. Костадиновски, *Меч "волчјак" од 14. век*, ЗММ бр. 1. Археологија, Скопје 1995

фрескоживопис. Оттука ликовните претстави на мечеви претставуваат значаен извор за изгледот и типологијата на средновековните мечеви.

Копјата се застапени со два примерока, едното како дел од воената опрема на свети Ѓорѓи од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко и другото на претставата на свети Димитрија од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица.

4.5.2.1. Мечеви

Мечот што свети Ѓорѓи му го предава на кралот Милутин од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318)

На ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, патронот на храмот е прикажан со меч во левата рака⁵⁹⁰. Поради оштетувањето на композицијата не може во целост да се воочи делот кај острицата на мечот. Се забележуваат остатоци од кафено-црвена боја, бојата на корицата на мечот. Горниот дел на мечот односно рачката е нешто подобро зачуван. Се состои од тркалезна глава (навршије), ракофат што се проширува во долниот дел и широк прав накрсник. На рачката не се забележуваат орнаменти.

Мечот што ангелот му го предава на кралот Душан од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Во рамките на ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко е насликан меч кој ангел му го предава на кралот Душан⁵⁹¹. Кралот го прифаќа мечот со левата рака. Се работи за долг меч со темноцрвена корица, на средината украсена со орнаментика во светла боја. Горниот дел од мечот е составен од тркалезна глава на која е врежан крст, сместен во поле од концентрични кругови и украсена со бисер на горниот

⁵⁹⁰ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118-121, црт. 21

⁵⁹¹ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 60-61

дел. Ракофатот е долг и цилиндричен и украсен со геометриска орнаментика составена од квадратни полиња во чие средиште има крукчиња, изведена во бела боја. Накрсникот е прав и широк. Рачката е со сребреносива боја. Околу корицата на мечот е обвиен долгиот и тенок каиш за опашување. На каишот се забележуваат остатоци од црвената боја, денес избледена. Во горниот и средишниот дел на корицата каишот е протнат во прстеновидни елементи во златножолта боја.

Мечот на свети Ѓорѓи од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

На претставата на свети Ѓорѓи во лунетата, светиот воин е прикажан со меч во левата рака⁵⁹². Бидејќи се работи за допојасна претстава на светителот, мечот е насликан само делумно и тоа во делот на рачката и дел од острицата. Свети Ѓорѓи го држи мечот свртен со сечивото надолу. Според видливиот дел се забележува дека мечот е речиси идентичен како мечот што ангелот му го предава на кралот Душан. Единствената разлика е што на главата на мечот на свети Ѓорѓи недостасува декорацијата во вид на врежан крст и бисерниот украс. Главата на мечот е украсена со акценти на црна боја. Ракофатот има исто декоративно поле на квадрати во чии средишта има крукчиња, но кај овој меч се насликани со црна боја. Видлив е и делот од корицата на мечот што е со темна боја и каишот што спирално е намотан околу корицата во два навои со златножолта боја.

Мечот на архангелот Михаил од наосот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343)

Архангелот Михаил насликан на ктиторската композиција во наосот во лесновската црква е претставен со меч во десната рака. Архангелот мечот го држи исправено со сечивото нагоре. Сечивото има две острици и сребреносива боја. С. Габелиќ забележала дека во средната превлака на мечот се испишани буквите МНЛ⁵⁹³. Според неа, кратенката претставува апотропејска инвокација на ктиторот кон архангелот, кој

⁵⁹² Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90

⁵⁹³ С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 113

светителот го имал за личен покровител. Рачката на мечот има тркалезна глава со сребреносива боја врз која е врежан идентичен орнамент како орнаментите од панцирната кошула – четирилисен цвет. Цветот е изведен со темносива боја, на рабовите нагласен со црна боја. Од ракофатот е видлив само мал дел кој има бакарно-кафена боја, украсен со хоризонтални врежувања со потемна боја. Накрсникот е прав и широк.

4.5.2.2. Копја

Копјето како нападно оружје претставува едно од најупотребуваните средновековни оружја токму поради лесната изработка на копјата и нивната лесна употреба. Проучувањето на формите и намените на различните видови копја како и нивната класификација е извршена од странски научници. Во науката преовладува општо прифатената поделба на листовидни и ромобидни копја. На територијата на Р. Македонија се пронајдени искршени врвови од копја. Меѓу нив се издвојува врвот пронајден тврдината Стрезов Град (с. Чelopeц)⁵⁹⁴.

Копјето на свети Ѓорѓи од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345)

Како последен дел од воената опрема, свети Ѓорѓи држи копје во десната рака⁵⁹⁵. Се работи за долго копје, на кое сепак не може да му се одреди должината бидејќи патронот е насликан како допојасна претстава. Свети Ѓорѓи копјето го држи исправено покрај десното рамо. Носачот на копјето е со црна боја, а врвот му е со листовиден облик и со сребреносива боја.

Копјето на свети Димитрија од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389)

⁵⁹⁴ И. Микулчиќ, *Средновековни градови и тврдини во Македонија*, МАНУ — Скопје 1996, 88

⁵⁹⁵ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 90

Свети Димитрија во десната рака држи долго копје⁵⁹⁶. Копјето е оштетено по речиси целата површина. Во горниот дел се забележува дека носачот бил во црна боја. Горниот дел на копјето односно врвот е со едноставен листест облик со сребреносива боја.



Во споредба со накитот и облеката, на ктиторските композиции оружјето е застапено со помал број примероци, но сепак тие примероци се репрезентативен приказ на средновековното оружје што послужило како пример за ликовните претстави. Кај панцирните кошули, штитовите, мечевите и копјата е забележлива намерата на сликарот колку што е можно поверно да се прикаже тој дел од воената опрема. Тие располагаат со детално елаборирани обрасци и грижливо изведени елементи. Воената опрема застапена на ктиторските композиции се одликува со свечен тон и нагласен раскош, со оглед на тоа што во склоп на композициите оружјето има парадна намена односно претставува симбол на триумф, инвестира на власт, како и почесна воена униформа на светителите кои во својот земен живот биле војни, или како што е примерот со архангелот Михаил, кој често се претставува во воена опрема, во согласност со неговата небесна функција како архистратиг на ангелските војски. Симболичната употреба на оружјето е највоочлива на претставите на дарување мечеви – на ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, каде што патронот свети Ѓорѓи му дарува меч на ктиторот кралот Милутин и на ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко, каде ангелот му дарува меч на кралот Душан.

За композицијата од Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Б. Тодиќ ќе нагласи дека предавањето на мечот на патронот на кралот е со нагласен божествен карактер на триумфалните освојувања на кралот Милутин од 1313 година, кога неговата војска заедно со војската на византискиот император Андроник II Палеолог извојувала победа над Турците во Мала Азија⁵⁹⁷, додека пак за композицијата од црквата Свети Ѓорѓи во

⁵⁹⁶ М. Томић Ѓурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

⁵⁹⁷ Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 121

Полошко, Ц. Грозданов и Д. Ќорнаков ќе потенцираат дека настанала непосредно по освојувањата на Душан на делови од Македонија и Албанија⁵⁹⁸.

Но Д. Војводиќ ќе го нагласи величањето на триумфалната и епифаниската природа на царството токму во композициите што го обединуваат мотивот на предавање на воени инсигнии (преку свети војни и ангели) и божествената инвеститура со круна. Тој смета дека иконографијата на композициите не служела за прославување на триумфот на одредена битка или воен поход. За тоа наоѓа потврда во повелбите и византиските стихови што ги опишуваат претставите на инвеститура со круна и оружје, каде не се споменува одредена битка или поход, а зборот победа се употребува во множина или воопштено⁵⁹⁹.

Оттука може да се заклучи дека претставите на дарување на оружјето на ктиторските композиции и применетите иконографски формули чии извори се наоѓаат во византиските прикази што претставуваат спој на воинствено и метафизичко дејствие на крунисување, миропомазување и дарување, се во знак на визуелизација на скриената метафизичка реалност, што во себе содржи подлабока светотаинска суштина, потврдена преку посредништвото на светителите-војни и светите ангели.

⁵⁹⁸ Ц. Грозданов – Д. Ќорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 61

⁵⁹⁹ Д. Војводиќ, *Оружје с небеса. Иконологија средњовековних представа инвеституре владара војним инсигнијама*, Приступна предавања дописних чланова I САНУ, Београд 2019, 235-258

5. ЗАВРШНИ СОГЛЕДУВАЊА

Ктиторските портрети и нивното историско сведоштво

Ктиторските композиции од фрескоживописот на Средновековна Македонија овековечиле портрети на личности што се дел од историјата, поединци што понекогаш излегуваат од недоволно познатите наноси на времињата. Нивните портрети ја персонализираат историјата, давајќи ни привилегиран пристап кон историскиот идентитет на насликаните личности и поврзувајќи нè со временскиот период во кој живееле. Зачуваните ктиторски портрети што во својата ликовност оддаваат со детално елабориран приказ на костимите, накитот и архитектонските модели се веродостоен извор од кој се црпат значајни податоци и претстава за културата на високите владетелски, благороднички и црковни сталежи на кои припаѓале, начинот на облекување и украсување, вообичаените и невообичаените елементи и материјалот од кој биле изработени. Главниот обединувачки фактор беше врската на богатиот сликан репертоар на костимите и накитот со археолошките наоди од богатите средновековни локалитети. Насликаните предмети, а особено накитот, наоѓаат директна потврда во артефакти од средновековниот период, најчесто пронајдени меѓу групните наоди – остави со скапоцености, денес дел од богатите музејски колекции во земјава и Балканот. Оттука имајќи ги ктиторските портрети како појдовна точка, а ползувајќи се со археолошката граѓа, пишуваните текстови, законските и церемонијалните протоколарни акти и архивска граѓа, ова истражување беше насочено кон овозможување на елаборирана слика за материјалната култура на ктиторските претстави, зачувани во спомениците од средновековниот период.

Во трудот се обработени вкупно четиринаесет ктиторски композиции и една владетелска композиција од вкупно тринаесет споменици. Една ктиторска композиција датира од XII век (ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново), две композиции датираат од XIII век (ктиторската композиција од црквата Свети Никола во Манастир и ктиторската композиција од црквата Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп), а најголемиот број ктиторски композиции датираат од XIV век (ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, Свети Никола во Љуботен, Свети Ѓорѓи во Полошко, Свети

Архангел Михаил во Лесново, капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид, Успение на Пресвета Богородица во Матејче, Свети Никола во Псача, Свети Димитрија во Маркова Сушица и Свети Константин и Елена во Охрид).

Според местото на сликање, ктиторските композиции се сликани на северниот сид од наосот (ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, владетелската композиција од црквата Свети Никола во Љуботен, ктиторската композиција од црквата Свети Архангел Михаил во Лесново), на јужниот и на источниот сид од наосот (ктиторската композиција од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче), на северниот сид од нартексот (ктиторските композиции во црквите Свети Архангел Михаил во Лесново и Свети Димитрија во Маркова Сушица), на јужниот и на северниот сид од нартексот (ктиторските композиции од црквите Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште и Свети Никола во Псача), на западниот и на северниот сид од наосот (ктиторската композиција од капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид), на јужниот сид од северниот брод (ктиторската композиција од црквата Свети Никола во Манастир), на западниот сид од црквата (ктиторската композиција од црквата Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп) како и на западната фасада (ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Курбиново и Свети Ѓорѓи во Полошко) и на јужната фасада (ктиторската композиција од Свети Димитрија во Маркова Сушица).

Од вкупно четиринаесет ктиторски композиции, во три композиции ктиторите припаѓаат на редот на владетелите (ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, ктитор кралот Милутин, Успение на Пресвета Богородица во Матејче, ктитори српската царица Елена и кралот Урош и Свети Димитрија во Маркова Сушица, ктитори кралот Волкашин и кралот Марко). Во седум композиции ктиторите се благородници (ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Курбиново со непознат ктитор благородник, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, ктитори благородничкото семејство на жупанот Радослав, Свети Ѓорѓи во Полошко, ктитори Јован Драгушин и деспотката Марина, Свети Архангел Михаил во Лесново, ктитор севастократорот и деспот Јован Оливер, Свети Никола во Псача, ктитори севастократорот Влатко и кнезот Паскач, капелата Свети Јован Претеча во Света Софија во Охрид, ктитор деспотот Јован Оливер). Во три композиции ктиторите се припадници на црковните

достоинственици (ктиторските композиции од црквите Свети Никола во Манастир, ктитор господинот Јоаникиј/игумен Акакиј, Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп, ктитор Великиот хартулариј на Запад, Јован и Свети Константин и Елена во Охрид, ктитор јеромонахот Партениј).

На ктиторските композиции се зачувале вкупно четириесет и девет историски портрети, од кои владетелските се повторуваат во различни споменици. Од нив машки портрети се вкупно триесет и пет (господинот Јоаникиј/игумен Акакиј од ктиторската композиција во црквата Свети Никола во Манастир; Великиот хартулариј на Западот Јован од ктиторската композиција во црквата Свети Архангел Михаил во Варош; кралот Милутин од ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино; Радослав, војводата Дејан и кралот Душан од ктиторската композиција во црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште; кралот Душан и младиот крал Урош од владетелската композиција во црквата Свети Никола во Љуботен; Јован Драгушин и неговиот син, кралот Душан и младиот крал Урош од ктиторската композиција во црквата Свети Ѓорѓи во Полошко; царот Душан, кралот Урош, патријархот Јоаникиј и игуменот Макариј од ктиторската композиција од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче; севастократорот Јован Оливер од ктиторската композиција во наосот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново; деспотот Јован Оливер, Дамјан и царот Душан од ктиторската композицијата во нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново; кнезот Паскач, севастократорот Влатко, синовите Стефан, Углеша и најмладиот син, царот Урош и кралот Волкашин од ктиторската композиција во црквата Свети Никола во Псача; деспотот Јован Оливер, Крајко, Дамјан и архиепископот Никола од ктиторската композиција во капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид; кралот Волкашин и кралот Марко од ктиторската композиција од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица; јеромонахот Партениј и Михаил од ктиторската композиција во црквата Свети Константин и Елена во Охрид).

