

Универзитет Св. Кирил и Методиј
Филозофски факултет - Скопје

Магистерски труд:

ИКОНОГРАФСКАТА ПРОГРАМА НА
ЛЕСНОВСКИОТ НАРТЕКС

ментор:
проф. д-р Ц.Грозданов

кандидат:
Донка Барџиева Трајковска

Скопје, април 1997



СОДРЖИНА

ИСТОРИЈА НА ДОСЕГАШНИТЕ ПРОУЧУВАЊА НА ЛЕСНОВСКИОТ НАРТЕКС	1
ВОВЕД	17
РАСПОРЕД НА НАСЛИКАНИТЕ СЦЕНИ И ПОЕДИНЕЧНИ ПРЕТСТАВИ ВО ЛЕСНОВСКИОТ НАРТЕКС	20
ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА НА ПРОГРАМАТА НА ЛЕСНОВСКИОТ НАРТЕКС	23
ПРОГРАМА НА ЗАПАДНИОТ СИД	23
ВЛАДЕТЕЛСКИ ПОРТРЕТИ	39
ПСАЛМИТЕ ДАВИДОВИ	54
УЧИТЕЛСТВУВАЊАТА НА ГОЛЕМИТЕ ЦРКОВНИ ОЦИ	79
ВИЗИЈАТА НА ПРОРОК ЈЕЗЕКИИЛ	105
ЦИКЛУСОТ НА СВ.ЈОВАН ПРЕТЕЧА	112
ВОЗНЕСЕНИЕТО НА СВ.ИЛИЈА НА НЕБО	118
РУНОТО ГЕДЕОПОВО	120
ПРОГРАМА НА ИСТОЧНИОТ СИД	122
СВ.ХРИСТОФОР	138
МЕСТОТО НА ЛЕСНОВО ВО ПРОГРАМИТЕ НА НАРТЕКСОТ ОД X ДО XIV ВЕК	145

ИСТОРИЈА НА ДОСЕГАШНИТЕ ПРОУЧУВАЊА НА ЛЕСНОВСКИОТ НАРТЕКС

Својата прва мала монографија лесновската црква ја добива веќе во 1913 година.¹ Авторот на оваа монографија С.Симић, согласно духот на времето во кое е работена, повеќе внимание обрнува на историјата на самиот манастир и на владетелските портрети, одвојувајќи сосема малку простор за живописот. Во рамките на владетелските портрети тој се задржува и на портретите во нартексот.

Кон крајот на дваесеттите години од овој век, а особено во триесеттите, се појавуваат неколку текстови и целосни прегледи кои обработуваат одредени иконографски прашања од живописот во Византија. Во овие рани трудови, свое место добиваат и неколку сцени од лесновскиот нартекс. Така во 1926 година В. Р. Петковић, пишува за претставата на арх.Михаил во нишата над влезот за наосот.² Во овој свој текст, тој смета дека иконографскиот тип на насликаниот архангел на коњ е формиран под влијание на источните култури посебно на персискиот маздаизам, а дека сигнатурата “кнез на ангелите” базира на текстот од пророк Данил. Подоцна за иконографскиот тип на Арх.Михаил на коњ, пишува С.Габелић, и истиот успешно го разрешува.³ Авторот на оваа студија, сосема исправно се повикува на богословските текстови врз основа на кои е формиран иконографскиот тип на архистратигот на небеските сили, но никако не може да се прифати забелешката предадена на крајот од текстот дека со изборот на патронот на црквата во Лесново, ктиторот алудирал на споредба на сопствениот ранг во царството на Душана, со онаа на Арх. Михаил.

¹ С.Симић, Лесновски манастир св.Оца Гаврила, Београд 1913;

² В.Р.Петковић, Архангел Михаил из Леснова, Братство XX, Београд 1926, стр.55-57;

³ С.Габелић, Црвени коњанички лик архангела Михаила у Леспову, Зограф 8, Београд 1977, стр.55-58;

Во 1929 година, В. Р. Петковић, пишува за илустрацијата на Христовата параболоа за Мудрите и луѓи девојки при тоа осврнувајќи се и на пејзината илустрација во лесновскиот партекс,⁴ а во 1930 година, Белјаев ја вклучува претставата на Шаторот на сведонството, во прегледот и обработката на иконографијата на оваа сцена, која ја третира како старозаветна префигурација на Богородица.⁵ На истиот проблем обемна студија му посвети и М.Глигоријевић-Максимовић, со посебен осврт и на претставата во лесновскиот партекс.⁶

Во 1930 година, лесновската црква го добива вториот монографски труд,⁷ кој по одредени прашања останува актуелен се до денес. Авторот на овој труд, Н. Л. Окунев, дава детален опис на сите насликани сцени и поединечни претстави во партексот, со солидна (за тоа време) иконографска анализа, а прави и одредени стилски аналогии, кои од наредните проучувачи нема да бидат прифатени.⁸ Во 1931 година Ј. Иванов ги објавува сите записи од црквата во Лесново, клучувајќи го и ктиторекиот запис од партексот.⁹

Неколку години подоцна во својата книга посветена на портретите на српските владетели во средниот век, во посебно поглавие С.Радочић, се задржува на портретите од лесновската приправа.¹⁰ На претставата на владетелските портрети во Лесново, се осврнува и Tania Velmans, во пејзината студија посветена на портретот во уметноста на палеолозите,¹¹ но истите се предмет на споредбени аналогни проучувања

⁴ V.L.Petkovi, Parabola o deset devojaka u srpskoj umetnosti, Raška I, Beograd 1929, str.26-27;

⁵ N.Beljaev, La figuration de "l'Arche d'Alliance" dans la peinture balkanique du XIV siecle. L'Art byzantin chez les Slaves, I/2, Paris 1930, p.316; 323-324;

⁶ М.Глигоријевић - Максимовић, Сценија у Дечанима - порекло и развој иконографске теме, Дечани и византијска уметност средног XIV века, Београд 1989, стр.319-335;

⁷ N.L.Okunev, Lesnovo, L'Art byzantin chez les Slaves, I, recueuil, II partie, Paris 1930; (222 - 236) za parteksot 236-246; 251-257;

⁸ Станува збор за поставените стилски аналогии со живописот во Матејче, кои веднаш се отворени: В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, забелешка бр.76;

⁹ Ј.Иванов, Бугарски старини из Македонија, Софија 1931, стр.158-159;

¹⁰ С.Радочић, Портрети српских владара у средњем веку, Скопје 1934, стр.56;85;

¹¹ T.Velmans, Le portrait dans l'art des Paleologues, Art et Societe a Byzance sous les paleologues. Venise 1971, p.112.

и на неколку други автори, а особено на Ц. Грозданов.¹² Овој автор пишувајќи за царскиот портрет на Душан во црквата Св.Никола Болнички во Охрид, го потира вкрстениот лорос, кој се јавува на неговите претстави почнувајќи од лозата на Немањините во Печ, до Матејче, а го нема на претставата во охридската црква. При тоа тој забележува дека вкрстениот лорос најчесто се јавува на одеждата на архангелите, на некои претстави на старозаветните цареви како и на претставата на цар Константин, а од средината на 14 век се среќува и на претставата на Исус Христос - Цар на Царевите (Марков манастир, Заум, костурската црква Св.Атанасиј). Од овде, вкрстениот лорос на претставите на цар Душан, Ц. Грозданов го смета како елемент на неговата дивинизација после победата на Велбужд и првите освојувања во 1334 година. Во овој контекст ја споменува и насликаната круна на Душановиот портрет во лесновскиот партекс (на која се забележува карактеристичниот лак кој се крева од едната до друга слепоочница, и преку врвот на круната, под прав агол се сече со првиот челен лак).¹³

Со искажаниот став за дивинизацијата на претставите на Душана од страна на Ц.Грозданов, не се согласува С. Марјановиќ - Душаниќ, изразувајќи сомнение заради нивната многу рана појава, а за лесновскиот портрет во партексот, смета дека претставува триумфална слика која го слави победникот, чија власт доаѓа од Бога.¹⁴ Изречената констатација за триумфалниот карактер на лесновскиот портрет од страна на С.Марјановиќ - Душаниќ, не е прифатлива бидејќи композиционата структура на целината на владетелските портрети упатува на повеселост во пораките. Имено, применетиот вертикален принцип на композиционата шема, почнувајќи од Оливер, преку Душан до Христовата инвентура како највисока точка во вертикалата, јасно говори за нагласено потирање на значењето на хиерархискиот, поданички систем во српското царство, што во основа е преземено од

¹² Ц.Грозданов, Охридското ѕидно сликарство од 14 век, Скопје 1980, стр.56; Ц.Грозданов-Д.Корнаков, Историјски портрети у Полошком II, Зограф 15, Београд 1984, стр.85-93; истиот, Историјски портрети Полошком III, Београд 1987, стр.37-42;

¹³ С.Grozdanov, Ohridskoto zidno slikarstvo, c.d. str.56;

¹⁴ С.Марјановиќ - Душаниќ, Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII, до XV века, Београд 1994, стр.58;

Византија. Одредени други особености, како што се пренагласените димензии на царскиот Душанов портрет унатуваат на идолатриски однос кон суверенот, во кој може да се забележат и елементи на “дивинизација”, како резултат на експанзионистичкиот карактер на српската средновековна држава.