Женски портрети има вкупно петнаесет (кралицата Симонида од ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино; Марена, војвотката Владислава и кралицата Елена од ктиторската композиција во црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште; кралицата Елена од владетелската композиција во

црквата Свети Никола во Љуботен; деспотката Марина/монахиња Марија, сопругата на Јован Драгушин и кралицата Елена од ктиторската композиција во црквата Свети Ѓорѓи во Полошко; царицата Елена од ктиторската композиција во црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче; деспотката Ана Марија и царицата Елена од ктиторската композиција во нартексот во црквата Свети Архангел Михаил во Лесново; кнегињата Озра и севастократорката Владислава од ктиторската композиција во црквата Свети Никола во Псача; деспотката Ана Марија од ктиторската композиција во капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид; и презвитерата Марија од ктиторската композиција во црквата Свети Константин и Елена во Охрид).

Градбите што ги подигнувале ктиторите како свои заветници припаѓаат на споменици од различна големина. Се движат од еднобродни цркви со помали и поголеми размери (црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново, Свети Никола во Псача, Свети Константин и Елена во Охрид), до кралски петкуполни зданија (црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Успение на Пресвета Богородица во Матејче, Свети Димитрија во Маркова Сушица). Архитектонското устројство на заветниците зависело од материјалниот статус, општествената положба и личните афинитети на ктиторот. Се разбира, кралските заветници се одликуваат со посложени архитектонски решенија и пораскошен живопис. Но и благородничките заветници се одликуваат со раскош и убавина во кои е олицетворен стремежот да се огледуваат на владетелските примери.

Освен во архитектурата, статусот, положбата и афинитетите на ктиторот нашле одраз и во внатрешноста на храмовите односно во нивниот живопис и украсување. Како што известува писарот Станислав за делото на великиот војвода Јован Оливер во Лесново: и попила и влукими докритали украинкѹ: сѹдѹи златѹими и сребрѹиѹими, покока великѹиѹе иконѹи сребромѹ златомѹ, ѹакоже ѹѹ(тѹ) лѹѹпо домѹ вожи оѹкрашати⁶⁰⁰.

Пишаните извори најчесто се единствените сведоци за некогашната полнота на ктиторските заветници, кои се одликувале со богати инвентари на икони со златни и сребрени опкови, богослужбени книги и садови и разни утилитарни предмети.

⁶⁰⁰Љ. Стојановић, *Стари српских записи и натписи I*, 31, бр. 75

Живописот во внатрешноста на храмовите исто така е одраз на моќта и вкусот на ктиторот. Во заветнините на владетелските и благородничките нарачателите се оствариле врвните дела на високата средновековна уметност, каде врвните мајстори и работилници реализирале сликарство со високи уметнички и естетски дострели. Од иконографски поглед, сликарството во храмовите во себе содржи повеќе значења што се дел од средината и намената за која била подигната заветнината, како и од богословската ерудиција на ктиторот и неговата соработка со црковните советници во промислувањето на концептот на живописот. Доколку храмот имал гробна намена, во иконографијата и програмската концепција преовладува фунерарниот контекст, доколку бил граден во монашка средина, во иконографијата преовладува монашкиот контекст и мноштвото на светители од монашките редови.

Проучувајќи го концептот на внатрешноста на храмовите, може да се навлезе во замислата на ктиторот, во неговиот личен однос кон одредени светители, што, пак, се одразува во живописот и изборот на светители патрони за нивните заветнини. Светите војни Ѓорѓи и Димитрија, светиот архангел Михаил, свети Никола и Богородица очигледно биле меѓу омилените светители на кои биле посветувани ктиторските заветнини од Средновековна Македонија. Меѓу ктиторските заветнини, три цркви се подигнати во чест на светиот воин Ѓорѓи – црквите во Курбиново, Старо Нагоричино и Полошко. И на светиот архиепископ Никола му се посветени три ктиторски заветнини – црквите во Манастир, Љуботен и Псача. На архангелот Михаил му се посветени две цркви – црквата во Варош, Прилеп и црквата во Лесново. На двата празника на Богородица, Воведението и Успението, им се посветени две ктиторски заветнини – во Кучевиште и Матејче. На светиот воин Димитрија му е посветена црквата во Маркова Сушица. По една посвета во облик на ктиторска заветнина добиле и свети Јован Претеча – капелата во Света Софија во Охрид и светите Константин и Елена, исто во Охрид. Односот на ктиторите кон тие светители најдобро се согледува во сликарството, каде им се посветувани угледни места во сликаните програми. И ктиторската композиција, со претставата на патронот како интегрален дел од композицијата, претставува сублимат на желбата и замислата на ктиторот, што и на кој начин треба да биде насликано во неговата заветнина.

Претставувањето на самите ктитори во своите заветнини било остварување на едно од загарантираните ктиторски права, правото да добијат портрет во својата заветнина. Ктиторските композиции ја манифестирале положбата на ктиторот во општеството и нивниот однос кон владетелот. Од ликовен аспект, ктиторските композиции се сведоштва за нивниот изглед и карактеристични црти, што во одредена мера придонесуваат во одгатнувањето на личноста на ктиторот, особено кога во одредени случаи тоа е единственото сведоштво за неговото постоење. Имено во одреден број ктиторски заветнини историјата ги познава нивните ктитори само преку нивните портрети и натписи покрај нив, па нивните заветнини се единствениот начин да се дознае повеќе за угледот и општествената положба што ја уживал ктиторот.

Анализирајќи ги ликовите на ктиторите, се доаѓа до заклучок дека сите се одликуваат со посебни индивидуални портретски карактеристики од кои може да се „прочитаат“ нивните карактери, што значи дека нивните портрети биле работени во директен контакт со сликарот. Ктиторските портрети се одликуваат и со претстава на реалната возраст на ктиторот, но постојат одредени случаи каде несоодветната возраст се должи на идеолошки премиси. Таков е портретот на младиот крал Урош од владетелската композиција во црквата Свети Никола во Љуботен. Имено Урош таму е прикажан како младич чија фигура по висина е еднаква на фигурата на кралицата Елена иако во време на сликањето на живописот тој бил момче на околу десет години. Сето тоа покажува дека иконографијата на композицијата пред сè зависела од историскиот миг и често била одраз на општествените прилики⁶⁰¹.

Во однос на титулите што ги носеле ктиторите, тие припаѓаат на различни категории. Во заветнините што се ктиторирани од црковни великодостојници, ктиторите се носители на јеромонашкиот чин (господинот Јоаникиј/игумен Акакиј од црквата Свети Никола во Манастир, Великиот хартулариј Јован со непознато монашко име од црквата Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп и јеромонахот Партениј од црквата Свети Константин и Елена од Охрид).

⁶⁰¹ 3. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 48

Меѓу ктиторите што припаѓаат на благородниците има различни титули, поаѓајќи од војводи и војвотки (војводата Дејан и војвотката Владислата од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште), кнезови и кнегињи (кнезот Паскач и кнегињата Озра од црквата Свети Никола во Псача), севастократори и севастократорки (севастократорот Јован Оливер од наосот на црквата Свети Архангел Михаил од Лесново, севастократорот Влатко и севастократорката Владислава од црквата Свети Никола во Псача), деспоти и деспотки (деспотот Јован Оливер и деспотката Ана Марија од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил од Лесново и капелата Свети Јован Претеча од црквата Света Софија во Охрид). Највисоките општествени редови на кои припаѓале ктиторите биле владетелите од кралско и царско достоинство (кралот Милутин, кралот Волкашин и кралот Марко, царицата Елена и кралот Урош).

Концептот на ктиторските композиции

Кај ктиторските композиции се разликуваат различни концепти. Социополитичките пораки содржани во нивниот структурален распоред го одредува нивниот иконографски аранжман. Анализирајќи ја структурата и типологијата на ктиторските композиции, дојдовме до заклучок дека аранжманот и симболиката застапена на нив најмногу се должи на општествено-политичките услови што влијаеле врз нивниот концепт. На прво место се истакнуваат политичките и идеолошките пораки. Имено ктиторските композиции биле совршениот простор каде ктиторите и владетелите ја изразуваат политичката и идејната порака што сакале да ја пренесат. Според структурата се разликуваат монозонски и двозонски ктиторски композиции, а според типологијата композициите се делат на претстави на владејачка слога, визии на божествената моќ и политички метафори⁶⁰². Во зависност од општествената положба на ктиторот, ктиторските композиции уште се делат и на владетелски, благороднички и свештенички.

Во владетелски ктиторски композиции спаѓаат ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, Успение на Пресвета Богородица во Матејче и Свети Димитрија во Маркова Сушица.

⁶⁰² E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, 367-368

Во благороднички ктиторски композиции спаѓаат композициите од црквите Свети Ѓорѓи во Курбиново, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, Свети Ѓорѓи во Полошко, Свети Архангел Михаил во Лесново и капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид.

Во свештенички ктиторски композиции спаѓаат композициите од црквите Свети Никола во Манастир, Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп и Свети Константин и Елена во Охрид.

Монозонските владетелски ктиторски композиции познаваат два поттипа, а тоа е ктиторски аранжман со претстава на ктиторот со патронот и аранжманот каде ктиторот е вклучен во Деизисната концепција, или во рамките на композицијата Небесниот двор. Во првиот аранжман спаѓа ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, каде е претставена симболичната размена на дарови меѓу ктиторот и патронот. Во вториот аранжман спаѓаат ктиторските композиции од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче, каде ктиторската композиција е сместена во рамките на Деизисната концепција и ктиторската композиција од наосот на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица, каде портретите на ктиторите се дел од композицијата Небесниот двор⁶⁰³.

Монозонските благородничките ктиторски композиции познаваат два поттипа: основен поттип на претстава на ктиторот/ктиторите со владетелот и поедноставен тип на претстава на ктиторот и патронот. Во првиот поттип на претстава на ктиторот/ктиторите со владетелот спаѓаат ктиторските композиции од црквите Свети Ѓорѓи во Курбиново, Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште и Свети Никола во Псача.⁶⁰⁴ Кога станува збор за благороднички заветници, присуството на владетелското семејство во ктиторската композиција е повеќе значајно. Имено присуството на портретите на владетелите имало за цел да го потврди легитимитетот на ктиторскиот потфат. Начинот на распоредот на фигурите, ставовите и иконографските елементи служеле за цел која била водена од социо-политички пораки, за кои ктиторските аранжмани биле совршеното изразно ликовно средство.

⁶⁰³ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, 369

⁶⁰⁴ E. Dimitrova, *The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality*, 368

Монозонските композиции каде ктиторот припаѓа на црковните редови се делат на два поттипа: аранжман што се состои од ктиторот, патронот на храмот и Христос, каква што е композицијата од црквата Свети Никола во Манастир и аранжман на ктиторот со Христовиот благослов од сегмент од небото, концепт прикажан на композициите од црквите Свети Архангел Михаил во Варош и Свети Константин и Елена во Охрид.

Во двозонските ктиторски композиции спаѓаат композициите во црквите Свети Ѓорѓи во Полошко и ктиторската композиција од нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново. Композицијата од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко во однос на иконографскиот контекст спаѓа во типот визији на божествената моќ. Таа преставува сложена целина на инвеститурата на власт која Бог како Небесен цар ја положува во земните владетели. Имено на ктиторската композиција од Свети Ѓорѓи во Полошко за првпат е прикажано положувањето круни врз владетелот и престолонаследникот, Душан и Урош⁶⁰⁵.

Идејната порака на композицијата од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново е подеднакво јасна. И таа во однос на иконографскиот контекст спаѓа во типот визији на божествената моќ и ја опфаќа сложената порака на владетелска инвеститура, што непосредно се пренесува и на ктиторот. Двокатноста на композицијата и симетричниот распоред владетели-ктитори ја содржи официјалната потврда на владетелот за ктиторскиот потфат и инвеститурата врз владетелот, чија симболика ги опфаќа и ктиторите.

Накит

Од анализата на накитот застапен на ктиторските композиции увидовме дека накитот играл мошне значајна улога при претставувањето на една личност и начинот на кој сакала да биде овековечена на својот портрет. Ктиторските композиции се покажаа како извонреден извор за типовите накит од средновековниот период. На ликовните претстави се зачувани видови накит што се прецизно и технички коректно изведени. Благодарение на тоа, може да се одреди типологијата на накитот. Користењето на

⁶⁰⁵Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 91

средновековниот живопис како ликовен извор се покажа како значаен елемент за проучување на средновековниот накит и неговата идентификација, детерминација, класификација и типологизација и споредбата со достапната археолошка граѓа.

Накитот на владетелките

На портретите на кралиците и цариците е застапен накитот за пределот на главата, од кој се среќаваат круните и наушниците. Бидејќи круните не се потврдени по археолошки пат, пишаните и ликовните извори се единствените документи за изгледот и типологијата на круните. На портретите на владетелките од ктиторските композиции од Средновековна Македонија е застапена круната од типот *модиус* или *модиолус*. Од накитот за пределот на главата се застапени и наушниците и обетките што се потврдени и по археолошки пат. На портретите на кралицата Симонида од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и царицата Елена од Свети Архангел Михаил во Лесново се застапени кружни луксузни наушници, изработени од благороден метал и голем тркалезен скапоцен камен, обрабен со бисери⁶⁰⁶. На портретот на кралицата Елена од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко се среќаваат и зрачестите наушници⁶⁰⁷.

Накитот на благородничките

Кај благородничките е застапен накитот за пределот на главата, вратот и рацете. Од благородничкиот накит за глава се среќаваат круните, потоа венците и пречелниците со по еден примерок и наушниците и обетките. Од накитот за врат со еден примерок се застапени ѓерданите, а од накитот за раце со два примероци се застапени прстените. Круните на благородничките се високи и отворени и богато украсени со бисери и скапоцени камења. Венците и пречелниците се застапени со по еден примерок, на

⁶⁰⁶ Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 119; С. Габелиќ, *Манастир Лесново*, 169

⁶⁰⁷ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 89

портретот на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко и на портретот на кнегињата Озра од црквата Свети Никола во Псача⁶⁰⁸.

На портретите на благородничките се застапени зрачестите наушници. Тие се среќаваат на портретите на војвотката Владислава од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, на сопругата на Јован Драгушин од Свети Ѓорѓи во Полошко и на деспотката Ана Марија од нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново⁶⁰⁹. Обетките се застапени со еден примерок, на портретот на севастократорката Владислава од црквата Свети Никола во Псача⁶¹⁰.

Накиот за врат е застапен со еден примерок од типот ѓердани. Се работи за ѓерданот на сопругата на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко⁶¹¹. Накиот за раце е застапен исто така на портретот на сопругата на Јован Драгушин, која носи по еден прстен на десната и на левата рака⁶¹².

Од накиот како дополние на облеката беа застапени аграфите со еден примерок. Се работи за аграфата на наметката на деспотката Ана Марија од ктиторската композиција од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново⁶¹³.

Накиот на владетелите

Од машкиот владетелски наки е застапен накиот за глава – круните. Машката владетелска круна како најважен дел од владетелските инсигнии е застапена на сите владетелски портрети. Кај нив се следи употребата на истиот тип византиска куполна круна од типот *камелавкион*. Со камелавкион се претставени кралот Милутин во црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кралот Душан во црквата Воведение на Пресвета

⁶⁰⁸ И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 172

⁶⁰⁹ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 89; И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 135; И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 148; Е. Манева, *Средновековен наки*, 59

⁶¹⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 47

⁶¹¹ Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66; И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

⁶¹² Ц. Грозданов – Д. Ѓорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 66; И. М. Ѓорѓевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

⁶¹³ Е. Dimitrova, О. Zorova, *Haute Couture of Macedonia Byzantina*, 251

Богородица во Кучевиште, кралот Душан и младиот крал Урош во црквата Свети Никола во Љуботен, кралот Душан и младиот крал Урош во црквата Свети Ѓорѓи во Полошко, царот Душан и кралот Урош во црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче, царот Душан во нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново, царот Урош и кралот Волкашин во црквата Свети Никола во Псача, кралот Волкашин и кралот Марко од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица⁶¹⁴.

Накиот на благородниците

Машкиот благороднички накит е застапен со накит за глава – дијадеми и венци и накит за раце – прстени. Севастократорски и деспотски венци се застапени на портретите на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко и на портретите на севастократорот и деспот Јован Оливер од црквата Свети Архангел Михаил во Лесново и капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид⁶¹⁵. Од накитот за раце се среќаваат само прстените и тоа единствено на портретот на Јован Драгушин од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко⁶¹⁶.

Костими

Од анализата на костимографијата застапена на ктиторските композиции, увидовме дека облеката игра значајна улога при изразувањето на положбата на личноста во социјалната структура, чинот, статусот, титулата и улогата во средновековното општество. Ктиторските композиции се одликуваат со разновидна костимографија, карактеристична за општествените слоеви на кои припаѓале ктиторите: владетели, благородници и црковни достоинственици.

⁶¹⁴ С. Радојчић, *Портрети српских владара*, 83; З. Расолкоска-Николовска *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 42, сл. 1; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 47-48; Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 61; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 168; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 40; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

⁶¹⁵ Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 65-66; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 114; Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство од XIV век*, 62

⁶¹⁶ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

Костимите на владетелките

Костимот на владетелките се состои од дворски фустан и лорос. Фустанот е долг и со долги и широки лепезести ракави. Со таков тип фустан се прикажани кралиците и цариците од ктиторските композиции: кралицата Симонида од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кралицата Елена од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, кралицата Елена од црквата Свети Никола во Љуботен, кралицата Елена од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко, царицата Елена од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче и царицата Елена во нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново⁶¹⁷.

Лоросот е владетелска инсигнија што е застапена на портретите на владетелките. Кај нив е евидентирано присуството на вертикалниот лорос. Вертикалниот лорос е застапен на портретите на кралицата Симонида во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кралицата Елена во Свети Никола во Љуботен и во Свети Ѓорѓи во Полошко и царицата Елена во Успение на Пресвета Богородица во Матејче и во Свети Архангел Михаил во Лесново⁶¹⁸. На ктиторските портрети од Средновековна Македонија беше забележано и присуството на торакионот како инсигнија што е застапена на портретите на византиските императорки. Торакионот се среќава на оштетената фигура на кралицата Елена од нартексот на црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште⁶¹⁹. Тоа е тип лорос што штитовидно завршувал на левото или десното бедро на фигурата.

Костимите на владетелите

Кај владетелите, задолжителниот дел од костимографијата го претставуваат сакосот и лоросот. За изработката на владетелските костими биле употребувани најскапи и најлуксузни материјали. Од зачуваните владетелски портрети од живописот на

⁶¹⁷ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118; З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43-44; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка зидне декорације*, 46-47; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 185; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

⁶¹⁸ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 118; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену*, 46-47; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 185; Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 88; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 169

⁶¹⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 43-44

Средновековна Македонија, сакосот најчесто е во пурпурна боја. Лоросот е застапен на сите владетелски портрети. Владетелите се сликани со двата вида лорос: вкрстен и вертикален лорос. Со вертикален лорос се претставени кралот Милутин во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кралот Душан и младиот крал Урош во Свети Никола во Љуботен, царот Душан и кралот Урош во Успение на Пресвета Богородица во Матејче, царот Урош и кралот Волкашин во Свети Никола во Псача и кралот Марко во Свети Димитрија во Маркова Сушица⁶²⁰. Со вкрстен лорос се претставени кралот Душан од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште, кралот Душан и младиот крал Урош во Свети Ѓорѓи во Полошко, царот Душан во нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново и кралот Волкашин од јужната фасада на Свети Димитрија во Маркова Сушица⁶²¹. Лоросот бил богато украсуван со скапоцени камења и бисери.

Од владетелските инсигнии се застапени жезолот, акакијата и супедионот.

Костимите на благородничките

Костимографијата на благородничките се состои од кошула и фустан. Кошулите се тесни и припиени за рацете и изработувани од мек материјал, најчесто во бела боја и се украсени со бордура на ракавите. Но се забележуваат и полуксузни кошули изработени од речиси просирна свила, каков што е случајот со двете благороднички од црквата Свети Никола во Псача⁶²². Кошулите се закопчуваат со копчиња на задниот дел на ракавот.

Фустаните на благородничките се одликуваат со различни кроеви. Фустаните се долги со долги ракави што завршуваат рамно или со широки лепезести ракави. Но фустанот може да има и кратки ракави. Најчесто се среќаваат фустани во нијанси на црвена боја. Во одредени случаи е евидентирано постоењето и на наметките. Наметките биле ставани преку рамената и се спуштале во задниот дел на фигурата. Биле украсувани

⁶²⁰ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 119; З. Расолкоска-Николовска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка зидне декорације*, 47-48; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 186; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи и времену нивовог настанка*, 40, 49; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

⁶²¹ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 42; Ц. Грозданов – Д. Ђорнаков, *Историјски портрети у Полошком I*, 61, 88; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 168; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 454

⁶²² З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46-47

со раскошни бордури. Кај женската благородничка облека се забележува дека најчесто ја следи бојата на машката. Имено сопругите на ктиторите најчесто се сликани со облека во иста боја како бојата на нивните сопрузи. Тоа се следи на примерите кај сопружничките парови на ктиторските композиции во црквите Свети Ѓорѓи во Полошко (каде што Јован Драгушин и неговата сопруга носат облека во пурпурна боја⁶²³), Свети Архангел Михаил во Лесново (каде деспотот Јован Оливер и деспотката Ана Марија се облечени во облека со темноцрвена боја⁶²⁴), Свети Никола во Псача (каде севастократорскиот пар Влатко и Владислава и кнезовскиот пар Паскач и Озра се облечени во иста нијанса на црвена боја⁶²⁵), капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (каде деспотскиот пар Јован Оливер и Ана Марија носат облека во пурпурна боја⁶²⁶).

Забележително е и дека женската благородничка облека е подолга од машката. Женската благородничка облека била подолга од машката и ги покривала глуждовите од нозете. За тоа сведочат примерите на ктиторските портрети од црквите Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (каде облеката на војвотката Владислава е подолга од облеката на војводата Дејан⁶²⁷), капелата Свети Јован Претеча од црквата Света Софија во Охрид (каде облеката на деспотката Ана Марија е подолга од облеката на деспотот Јован Оливер⁶²⁸) и Свети Никола во Псача (каде облеката на кнегињата Озра е подолга од облеката на кнезот Паскач, а облеката на севастократорката Владислава е подолга од облеката на севастократорот Влатко⁶²⁹).

Од акцесориите, веловите се најважниот придружен моден додаток што ги краси главите на благородничките. Веловите ја прекривале главата на различни начини и биле носени под круните, но и самостојно.

Кај веловите на благородничките се разликуваат различни начини на носење врз главата. Велот може да ја покрива главата и да паѓа на грбот и рамената (Марена од

⁶²³ И. М. Ѓорѓевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148

⁶²⁴ И. М. Ѓорѓевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 121, 148

⁶²⁵ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 45-49

⁶²⁶ И. М. Ѓорѓевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 124, 158

⁶²⁷ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 45, сл. 1

⁶²⁸ Ц. Грозданов, *Охридското зидно сликарство*, 62-63, сл. 9

⁶²⁹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 45-49, сл. 5

Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште)⁶³⁰, велот може да ја покрива главата и да се обвива околу вратот (кнегињата Озра во Свети Никола во Псача)⁶³¹. Кога се носи со круна, се издвојуваат два типа на вел што се разликуваат по начинот на носење: во првиот тип спаѓа велот што се носи под круната и ја покрива главата и косата и паѓа врз задниот или предниот и задниот дел на рамената. Таков е велот на деспотката Ана Марија од нартексот на Свети Архангел Михаил во Лесново и од капелата Свети Јован Претеча во Охрид⁶³².

Во вториот тип спаѓа велот што не ја покрива главата и косата, туку е закачен на горниот раб на круната и слободно паѓа на задниот дел на рамената и грбот до неодредена должина. Таков е велот на војвотката Владислава од Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (каде велот е закачен на задниот раб на круната) и велот на севастократорката Владислава од Свети Никола во Псача (каде велот е закачен на предниот раб на круната)⁶³³.

Костимите на благородниците

Машкиот благороднички костим се состои од два основни елементи, кошула и главна одора. Кошулите се видливи во делот од ракавите, каде се забележува нивната декорација. Одората на благородниците е едноделна долга облека, со долги и кратки ракави. Боите што се среќаваат на одорите се пурпурни, црвени и темносини. Меѓу ктиторските композиции се среќаваат и примери на дводелен костим, а тоа се костимите на севастократорот и деспот Јован Оливер од наосот и нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново.

На ктиторските композиции од Средновековна Македонија се среќава и свештеничкиот и монашкиот костим. Свештеничкиот костим се состои од презвитерски фелон, епитрахил и стихар, а монашкиот костим се состои од монашка мантија и монашка

⁶³⁰ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, 46

⁶³¹ З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 46

⁶³² С. Габелић, *Манастир Лесново*, 171; Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство*, 62

⁶³³ З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, сл 1; З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, сл. 13

капа. Свештеничкиот костим е застапен на портретите на господинот Јоаникиј/игумен Акакиј од Свети Никола во Манастир, Великиот хартулариј Јован (со непознато монашко име) од Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп и јеромонахот Партениј од Свети Константин и Елена во Охрид⁶³⁴.

На ктиторските композиции обработени во овој труд е застапена и женската монашка облека. Во монашка облека се претставени деспотката Марина/монахиња Марија од Свети Ѓорѓи во Полошко и презвитерата Марија од Свети Константин и Елена во Охрид⁶³⁵.

Архитектонските модели

Како составен дел на ктиторските композиции, во рацете на ктиторите најчесто се сликани архитектонските модели на нивните заветници што ги принесуваат кон патронот во чија чест го подигнале храмот. Според типологијата на анализираните архитектонски модели, тие се делат на три типа: крстообразни (во кои спаѓаат петкуполните градби и останатите видови крстообразни градби), еднобродни и базиликални модели.

Во петкуполни архитектонски модели спаѓаат моделите на црквите Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и Успение на Пресвета Богородица во Матејче, а во еднокуполни и двокуполни архитектонски модели спаѓаат моделите на црквите Свети Архангел Михаил во Варош, Свети Ѓорѓи во Полошко, Свети Архангел Михаил во Лесново и Свети Никола во Псача. Во еднобродни и базиликални градби спаѓаат моделите на црквите Свети Никола во Манастир и Свети Константин и Елена во Охрид.

Анализата на моделите покажа дека најчесто тоа се поедноставени сликани верзии на црквите што ги подигнале ктиторите. Моделите се обидуваат да ги следат оригиналите и да ја прикажат основната архитектонска концепција на црквите. Кај дел од нив и фасадите се обработени на начин што има за цел да ја назначи автентичноста на фасадата,

⁶³⁴ Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, 76; Б. Бабић, *Три грчка фреско натписа*, 26, сл. 1, црт. 3; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, 5

⁶³⁵ Ц. Грозданов – Д. Ћорнаков, *Историјски портрети у Полошком II*, 85; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, 5

прикажувајќи ги посебните архитектонски елементи карактеристични за храмот. Но кај сликаните модели постојат и отстапки и недоследности од оригиналните решенија, отстапки чија причина се бара кај сликарот или во мотивот на ктиторот. Во секој случај архитектонските модели се важно сведоштво и документ што најчесто го покажува поранешниот изглед на ктиторската заветнина.