И. Ђорђевиќ, во својата книга од 1994 година исто така се задржува на владетелските портрети во лесновскиот нартекс.¹⁵ Според него, во лесновскиот портрет може да се забележи, како “божјата милост се спушта степенасто, од Христа на владетелот и од Христос и владетелот на деспотот”. . .” практично и јасно, колку рангот на поединецот во социјалната структура е повисок, Божјата милост како верификација на авторитетот е изразена”. Се разбира дека од аспект на значењето на царската инвеститура, воопшто не станува збор за “божја милост согласно рангот на поединецот во социјалната структура”, па одовде ваквото толкување не може да се прифати, но истото во оваа пригода не може ниту да се коригира, затоа што бара поширока елаборација.

Илустрацијата на последните псалми Давидови од лесновскиот нартекс, доби свое место во II том од делото на J. D. Stefanescu, посветено на илустрацијата на литургијата во уметноста на Византија и Ориентот, објавен во Брисел во 1935 година,¹⁶ а истите се нотирали како аналогија за мотивот на иконата, “Хвалите Господа” во текстот на С.Радочиќ, посветен на иконата “Хвалите Господа”.¹⁷ На илустрацијата на псалмот 148 во лесновскиот нартекс, посебна студија и посветува С.Ђуриќ.¹⁸ Авторот на оваа студија дава детален опис на илустрацијата, правејќи одредени корекции на описот од Н.Л.Окунев, а се занимава и со иконографска анализа на илустрациите на овој псалм во Византија со споредбени аналогии на некои примери од западна провениенција. Но, и покрај своевидниот напредок во однос на

¹⁵ И. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство српске властеле у доба Неманића*, Београд 1994, стр.122;124;159-160;

¹⁶ J.D.Stefanescu, *L'illustration des liturgies dans L'art de Byzance et de l'Orient*, II, *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales*, Bruxelles 1935, p.496-497;

¹⁷ S.Radojčić, *Ikona "Hvalite Gospoda" iz Crkvenog muzeja u Skopju*, GSND XXI, 1940, стр.110-115; посебно 109-118;

¹⁸ С. Ђуриќ, *Христ Космократор у Леснову*, Зограф 13, Београд 1982, 65-72;

истражувањето на иконографијата на овој псалм, авторот не успеа да ја забележи испишаната сигнатура “ДОУХ” покрај знакот, што тој го идентификува како астролошки знак за месец јануари.

Илустрацијата на последните псалми Давидови е предмет на обработка и во книгата на И. Ђорђевиќ.¹⁹ Во идентификацијата на насликаните илустрации на овие псалми, кај овој автор се забележуваат одредени непрецизности, во однос на 149 псалм кој го одредува како псалм 150. Доколку се изврши споредба на испишаниот текст покрај овие илустрации во Лесново, со текстот од Утрената Богослужба на црковно - словенски јазик, тогаш може јасно да се забележи дека станува збор за илустрацијата на 149 псалм. Илустрацијата на 150 псалм, во Лесново првобитно била насликана на југозападниот пиластер и на дел од западниот ѕид, но за жал од неа денес се забележуваат само мали делови. Овој автор како и претходните, го прифаќа ставот дека илустрацијата на псалмите Давидови во Лесново е насликана во функција на обавување опела (заупокосна литургија), иако забележува дека истите не се содржани во овие службени текстови но дека се составен дел на Утрената Богослужба. Во обидот, на српското средновековно властелинство да му даде посебно место, во историски и државно-политички рамки, авторот на овој труд, во однос на псалмите Давидови, искажува сосема неприфатливо толкување. Имено, според него српските средновековни великодостојници имале посебен однос кон смртта, па одовде “тие повеќе држат до овоземската Пофалба на Господа, отколку до размислувањето за Воскресението и “Второто доаѓање”, а особено се далеку од строгите разбирања на Страшниот суд, каде се инсистира на одвојување на праведниците од грешниците, ”што е сосема неприфатливо, а како “научна” теза, целосно неодржливо.”²⁰

Во 1950 година во својот преглед на црковните споменици, В. Р. Петковиќ,²¹ дава детален опис на архитектурата и на живописот во лесновската црква, а во тој контекст и на партексот, а во 1958 година Д.