Забележително е дека претставата на моделите следи одредени правила што можеби важеле при сликањето на моделите. Имено доколку ктиторската композиција во чиј склоп е прикажан моделот е насликана на северниот сид од наосот или нартексот, моделот е прикажан од јужната страна (моделот од ктиторската композиција во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино) и обратно, доколку е насликан на јужната страна, моделот е прикажан од северната (моделот од ктиторската композиција од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче, моделот од црквата Свети Никола во Псача и моделот од црквата Свети Константин и Елена во Охрид).

Но отстапки од тоа правило се забележуваат кај моделот на црквата Свети Архангел Михаил од Лесново, насликан на ктиторската композиција од северниот сид на наосот. Таму моделот е прикажан од западната страна.

Кај моделите што се дел од ктиторските композиции насликани на западниот сид од црквата или на западната фасада (моделите од црквите Свети Архангел Михаил во Варош и Свети Ѓорѓи во Полошко), моделите се прикажани од јужната страна. Во случајот на моделот од црквата Свети Никола во Манастир, каде ктиторската композиција е насликана на јужниот сид од северниот брод, моделот е прикажан од јужната страна. Судејќи според разнообразните примери кај кои не може да се утврди присуство на стриктно правило за прикажувањето на моделите, може да се заклучи дека перспективата од која биле прикажувани зависела од ктиторовата желба.

Автентичноста на ктиторските композиции

Со цел да се разгледа автентичноста на ктиторските аранжмани, следејќи го хронолошкиот принцип, во продолжение ќе бидат разгледани ктиторските композиции со нивната визуелна структура и политичката порака што ја олицетворуваат.

Ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново (1191) е насликана во горната зона на западната фасада од црквата. Таа е монозонска композиција, со симетричен распоред на четирите фигури, зачувани само во долните делови. Композицијата е речиси целосно избледена и денес не се распознаваат нејзините остатоци. Идентификацијата на ктиторот останува непозната, но сепак е извесна неговата висока општествена положба и неговата поврзаност со највисоките претставници на државната и црковната власт. Курбиновската ктиторска композиција е најраната ктиторска композиција чија просторна диспозиција и идеен концепт се состои од претставата на ктиторот со претставниците на највисоката црковна и световна власт. Оваа композиција е од голема важност бидејќи нејзиниот концепт ќе се распространи на територијата на Охридската архиепископија, особено во подоцнежните векови.

Ктиторската композиција од црквата Свети Никола во Манастир (1271) е монозонска композиција, насликана на јужниот сид од северниот брод на црквата. Се состои од ктиторот господинот Јоаникиј/игумен Акакиј, патронот на храмот свети Никола и фигурата на Христос. Целата композиција динамично е ориентирана кон запад, а во нејзината идејна основа лежи улогата на посредништвото и застапништвото на патронот за ктиторот, кој ја приложува заветнината како залог за спасение на својата душа.

Ктиторската композиција од црквата Свети Архангел Михаил во Варош, Прилеп (1270-1280) е монозонска ктиторска композиција насликана на северната половина од западниот сид на црквата. Се состои од портретот на ктиторот Јован со моделот на храмот, а во десниот горен агол на композицијата е насликан сегмент од небо, со Христовата рака во благослов кон ктиторот. И во оваа композиција акцентот е ставен на приложништвото на заветнината и молбата кон Христа да ја прими и благослови.

Ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318) е насликана во првата зона на северниот сид од наосот. Таа е монозонска композиција што се состои од ктиторот кралот Милутин, кралицата Симонида и патронот свети Ѓорѓи. Инспирирана од победата на Милутин над Турците, од 1313 година во Мала Азија, ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи го илустрира триумфот на кралот и симболичката размена на дарови. Кралот Милутин ја приложува заветнината подигната

во чест на свети Ѓорѓи, а светителот го благословува кралот со дар во вид на меч, дар што се однесува на неговите воени постигнувања.

Ктиторската композиција од црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кучевиште (1332-1337) е монозонска композиција, насликана на северниот и јужниот сид на нартексот. Се состои од оштетените портрети на благородничкото ктиторско семејство на жупанот Радослав и патронот на храмот Богородица на северниот и војводскиот пар Дејан и Владислава и кралскиот пар Душан и Елена на јужниот сид. Поради сериозните оштетувања на композицијата, не може во целост да се согледа нејзината идејна порака, но според она што денес е достапно за анализа, може да се заклучи дека војводскиот пар Дејан и Владислава ѝ го претставуваат кралскиот пар Душан и Елена на патронот на храмот Богородица насликана на спротивниот сид, а повисокиот статус на војводскиот пар им овозможил привилегирана положба веднаш до владетелскиот пар, искажувајќи го на тој начин нивниот однос кон владетелите.

Владетелската композиција од црквата Свети Никола во Љуботен (1344-1345) е насликана на северниот сид од наосот. Таа е монозонска композиција што се состои од фигурите на кралицата Елена, младиот крал Урош, кралот Душан, свети Јован Крстител и Христос. Во композицијата е реализирано единствено идејно решение каде ктиторите станале дел од Деизисот и се насликани на местото на Богородица. Во тој поглед композицијата олицетворува оригинален иконографски концепт каде владетелите како дел од Деизисот се застапуваат пред Христос.

Ктиторската композиција од црквата Свети Ѓорѓи во Полошко (1343-1345) е лоцирана во две зони на северната и јужната половина на западната фасада на црквата од двете страни на влезот и некогаш го красела отворениот трем на црквата, покриен со дрвена конструкција. Во долната зона ги содржи портретите на Јован Драгушин, неговата сопруга, синот и монахињата Марија. Во горната зона ги содржи портретите на владетелското семејство, кралот Душан, младиот крал Урош, кралицата Елена, два ангела и фигурата на Христос Емануил. Ктиторската композиција ја содржи сложената порака на инвеститурата на власт која Бог како Небесен цар ја положува во земниот владетел Душан и неговото од Бога избрано семејство. Инвеститурата на власт и моќ на Небесниот цар кон

земниот господар и неговото семејство ликовно е предадена преку непосредното положување на круните на главите на Душан и Урош и посредно, преку ангелите, од кои едниот на Душан му го подава мечот на победата, а другиот положува круна врз кралицата Елена.

Ктиторската композиција од наосот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-1343) е монозонска композиција, насликана на северниот сид на наосот, непосредно пред влезот во проскомидијата. Се состои од фигурите на ктиторот севастократорот Јован Оливер и патронот на храмот, свети архангел Михаил. Ктиторската композиција што ги опфаќа само ктиторот и патронот отстапува од етаблираниот концепт на ктиторски композиции каде ктиторот е сликан покрај суверенот на државата. Исклучувањето на царот Душан од ктиторската композиција се припишува на историските докази за дипломатската соработка на лесновскиот ктигор со узурпаторот на константинополскиот престол Јован Кантакузин во 1342-1343 година и титулата севастократор што Јован Оливер ја добил од него. Затоа царот Душан отсутува од ктиторската композиција, а отсутува и Јован Кантакузин, кој како странец не бил подобен да добие задолжителен портрет во композицијата. Освен политичката порака, со сликањето на основниот аранжман на претстава на ктиторот и патронот и локацијата на композицијата непосредно пред проскомидијата е илустрирана и улогата на посредништвото и застапништвото на патронот за ктиторот, кој ја приложува заветнината како залог за спасение на својата душа.

Ктиторската композиција од нартексот на црквата Свети Архангел Михаил во Лесново (1349) е двозонска композиција насликана на северниот сид на нартексот на црквата. Во првата зона композицијата ги содржи портретите на ктиторот деспотот Јован Оливер, деспотицата Ана Марија и синот Дамјан. Во горната зона се насликани царот Душан и царицата Елена, врз чии фигури се наоѓа Христовата допојасна фигура што ги крунисува владетелите. Оваа композиција во себе ја олицетворува сложената порака на владетелска инвеститура, што непосредно се пренесува и на ктиторот, композиција во која е истакнат односот на ктиторот со владетелот. Сликањето на владетелите над ктиторите ја содржи официјалната потврда на владетелот за ктиторскиот потфат и инвеститурата врз владетелот, под чие посредништво се наоѓаат и ктиторите.

Ктиторската композиција од капелата Свети Јован Претеча во црквата Света Софија во Охрид (1347-1350) е монозонска композиција насликана на западниот и на дел од северниот сид на капелата. Се состои од портретите на деспотот Јован Оливер, деспотката Ана Марија, нивните синови Дамјан и Крајко и охридскиот архиепископ Никола, сите свртени кон патронот свети Јован Претеча. Капелата и ктиторската композиција настанале во времето на најголемиот подем на ктиторот деспот Јован Оливер и претставуваат јасно искажување на неговата моќ, углед и влијание преку потфатот на градба во светософискиот храм. Присуството на архиепископот ја искажува согласноста и благословот за ктиторскиот потфат и го олицетворува идејниот концепт на владејачка слога.

Ктиторската композиција од црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче (1348-1352) е насликана во првата зона на источната половина на јужниот сид и источниот сид на наосот. На јужниот сид на наосот се насликани царицата Елена, кралот Урош, царот Душан и Деисизниот чин лоциран над јужниот влез во црквата. На јужниот дел од источниот сид на наосот се насликани свети Јован Крстител, патријархот на српската црква Јоаникиј и свети Стефан Првомаченик, врз кои во лунета е насликана Богородица Одигитрија. Претставата на игуменот Макариј се наоѓа на северниот дел од источниот сид на наосот. Тоа е монозонска композиција што го олицетворила дарот на ктиторското дело со подигнувањето на заветнината посветена на Богородица, потврдена со присуството, молитвата и застапништвото на црковните првенци и светителите застапници. Присуството на патријархот во композицијата служи да ја потврди слогата меѓу државата и црквата.

Ктиторската композиција во црквата Свети Никола во Псача (1365-1371) е монозонска композиција насликана на јужниот и северниот сид на нартексот. Се состои од портретите на кнезот Паскач и кнегињата Озра, севастократорот Влатко и севастократорката Владислава и нивните тројца синови Стефан, Углеша и синот со непознато име. Тие се насликани на јужниот сид. Идејниот концепт на композицијата е изграден врз членовите на ктиторското семејство, собрани околу чинот на принесувањето на дарот на нивната заветнина кон патронот на храмот свети Никола, кој го прима и одобрува нивниот дар, чин што е потврден и озаконет од тогашните совладетели, царот

Урош и кралот Волкашин, чие присуство на спротивниот сид од ктиторите, го потврдува легитимитетот на нивната заветнина.

Ктиторската композиција од наосот на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1376-1377) е монозонска композиција насликана на северниот сид од нартексот, сочувана само во фрагменти. На неа биле насликани кралот Волкашин, кралицата Елена, кралот Марко и допојасната претстава на патронот на храмот свети Димитрија. Портретите на владетелите се вклучени во композицијата на Небесниот двор и во неа се препознава идеолошката алузија за неопходноста на Божјата заштитата на престолот во периодот на инвазијата на Османлиите.

Ктиторската композиција од јужната фасада на црквата Свети Димитрија во Маркова Сушица (1389) е монозонска композиција составена од кралевите Волкашин и Марко и патронот на храмот свети Димитрија, врз чии портрети во полукруг се насликани светителски допојасја. Композицијата во себе ја содржи сложената порака реализирана преку единствениот иконографски концепт што ја одразува идејата за непобитниот легитимитет на кралскиот престол на Марко и неговите ексклузивни кралски привилегии во време на политичкиот крах на неговите ривали.

Ктиторската композиција од црквата Свети Константин и Елена од Охрид (1400) е монозонска композиција насликана на јужниот сид од наосот. Се состои од портретите на јеромонахот Партениј, неговата мајка презвитерата Марија и неговиот син Михаил. Тие молитвено се свртени кон допојасната фигура на Христос, што ги благословува од сегмент на небото. Оваа композиција се одликува со скромност и побожност, а во основата на идејниот концепт на композицијата лежи алузијата на приложништвото на заветнината преку молитвениот дискурс упатен кон Христа, како залог за спас на нивните души.



Од досега изложеното може да се заклучи дека фрескоживописот од Средновековна Македонија на сидовите од храмовите генерирал галерија на ктиторски композиции со оригинални визуелни решенија. Величествените зданија со автентична

архитектура и фрескоживопис, портретите што ликовно го зачувале раскошниот владетелски и благороднички накит со автентичен облик и единствени примероци, луксузната облека со елементи на личен израз и актуелни модни текови со силен локален печат, структуралните концепти на композициите што вклопиле единствени визуелни решенија со јасни пораки, се главните особини на ктиторските композиции. Со своите неповторливи аранжмани, тие даваат значаен придонес кон иконографските концепти застапени во фрескоживописот на балканските територии од средновековниот период и нудат специфични и оригинални решенија. Истовремено тие претставуваат впечатлив ликовен израз за автентичниот, загадочниот и мистичен средновековен период, каде концептот на поимот ктитор играл огромна и важна улога, што од денешен аспект е тешко поимлива и одгатлива бидејќи е капсулирана во временскиот период каде потфатот ктиторство бил врвен верски идеал, совршен показател за побожноста и љубовта кон верата и човеков несебичен дар за христијанската екумена, но и личен пример за подвиг на искачување по лествицата на обожувањето, што лежело во основата на христијанската вера.