¹⁹ I.Đorđević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, c.d.84-86;

²⁰ *isti*, c.d. str.85-86;

²¹ V.L.Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povescicu srpskog naroda*, Beograd 1950, 169-173;

Медаковић ја потира претставата на Богородица Живоносен источник од Лесново во контекст на иконографската обработка на оваа сцена во Византија, поврзувајќи ја со литургиските текстови и чудотворниот извор кој постоел во дворот на црквата Богородица Живоносен извор во Цариград.²² За иконографијата на оваа сцена се говори и во трудот на D.Pallas, објавен во 1972 година,²³ како и во студијата на Tania Velmans, во рамките на дефинирањето на иконографијата на “Фонтаната на Животот” (како што таа ја нарекува).²⁴ Г.Бабиќ, во 1991 година, исто така се осврнува на претставата на Богородица Живоносен извор во Лесново, во рамките на разгледувањето на “литургиските” теми во Богородичината црква во Пећ.²⁵ Во овој текс таа прави поврзување на лесновската претстава, со сцените на Учителствувањата на големите црковни отци сметајќи дека на тој начин се објаснува теолошката мисла во врска со Божјата Премудрост, која светите отци ја изливаат во вид на реки од кои пијат верните, и ликот на Богородица “Живоносен извор” односно извор на Премудроста Божја.²⁶ Во 1993 година, на иконографијата на Богородица Живоносен извор, се осврнува и М. Татић - Ђурић.²⁷

Во 1966 година, С.Радојчић, му посветува посебно внимание на живописот во лесновскиот нартекс, во својата книга за старото српско сликарство.²⁸ Покрај деталниот опис на живописот, особено значајна е изречената констатација во однос на програмата на лесновскиот нартекс, дека таа ја продолжува традицијата на “теолошката ученост” која започнува во нартексот на охридска Перивленица. Во овој текст, С.Радојчић, прави и стилска анализа на живописот, обидувајќи се да ги пронајде во него елементите кои би биле во согласност со препораката

²² D. Медаковић, Богородица “Живоносни источник” у српској уметности, ЗРВИ 5, Београд 1958, стр. 205;

²³ D. Pallas, Η Θεοτοκος Ζωοδόχος Πηγη, Αρχαιολογικον δελτιον 26, 1972, 203;

²⁴ T. Velmans, L'Iconographie de la “Fontaine de Vie” dans la tradition byzantine a la fin du Moyen Age, Synthronon, Paris 1968, 119-134; 128-134;

²⁵ Г. Бабић, Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи, Архиепископ Јован Павле II и негово доба, Београд 1991, 377-388, посебно на стр. 383;

²⁶ истата, ц.д. стр. 383;

²⁷ M. Tatic-Djuric, Image et message de la Theotokos “Source de Vie”, Bulletin 19-23. de Association Internationale d'Etudes de Sud-Est Europeen, Bucarest 1993 (1-2), 31-47;

²⁸ S. Radojčić, Staro srpsko slikarstvo, Beograd 1966, стр. 146-148;

до зографите која е испинана на свитокот на Св. Јован Златоуст. Анализирајќи го живописот во лесновскиот нартекс, тој заклучува дека токму оваа препорака, била уметничко кредо на лесновскиот зограф. Направената стилско-ликовна анализа на живописот во нартексот од С. Радојчић, претставува успешен обид во втемелувањето на основите за вреднување, и како таква таа е вградена во трудовите и на идните проучувачи. Имено во ова дело, тој ги постави главните параметри во одредувањето на стилските особености на живописот, посочувајќи дека тој се карактеризира “со умерен класицистички стил, многу течен и ускладен, но без премногу нагласено истакнување на надворешната физичка убавина”.²⁹ Исто така, тој сосема исправно заклучува, дека во основата овој зограф се потпира на решенијата од мајсторите на т. н. Милутинова школа, а се уште стојат неговите согледувања, дека мајсторите не ги “патрупуваат”, механички композициите на ѕидовите, но дека постојано се држат кон парачаната програма. Заслужува внимание и неговото размислување дека “лесновскиот примесет калсицизам изникнал во една средина на образовано, повисоко мирско свештенство и од оној слој на црковни луѓе кои се собирале на епископските дворови.”³⁰ Во ова дело С.Радојчић, за прв пат го промовира ставот, за врската меѓу илустрацијата на последните псалми Давидови и обавувањето опела во овој дел од нартексот, што ќе биде широко прифатено од идните проучувачи.³¹