6. СПИСОК НА КРАТЕНКИ

ГСУД	Гласник Српског Ученог друштва
ЗЛУ	Зборник за ликовне уметности
ЗРВИ	Зборник радова Византолошког института
ИНИ	Институт за национална историја
МАНУ	Македонска академија на науките и уметностите
РЗЗСК	Републички завод за заштиту споменика културе
САНУ	Српска академија наука и уметности
СКА	Српска краљевска академија
C.S.H.B.	Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae

7. БИБЛИОГРАФСКИ СПИСОК

- Adashinskaya A, *KTETOR: Practices of Ecclesiastic Foundation, Sponsorship, and Patronage in Late Byzantium and Balkan Slavic Countries*, PhD Thesis, Central European University, 2020
- Charanis P, *The Imperial Crown Modiolus and its Constitutional Significance*, Byzantion, Vol. 12, No. 1/2 1937
- Dimitrova E, *On the new dating of the fresco ensemble of the church of the Holy Virgin in Matejče*, Balcanoslavica 30-31, Прилеп 2002
- Dimitrova E, *The Portal to Heaven, Reaching the Gates of Immortality*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works V, Niš 2007
- Dimitrova E, *“The Da Vinci Mode”. Unsolved Mysteries of Macedonian Medieval Fresco Painters*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works VIII, Niš 2010
- Dimitrova E. *V.I. Personalities in Medieval Macedonia, Five Paradigms of Supreme Commissionerships (11th – 14th century)*, Folia Archaeologica Balcanica III, Skopje 2015
- Dimitrova E, *The Church of Saint George at Kurbinovo*, Skopje 2016
- Dimitrova E, Zorova O, *Haute Couture of Macedonia Byzantina: Fashion, Jewelry, Accessories*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works XVI, Niš 2018
- Dimitrova E, *Cultural CSI – four cases of socio-artistic investigation: files, exhibits, evidence*, Патримониум.МК 17, 2019
- Evans A. J, *Antiquarian Researches in Illyricum*, III-IV, 1884
- Franes R, *Donor Portraits in Byzantine Art: The Vicissitudes of Contact between Human and Divine*, Cambridge University Press, 2018
- Gavrilović Z, *The Portrait of King Marko at Markov Manastir (1376-1381)*, Byzantinische Forschungen XVI, Amsterdam 1991
- Hadermann-Misguich L, *Kurbinovo: Les Fresques de Saint-Georges Et La Peinture Byzantine Du XII Siecle*, Bruxelles, 1975

- Hadermann-Misguich L, *Une longue tradition byzantine: la décoration extérieure des églises*, Zograf 7, 1976/77
- Kiilerich B, *Attire and Personal Appearance in Byzantium*, Papers from the Conference 'Byzantine Days of Istanbul', Istanbul, May 21–23 2010
- Kaldellis, A-Krallis, D, eds., *The History. Michael Attaleiates*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012
- Maneva E, *Ancient Jewelry from Macedonia – Middle Ages*, Skopje, 2005
- Millet G, *L'Ecole grecque dans l'architecture Byzantine*, Paris 1916
- Millet G, *L'ancien art Serbe. Les églises*, Paris 1919
- Mikulčić I, *Lion Seal Ring from the Skopje Kale*, 515-520
- Okunev N, *Les portraits des rois-donateurs dans la peinture religieuse serbe*, Byzantinoslavica 2, 1930
- Parani M, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography*, Brill–Leiden–Boston, 2003
- Parani M, *Optional extras or necessary elements? Middle and Late Byzantine male dress accessories*, Δασκάλα. Απόδοση τιμής στην Καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου, ed. Pl. Petridis and V. Foskolou, Athens, 2015
- Porphyrogeniti C, *De Cerimoniis aulae Byzantinae*, ed. I. I. Reiskii, C.S.H.B, Bonn 1829
- Pseudo-Kodinos, *Traité des offices Le monde byzantin*, ed. J. Verpaux, Paris 1966
- Tatič-Djurič M, *La vierge Esperancé – symbole commun aux arts byzantine, géorgien et slave*, Зборник за ликовне уметности 15, Нови Сад 1979
- *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. P. Kazhdan, Vol. 1, Oxford University Press 1991
- Todorovski S, *Ring-Seal from Kale Skopje*, Patrimonium MK 14, Скопје 2016
- Woodfin W. T, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*. Oxford studies in Byzantium. Oxford; New York: Oxford University Press, 2012
- Антољак С, *Средновековна Македонија I*, Мисла, Скопје 1985

- Атанасовски А, *Охридската архиепископија во XIV век*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет 2003
- Атанасовски А, *Македонија во XIV век*, Тетово 2009
- Бабић Б, *Три грчка фреско натписа*, ЗЛУ 5, Нови Сад 1969
- Баришиќ Ф, *Два грчка натписа из Манастира и Струге*, Зборник радова Византолошког института, 8/2, Београд 1964;
- Барциева Д, *Прстенот на Јован Оливер*, Историја XXI, Скопје, 1985
- Белчовски Ј, *Охридската архиепископија од основањето до паѓањето на Македонија под турска власт*, 7, Скопје 1997
- Бошковић Ђ, *Неколико натписа за зидова српских средњовековних црква*, Споменик СКА LXXXVII. Други разред 68, 1938
- Војводић Д, *Укритена дијадима и "торакион". Две древне и неубичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку*, Трећа југословенска конференција византололога, Крушевац, 2002
- Вулета Т, *Стаде шкрипа жутијег кавада*, Зборник, н. с. 7/2011, Музеј примењене уметности, Београд, 2011
- Вулета Т, *Лесновске облак-крагне*, Patrimonium. Mk 12, Скопје 2014
- Вулета Т, *Лесновски кавади Јована Оливера*, Patrimonium. Mk 13, Скопје 2015
- Габелић С, *Нови податак о севастократорској титули Јована Оливера и време сликања лесновског наоса*, Зограф 11, Београд 1980
- Габелић С, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998
- Грозданов Ц, *Охридското сидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980
- Грозданов Ц– Хадерман-Мисгвиш Л, *Курбиново*, 1992
- Грозданов Ц – Ћорнаков Д, *Историјски портрети у Полошком I*, Зограф 14, Београд 1982
- Грозданов Ц – Ћорнаков Д, *Историјски портрети у Полошком II*, Зограф 15, Београд 1984
- Грозданов Ц – Ћорнаков Д, *Историјски портрети у Полошком III*, Зограф 18, Београд 1987

- Димитрова Е, *Манастир Матејче*, Центар за културно и духовно наследство Каламус, 2002
- Димитрова Е, Коруновски С, *Византиска Македонија*, Скопје 2006
- Димитрова Е, Коруновски С, Грандаковска С, *Средновековна Македонија. Култура и уметност*, in: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Ed.), Македонија, Милениумски културно-историски факти, Скопје 2013
- Ђорђевић И. М., *Сликаство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981
- Ђорђевић И. М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Неманића*, Београд 1994
- Ђорђевић И. М., *Представа краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп 1997
- Ђурић В. Ј, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974
- Здравев Ѓ, *Облеките на кралот Волкашин и на кралот Марко на фреско-живописот од XIV век*, Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп, 1997
- Касапова Е, *Архитектурата на црквата Св. Димитрија – Марков манастир*, Скопје, Каламус 2012
- Ковачевић Ј, *Средновековна ношња балканских Словена*, Студија из историје средновековне културе Балкана, Београд: Научна књига, 1953
- Коруновски С, *Црковната архитектура во Македонија во XIII век*, Скопје 2000
- Кузман П, *Доаѓањето на светецот, Светиклиментовата ера*, Охрид, Sub specie aeternitatis, Dante, 2010
- Миљковиќ-Пепек П, *Живописот и прилепските зографи*, Прилеп и прилепско низ историјата, Прилеп 1971
- Миљковиќ-Пепек П, *Црквата Св. спас во село Кучевиште*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I, Скопје 1975
- Манева Е, *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992
- Манева Е, *Гробот 42 од Пепелиште*, Годишен зборник на Филозофски факултет – Скопје, 26 (52) 1999

- Манева Е, *Крстевци, средновековна некропола*, Скопје, 2000
- Манева Е, *Средновековна некропола Пепелиште: Локалитет Трнче-Стреа*, Македонска цивилизација, 2000
- Манева Е, *Средновековен накит*, Скопје 2000
- Манева Е, *UNUM PAR ÇERÇELORUM – НАУШНИЦИ – ЗАУШНИЦИ – УШНИЦИ – ОБРАЗНИЦИ – НАМЕТУШКИ – ОБЕЦИ – ОБЕТКИ...*, Жива Антика 10, 2012
- Марковић В, *Ктитори, њихове дужности и права*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор V, Београд 1925
- Марковић М, *Грчки натписи са цркве Константина и Јелене у Охриду*, Старинар, Нова серија, Књига II, Београд 1951
- Марјановић-Душанић С, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, 1994
- Миљковиќ-Пепек П, *За некои градителски и сликарски проблеми на црквата во Курбиново*, Ликовна уметност 4-5, Скопје 1978-1979
- Милуко́в П.Н, *Христианские древности западной Македонии*, Известия Русского археологического института в Константинополе, Том IV, София 1899
- Нитић А, *Тканине и профани костим, у српском сликарству XIV и прве половине XV века – порекло и развој стила*, Ниш и Византија II, 2004
- Новаковиќ С, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912
- Окуњев Н, *Грађа за историју српске уметности. 2. Црква Свете Богородице – Матеич*, Гласник Скопског Научног Друштва VII-VIII, Скопље 1930
- Острогорски Г, *Историја на Византија*, Мисла, Скопје 1992
- Петковић В. Р, *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Скопског Научног Друштва II, Скопље 1927
- Панов Б, *Средновековна Македонија 3*, Мисла, Скопје 1985
- Панов М. Б, *Византиска Македонија*, Македонија: Милениумски културно-историски факти, Скопје 2013
- Петковић В – Поповић Р, *Старо Нагоричино – Псача – Каленић*, Београд 1933
- Петковић В. Р, *Преглед цркава кроз повесницу српског народа*, Београд 1950

- Петрушевски М, *Бележки за натписот од црквата Константин и Елена*, Жива Антика II, Скопје 1952
- Радојчић С, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934
- Радојчић С, *Старо српско сликарство*, Београд 1966
- Расолкоска-Николовска З, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, Зограф 16, Београд 1985
- Расолкоска-Николовска З, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка зидне декорације*, Зограф 17, Београд 1986
- Расолкоска-Николовска З, *О историјским портретима у Псачи и времену нџиховог настанка*, Зограф 24, Београд 1995
- Расолкоска-Николовска З, *Ктиторскиот портрет во зидното сликарство во Македонија, Цивилизациите на почвата на Македонија. Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, кн. 2, Скопје 1995
- Соловјев А, *Одабрани споменици српског права*, Београд 1926
- Срећковић П, *Путничке слике. Фамилијарна гробница Мрњавчевића*, ГСУД 46, 1878
- Суботић Г, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971
- Тодић Б, *Старо Нагоричино*, Београд 1993
- Тодић Б, *Натпис уз Јована Оливера у наосу Леснова. Прилог хронологији лесновских фресака*, ЗРВИ 38, 1999-2000
- Томић Ђурић, М. *Фреске Марковог манастира*, Балканолошки институт, САНУ, 2019
- Троицки С, *Ктиторско право у Византији и у Немањинској Србији*, Глас СКА, CLXVIII, Београд 1935
- Ђирковић С, *Унутрашње борбе почетком XIV века*, Историја српског народа. 1, Српска књижевна задруга, Београд 1981
- Ђирковић С, Михалјчић Р, *Лексикон српског средњег века*, Београд 1999
- Ќорнаков Д, *Полошки манастир Свети Ѓорѓи*, Матица македонска, Скопје 2006
- Ферјанчић Б, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд 1960

- Ферјанчић, Б, *Освајачка политика краља Душана*, Историја српског народа. 1, Српска књижевна задруга, Београд 1981
- Цветковић Б, *Прилог проучавању византијског дворског костима* - *GRANATZA*, *ЛАПАТЗА*, ЗРВИ XXXIV 1995
- Чаусидис Н, *Ктиторскиот портрет на кралот Марко со ритон во раката и неговите можни паганословенски предлошки*, Кралот Марко во историјата и во традицијата, Прилеп, 1997



КАТАЛОГ

НА ЕЛЕМЕНТИТЕ НА
МАТЕРИЈАЛНАТА КУЛТУРА
НА КТИТОРСКИТЕ
КОМПОЗИЦИИ

Содржина

- Црквата Свети Ѓорѓи во Курбиново
- Црквата Свети Никола во Манастир
- Црквата Свети Архангел Микхана во Барош, Прилеп
- Црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино
- Црквата Воведение на Пресвета Богородица во Кутевниште
- Црквата Свети Никола во Жуботен
- Црквата Свети Ѓорѓи во Полошко
- Црквата Свети Архангел Микхана во Лесново
- Капелата Свети Јован Претега во црквата Света Софија во Охрид
- Црквата Успение на Пресвета Богородица во Матејче
- Црквата Свети Никола во Псача
- Црквата Свети Димитрија во Маркова Сушина
- Црквата Свети Константин и Елена во Охрид
- Накит
- Облека
- Оружје
- Архитектонски реплики
- Дигитални цртежи

1. ЦРКВА СВЕТИ ЃОРЃИ ВО КУРБИНОВО

КТИТОР:

Непознат ктитор

ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА
КОМПОЗИЦИЈА:

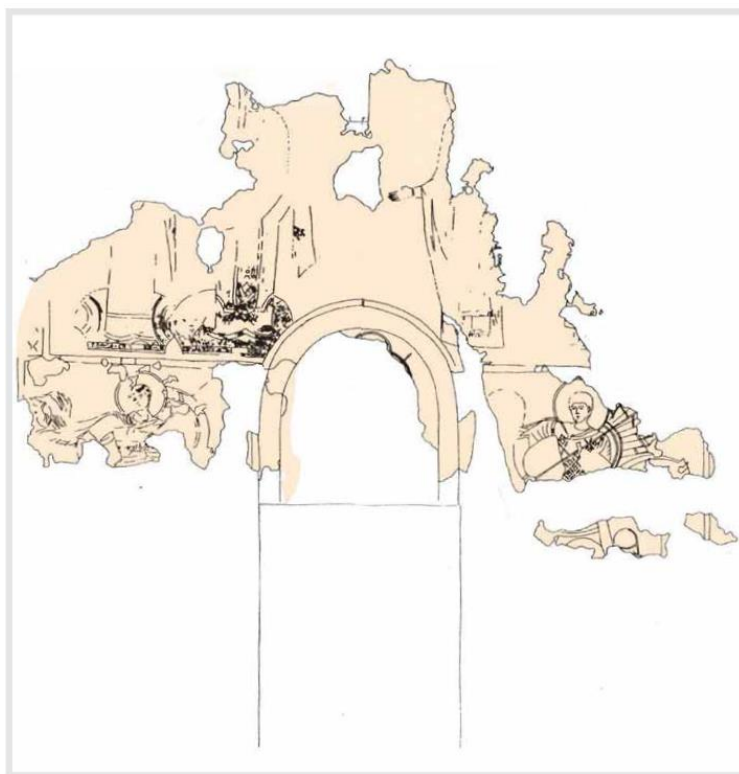
1191 год.

ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА
КОМПОЗИЦИЈА:

Западна фасада на црквата

ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:

Монозонска



ЗАПАДНАТА ФАСАДА
WEST FACADE

*Сл. 1. Св. Ѓорѓи, Курбиново,
цртеж на ктиторската композиција според Ц. Грозданов и Л. Хадерман Мисгвиш*

2. ЦРКВАТА СВЕТИ НИКОЛА ВО МАНАСТИР

КТИТОР:	Господинот Јоаникиј/Игумен Акакиј
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1271 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Јужен сид од северниот брод на црквата
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 2. Св. Никола, Манастир, поглед од североисток



Сл. 3. Св. Никола, Манастир, киторската композиција (1271)

3. ЦРКВАТА СВЕТИ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ВО ВАРОШ, ПРИЛЕП

КТИТОР:	Великиот хартулариј на Запад Јован
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1270-1280 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Северна половина од западниот сид на наосот
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 4. Св. Архангел Михаил, Варош, Прилеп, поглед од северозапад



Сл. 5. Св. Архангел Михаил, Варош, Прилеп,
ктиторската композиција (1270-1280)

4. ЦРКВАТА СВЕТИ ЃОРЃИ ВО СТАРО НАГОРИЧИНО

КТИТОР:	Српскиот крал Милутин
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1316-1318 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Северен сид на наосот
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 6. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино, поглед од југозапад



Сл. 7. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино, ктиторската композиција (1316-1318)

5. ЦРКВАТА ВОВЕДЕНИЕ НА ПРЕСВЕТА БОГОРОДИЦА ВО КУЧЕВИШТЕ

КТИТОРИ:	Благородничкото семејство на жупанот Радослав и војводата Дејан
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1332-1337 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Северен и јужен сид на нартексот
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 8. Воведение на Пресвета Богородица, Кучевиште, поглед од југоисток



*Сл. 9. Воведение на Пресвета Богородица,
Кучевиште,
војводата Дејан од ктиторската
композиција (1332-1337)*



*Сл. 10. Воведение на Пресвета Богородица,
Кучевиште,
војвотката Владислава од ктиторската
композиција (1332-1337)*

6. ЦРКВАТА СВЕТИ НИКОЛА ВО ЛЌУБОТЕН

КТИТОРИ:	Благородничкото семејство на госпоѓата Даница
ДАТИРАЊЕ НА ВЛАДЕТЕЛСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1344-1345 год.
ЛОКАЦИЈА НА ВЛАДЕТЕЛСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Северен сид на наосот
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 11. Св. Никола, Љуботен, поглед од запад



Сл. 12. Св. Никола, Љуботен, владетелската композиција (1344-1345)

7. ЦРКВАТА СВЕТИ ЃОРЃИ ВО ПОЛОШКО

КТИТОРИ:	Јован Драгушин и деспотката Марина/монахиња Марија
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1343-1345 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Западна фасада на црквата
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Двостонска



Сл. 13. Св. Ѓорѓи, Полошко, поглед од југоисток



Сл 14. Св. Ѓорѓи, Полошко, ктиторската композиција (1343-1345)

8. ЦРКВАТА СВЕТИ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ВО ЛЕСНОВО

НАОС

КТИТОР:	Севастократорот Јован Оливер
---------	---------------------------------

ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1342-1343 год.
---	----------------

ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Северен сид на наосот
---	--------------------------

ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска
---------------------	------------

НАРТЕКС

КТИТОР:	Деспотот Јован Оливер
---------	--------------------------

ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1349 год.
---	-----------

ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Северен сид на нартексот
---	-----------------------------

ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Двостонска
---------------------	------------



Сл. 15. Св. Архангел Михаил, Лесново, поглед од југозапад



*Сл. 16. Св. Архангел Михаил, Лесново,
ктиторската композиција во наосот (1342-1343)*



*Сл. 17. Св. Архангел Михаил, Лесново,
ктиторската композиција во нартексот (1349)*

9. КАПЕЛАТА СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА ВО СВЕТА СОФИЈА ВО ОХРИД

КТИТОР:	Деспотот Јован Оливер
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1347-1350 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Западен и северен ѕид на капелата
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



*Сл. 18. Капелата Св. Јован Претеча во Света Софија, Охрид,
поглед од северозапад*



*Сл. 19. Капелата Св. Јован Претеча во Света Софија, Охрид,
ктиторската композиција (1347-1350)*

10. ЦРКВАТА УСПЕНИЕ НА ПРЕСВЕТА БОГОРОДИЦА ВО МАТЕЈЧЕ

КТИТОРИ:	Царицата Елена и кралот Урош
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1348-1352 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Источната половина на јужниот сид и источниот сид на наосот
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 20. Успение на Пресвета Богородица, Матејче, поглед од југ



*Сл. 21. Успение на Пресвета Богородица, Матејче,
ктиторската композиција (1348-1352)*

11. ЦРКВАТА СВЕТИ НИКОЛА ВО ПСАЧА

КТИТОРИ:	Севастократорот Влатко и Кнезот Паскач
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1365-1371 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Јужен и северен сид на нартексот
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 22. Св. Никола, Псача, поглед од северозапад



Сл. 23. Св. Никола, Псача, ктиторската композиција (1365-1371)

12. ЦРКВАТА СВЕТИ ДИМИТРИЈА ВО МАРКОВА СУШИЦА

КТИТОРИ:	Кралот Волкашин и кралот Марко
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1389 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Јужна фасада
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 24. Св. Димитрија, Маркова Сушица, поглед од југоисток



Сл. 25. Св. Димитрија, Маркова Сушица, ктиторската композиција (1389)

13. ЦРКВАТА СВЕТИ КОНСТАНТИН И ЕЛЕНА ВО ОХРИД

КТИТОР:	Јеромонахот Партениј
ДАТИРАЊЕ НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	1400 год.
ЛОКАЦИЈА НА КТИТОРСКАТА КОМПОЗИЦИЈА:	Јужен ѕид на наосот
ЗОНСКА ДИСПОЗИЦИЈА:	Монозонска



Сл. 26. Св. Константин и Елена, Охрид, поглед од југ



Сл. 27. Св. Константин и Елена, Охрид,
ктиторската композиција (1400)

НАКНТ



Крѹни на владетелките





Сл. 28. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино, круната на кралицата Симонида (1316-1318)



Сл. 29. Св. Никола, Љуботен, круната на кралицата Елена (1344-1345)



Сл. 30. Св. Ѓорѓи, Полошко, круната на кралицата Елена (1343-1345)



Сл. 31. Св. Архангел Михаил, Лесново, круната на царицата Елена (1349)



Сл. 32. Успение на Пресвета Богородица, Матејче, круната на царицата Елена (1348-1352)

НАУШНИЦИ И ОБЕТКИ НА
ВЛАДЕТЕЛЯКТЕ





Сл. 33. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино, наушниците на кралицата Симонида (1316-1318)



Сл. 34. Св. Ѓорѓи, Полошко, наушниците на кралицата Елена (1343-1345)



Сл. 35. Св. Архангел Михаил, Лесново, наушниците на царицата Елена (1349)

Крѹни на благородничките





*Сл. 36. Воведение на Пресвета Богородица, Кучевиште,
круната на војвотката Владислава (1332-1337)*



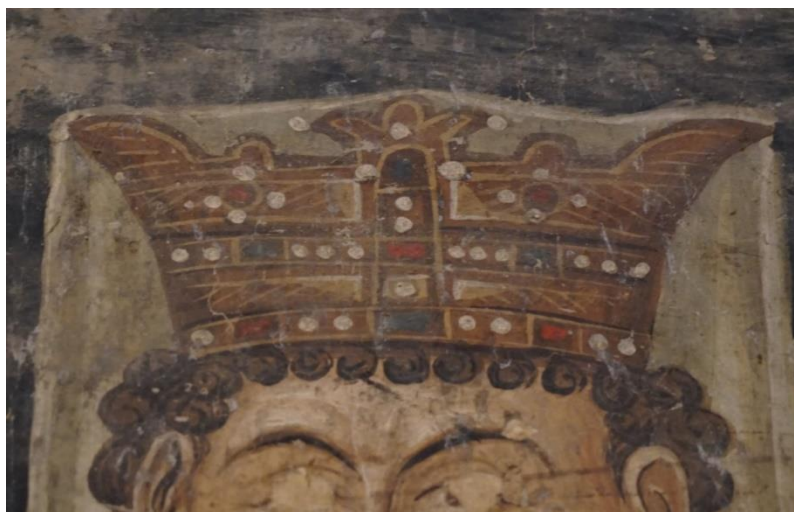
*Сл. 37. Св. Ѓорѓи, Полошко,
венецот на сопругата на Јован Драгушин (1343-1345)*



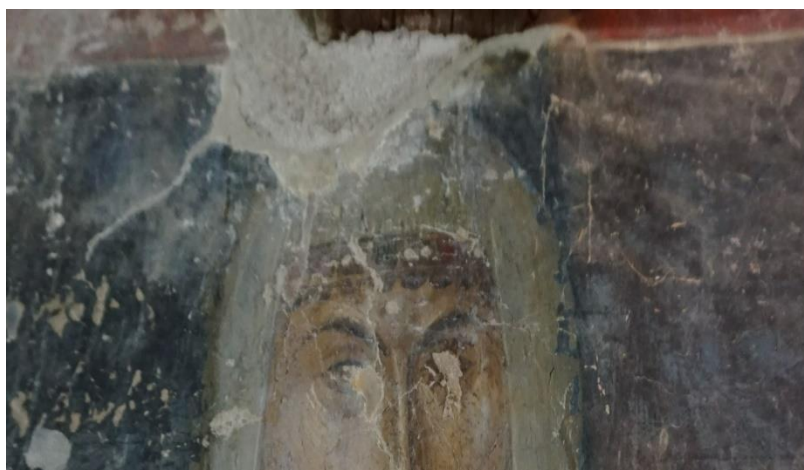
*Сл. 38. Капелата Свети Јован Претеча во Света Софија, Охрид,
круната на деспотката Ана Марија (1347-1350)*



*Сл. 39. Св. Архангел Михаил, Лесново,
круната на деспотката Ана Марија (1349)*



*Сл. 40. Св. Никола, Псача,
круната на севастократорката Владислава (1365-1371)*



*Сл. 41. Св. Никола, Псача,
пречелницата на кнегињата Озра (1365-1371)*

Наушници и обетки на
благородничките

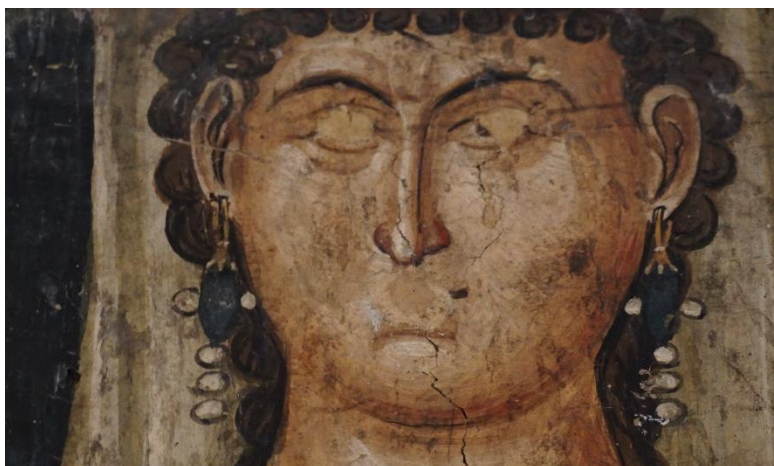




*Сл. 42. Св. Ѓорѓи, Полошко,
наушницата на сопругата на Јован Драгушин (1343-1345)*



*Сл. 43. Св. Архангел Михаил, Лесново, нартекс,
наушниците на деспотката Ана Марија
(1349)*



*Сл. 44. Св. Никола, Псача,
обетките на севастократорката Владислава (1365-1371)*

Ѓердани на благородничките





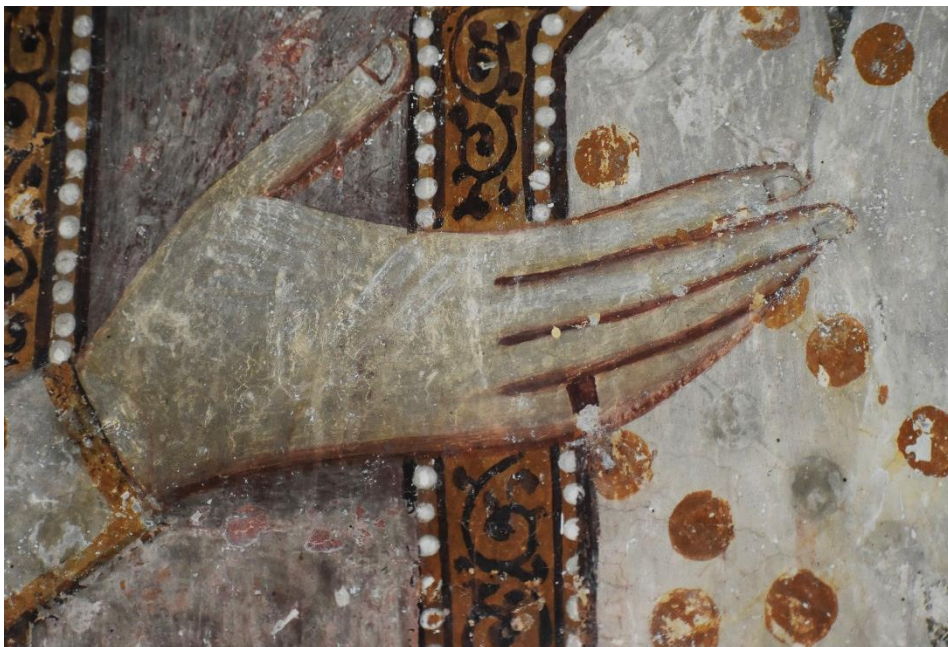
*Сл. 45. Св. Ѓорѓи, Полошко,
ѓерданот на сопругата на Јован Драгушин (1343-1345)*

Прстени на благородничките



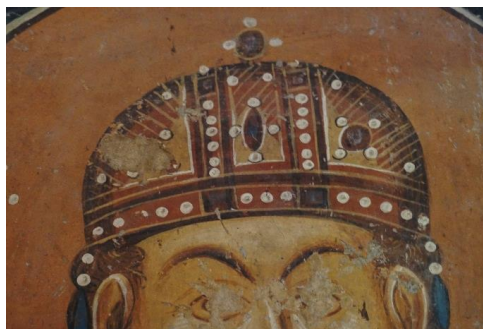


*Сл. 46. Св. Ѓорѓи, Полошко,
прстенот на сопругата на Јован Драгушин на левата рака (1343-1345)*



*Сл. 47. Св. Ѓорѓи, Полошко,
прстенот на сопругата на Јован Драгушин на десната рака (1343-1345)*

Крѹни на владетелите





*Сл. 48. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино,
круната на кралот Милутин (1316-1318)*



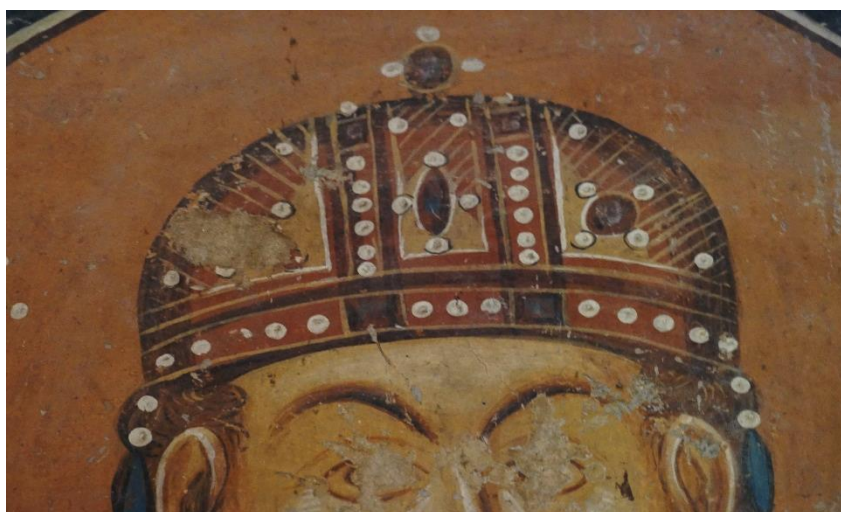
*Сл. 49. Св. Ѓорѓи, Полошко,
круната на кралот Душан (1343-1345)*



*Сл. 50. Св. Архангел Михаил, Лесново, нартекс,
круната на царот Душан (1349)*



*Сл. 51. Св. Никола, Псача,
круната на кралот Волкашин (1365-1371)*



*Сл. 52. Св. Никола, Псача,
круната на царот Урош (1365-1371)*



*Сл. 53. Св. Димитрија, Маркова Сушица,
круната на кралот Марко (1389)*

Венците на благородниците





*Сл. 54. Св. Архангел Михаил, Лесново, наос,
венецот на севастократорот Јован Оливер (1342-1343)*



*Сл. 55. Св. Ѓорѓи, Полошко,
венецот на Јован Драгушин (1343-1345)*

Прстените на благородниците





*Сл. 56. Св. Ѓорѓи, Полошко,
прстенот на Јован Драгуџин на десната рака (1343-1345)*

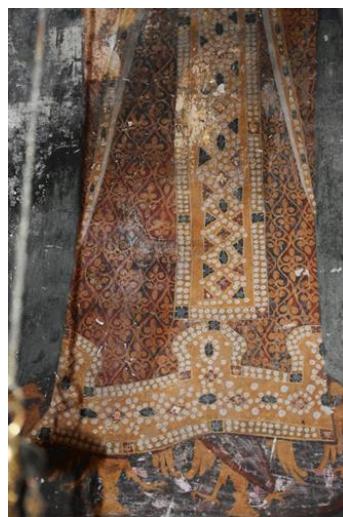


*Сл. 57. Св. Ѓорѓи, Полошко,
прстенот на Јован Драгуџин на левата рака (1343-1345)*

ОБЛЕКА

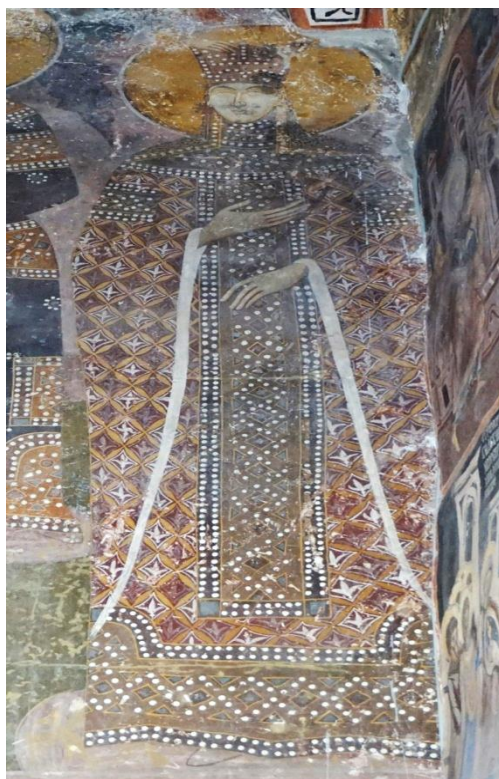


Костимите на владетелките





*Сл. 58. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино,
костимот на кралицата Симонида (1316-1318)*



*Сл. 59. Св. Ѓорѓи, Полошко,
костимот на кралицата Елена (1343-1345)*



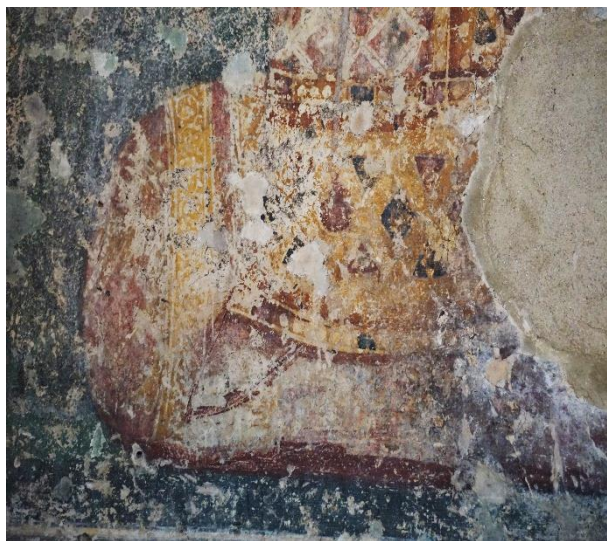
*Сл. 60. Успение на Пресвета Богородица,
Матејче,
костимот на царицата Елена (1348-1352)*



*Сл. 61. Св. Архангел Михаил, Лесново,
костимот на царицата Елена (1349)*

Акцесори на костюмите на
владетелките

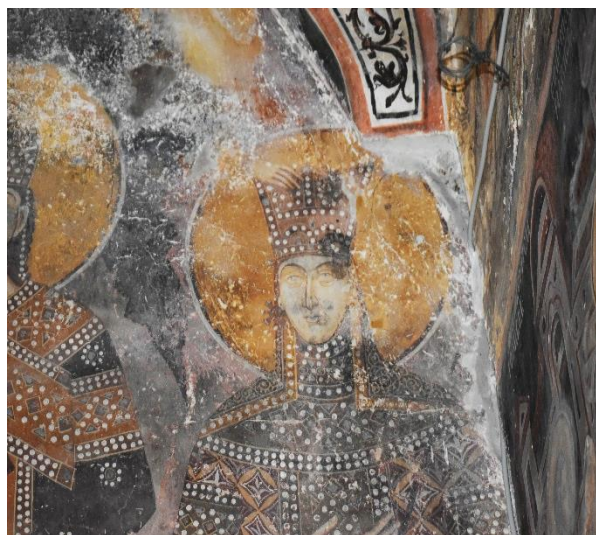




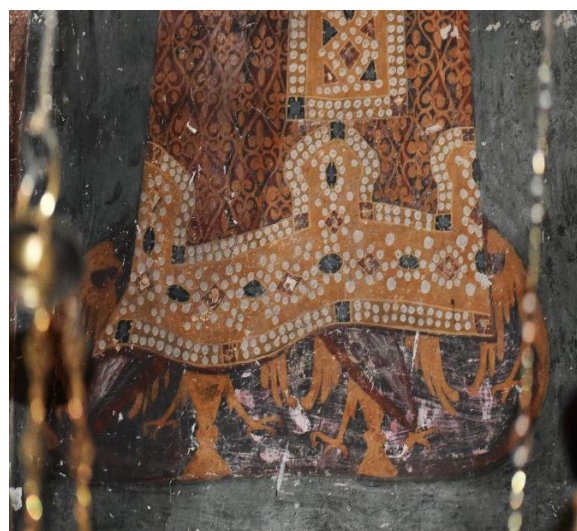
*Сл. 62. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино,
чевлите и супедионот на кралицата Симонида
(1316-1318)*



*Сл. 63. Св. Никола, Љуботен,
велот и жезолот на кралицата Елена
(1344-1345)*



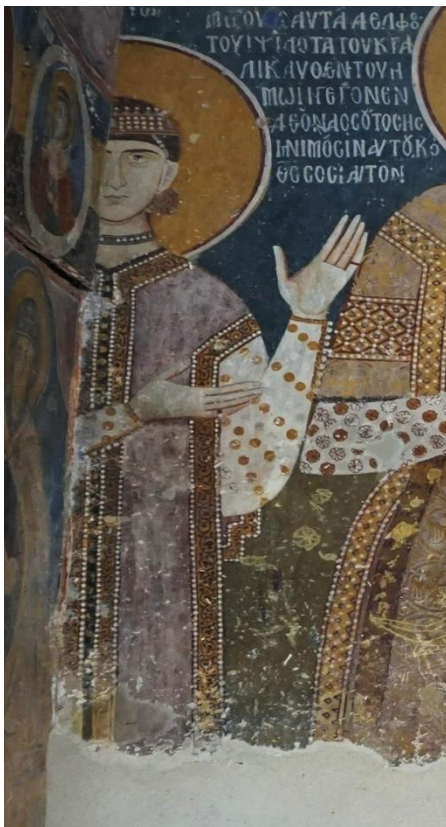
*Сл. 64. Св. Ѓорѓи, Полошко,
велот и жезолот на кралицата Елена
(1343-1345)*



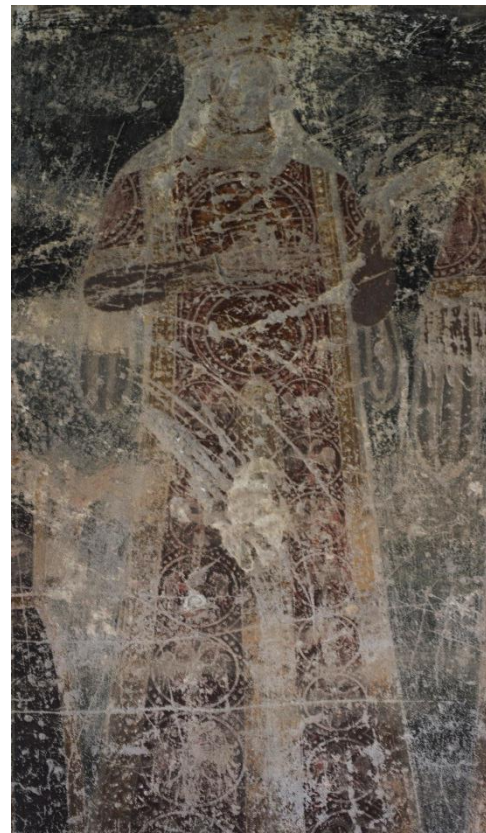
*Сл. 65. Св. Архангел Михаил, Лесново, нартекс,
чевлите и супедионот на царицата Елена
(1349)*

Костниците на благородничките





Сл. 66. Св. Ѓорѓи, Полошко,
костимот на сопругата на Јован Драгушин
(1343-1345)



Сл. 67. Капелата Свети Јован Претеча во
Света Софија, Охрид,
костимот на деспотката Ана Марија
(1347-1350)



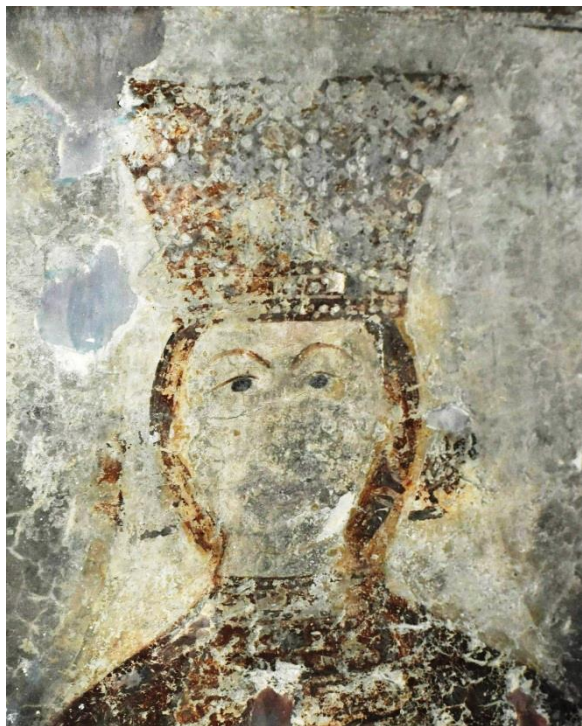
Сл. 68. Св. Никола, Псача,
костимот на севастократорката
Владислава (1365-1371)



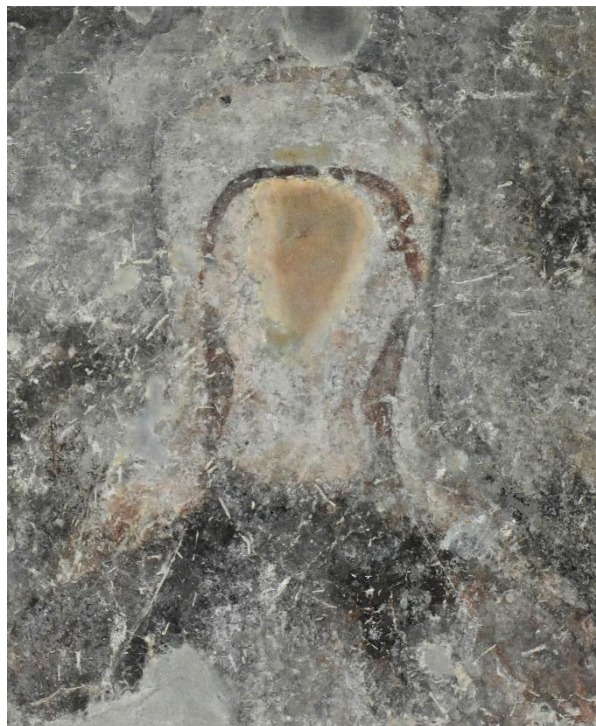
Сл. 69. Св. Никола, Псача,
костимот на кнегињата Озра
(1365-1371)

Акцесорните на костюмите на благородниците





Сл. 70. Воведение на Пресвета Богородица,
Кучевиште,
велот на војвотката Владислава (1332-1337)



Сл. 71. Воведение на Пресвета Богородица,
Кучевиште,
велот на Марена (1332-1337)



Сл. 72. Св. Никола, Псача,
велот на кнегињата Озра (1365-1371)



Сл. 73. Св. Никола, Псача,
велот на севастократорката Владислава
(1365-1371)

Костниците на владетелите





Сл. 74. Св. Ѓорѓи, Полошко,
костимот на кралот Душан
(1343-1345)



Сл. 75. Св. Никола, Псача,
костимот на царот Урош
(1365-1371)



Сл. 76. Св. Никола, Псача,
костимот на кралот Волкашин
(1365-1371)



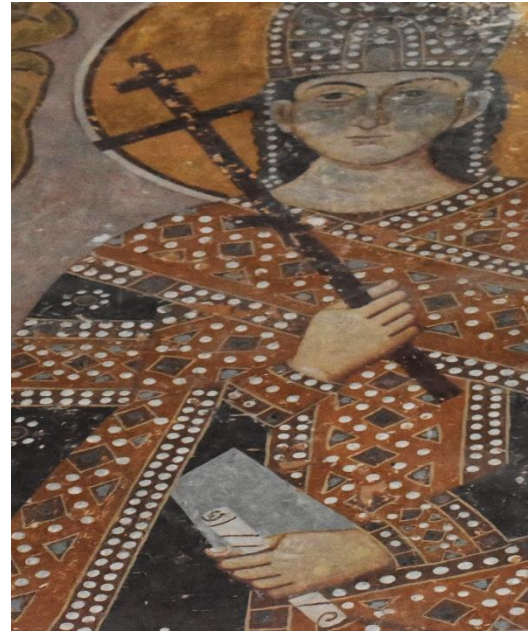
Сл. 77. Св. Димитрија, Маркова Сушица,
костимот на кралот Марко
(1389)

Акцесори на костюмите на владетелите





*Сл. 78. Св. Ѓорѓи, Полошко,
жезолот
на кралот Душан (1343-1345)*



*Сл. 79. Св. Ѓорѓи, Полошко,
жезолот и свитокот на младиот крал Урош
(1343-1345)*



*Сл. 80. Св. Никола, Псача,
жезолот и свитокот на кралот Волкашин
(1365-1371)*



*Сл. 81. Св. Димитрија, Маркова Сушица,
рогот на кралот Марко
(1389)*

Костимите на благородниците





Сл. 82. Св. Архангел Михаил, Лесново, наос,
костимот на севастократорот Јован Оливер
(1342-1343)



Сл. 83. Св. Ѓорѓи, Полошко,
костимот на Јован Драгушин
(1343-1345)



Сл. 84. Капелата Свети Јован Претеча во
Света Софија, Охрид,
костимот на деспотот Јован Оливер
(1347-1350)



Сл. 85. Св. Никола, Псача,
костимот на севастократорот Влатко
(1365-1371)

Акцесории на костюмите на
благородниците

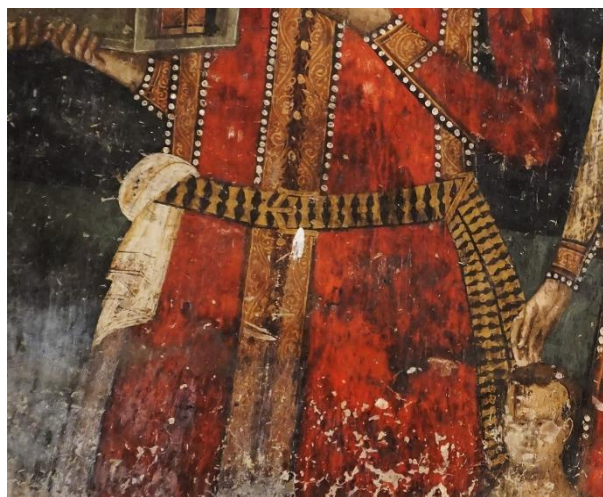




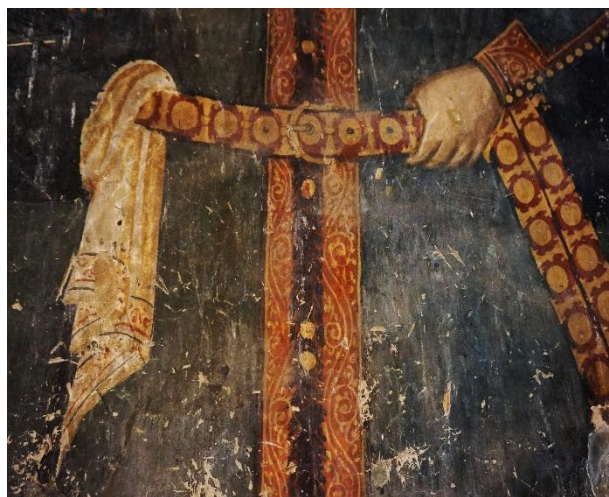
*Сл. 86. Св. Архангел Михаил, Лесново, наос,
појасот и марамчето на севастократорот Јован
Оливер (1342-1343)*



*Сл. 87. Св. Ѓорѓи, Полошко, појасот на Јован
Драгушин (1343-1345)*



*Сл. 88. Св. Никола, Псача, појасот и марамчето
на севастократорот Влатко (1365-1371)*



*Сл. 89. Св. Никола, Псача, појасот и
марамчето на Стефан (1365-1371)*

Архитектонски репанки на црквите

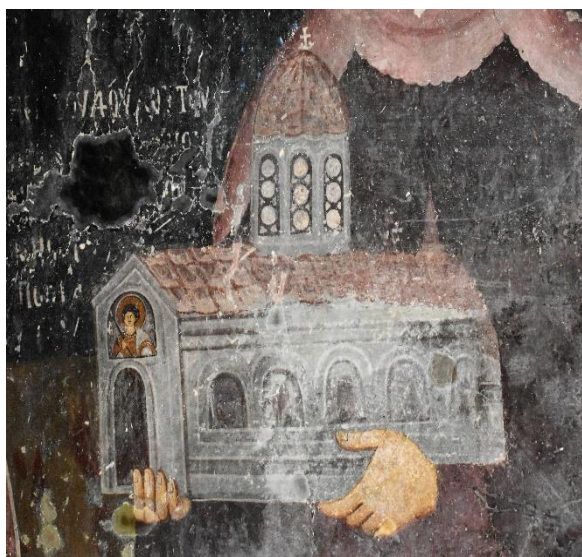




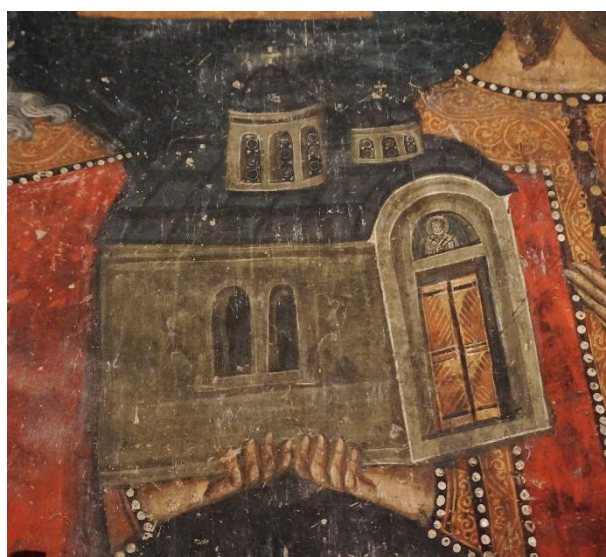
*Сл. 90. Св. Никола, Манастир,
архитектонската реплика (1271)*



*Сл. 91. Св. Архангел Михаил, наос,
архитектонската реплика (1342-1343)*



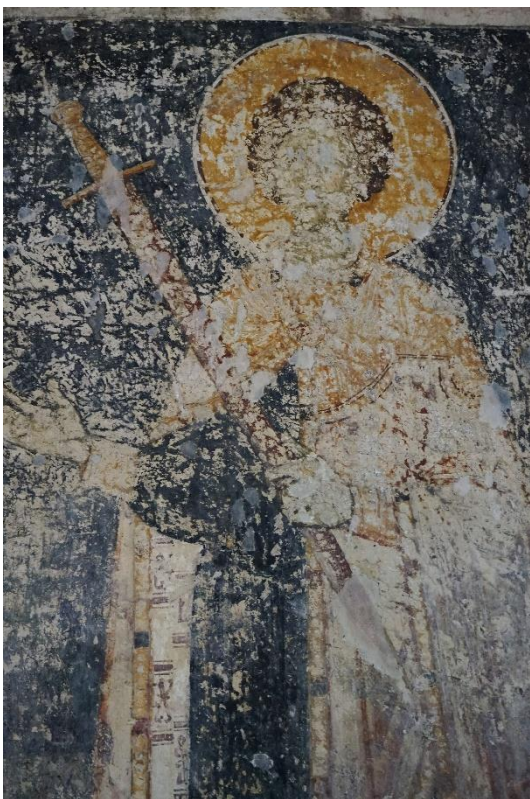
*Сл. 92. Св. Ѓорѓи, Полошко,
архитектонската реплика (1343-1345)*



*Сл. 93. Свети Никола, Псача,
архитектонската реплика (1365-1371)*

Оружје





*Сл. 94. Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино,
мечот што светителот му го предава на кралот
Милутин (1316-1318)*



*Сл. 95. Св. Архангел Михаил, Лесново, наос,
оружјето на архангел Михаил (1342-1343)*



*Сл. 96. Св. Ѓорѓи, Полошко,
оружјето на свети Ѓорѓи (1343-1345)*



*Сл. 97. Св. Димитрија, Маркова Сушица,
оружјето на свети Димитрија (1389)*

Дигитални цртежи

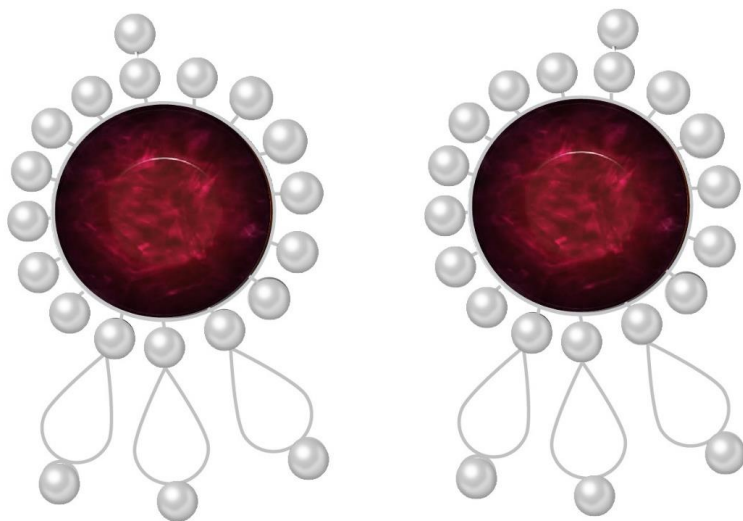




Сл. 98. Веројатна дигитална реконструкција на медалјон од фустанот на војвотката Владислава од Воведение на Пресвета Богородица, Кучевиште (1332-1337)



Сл. 99. Веројатна дигитална реконструкција на медалјон од фустанот на деспотката Ана Марија од Св. Архангел Михаил, Лесново (1349)



Сл. 100. Веројатна дигитална реконструкција на науиниците на кралицата Симонида од Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино (1316-1318)



Сл. 101. Веројатна дигитална реконструкција на обетките на севастократорката Владислава од Св. Никола, Псача (1365-1371)



Сл. 102. Веројатна дигитална реконструкција на апликациите на појасот на Стефан од Св. Никола, Псача (1365-1371)



Сл. 103. Веројатна дигитална реконструкција на апликациите на појасот на Јован Драгушин од Св. Ѓорѓи, Полошко (1343-1345)