Значајни согледувања за иконографските вредности на живописот во нартексот, како и солидна стилска анализа, се содржани во докторскиот труд на В.Ј.Ђурић, посветен на византиските фрески во Југославија. Во овој труд се сублимирани сите досегашни резултати од истражувањата на нартексот, со авторска доработка на одредени иконографски претстави, како што е значењето на црвената боја на претставата на коњаничкиот лик на Арх.Михаил.³² Во однос на илустрацијата на последните псалми Давидови, овој автор исто така

²⁹ istiот, c.d. str.147;

³⁰ istiот, c.d. str.148;

³¹ istiот, c.d.str.147; В.Ј.Ђурић, историја Црне Горе. I I .Титоград 1970, стр.470; истиот во Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, забелешка бр.76;

говори дека се насликани во функција на обавувањето на опела во овој дел од партексот. Имено тој во забележката бр.76 ќе укаже:” Меѓутоа никаде не е речено дека овие псалми влегуваат во Зупокосната литургија, заради што се насликани во припратата, каде се вршело опело”, споредувајќи ги со Рила и Кучевините каде овие псалми исто така се насликани во западните простории на црквата.³² Во однос на ликовната анализа на живописот, В. Ј. Ђурић, се надоврзува на искажаните ставови од С. Радојчић, дополнувајќи ги со одредени колористички опсервации од типот: ” колоритот е доста сув, пригушен, без сјај, заради што фигурите - малку налик на оние од нејката припратата - делуваат безживотно и во материјата празно.” Тој исто така ја констатира уметноста на зографот за распоредување на темите во целината на програмата, но во завршниот дел на оваа куса анализа, правејќи споредба со живописот во паосот, употребува доста воопштена формулација: ”вештото и академско сликарство на припратата им дозволува на идеите да превагнат, а на академизмот да ги вообличи.”³⁴

Во однос на стилските особености на живописот во припратата одредени согледувања дава и Ц.Грозданов, кога говори за делото на Јован Теоријанос, поставено во еден поширок историски контекст. При тоа, тој забележува дека во лесновската припратата, класицизмот на раниот 14 век, еволуирал до степен на запоставување на колористичките созвучја и сочноста на инкарнатот, но дека во него е внесен брз цртеж, одредени деформации и смислена декоративност, како особини кои се развиваат во подоцнежниот период.³⁵ Во однос на квалитетот на живописот, веднаш до Лесновскиот живопис од припратата го поставува живописот во Рила. Забележките на Ц.Грозданов во однос на стилот на лесновскиот партекс, дадени се во духот на оние, искажани од неговите претходници, С. Радојчић, и В. Ј. Ђурић.

Љ. Прашков, исто така сосема накратко се осврнува на стилот на

³² istiot, c.d. str.65;

³³ istiot,c.d., zabeleška br.76;

³⁴ istiot , c.d.str.65;

³⁵ C.Grozdanov,Ohridskoto zidno slikarstvo . . .c.d.str.79;

Лесново, ставајќи го во една поширока група на споменици со т.н. умерен “класицизам” кои се блиски по начинот на прилагодувањето на просторните закономерности, користењето на архитектонскиот пејзаж, динамизмот на фигурите. Во оваа група на споменици, освен Рила, се ставени и Св. Никола Орфанос во Солун, Св. Ѓорѓи Ст. Нагоричино, Кралевата црква во Студеница, Лесново, Дечани.³⁶

За стилот на лесновскиот живопис, во еден поширок контекст на византиското сликарство, со цариградска инспирација од средината на 14 век, говори и T.Velmans. Во овој контекст, целокупното сликарство од Лесново (паос и нартекс) е сместено во групата на споменици со декадентни стилски обележја, во текстот потирана како втора група, за разлика од првата во која како најизразити експоненти се јавуваат Богородица Перивлента во Мистра, Иваново и Волотово.³⁷

На ликовно - стилските карактеристики на живописот од лесновската припрата, во 1991 година, во посебна студија се осврнува С.Габелиќ. Од почетокот на осумдесеттите години, овој автор пред научната јавност се појави со неколку текстови посветени на живописот на паосот, кој беше предмет на обработка во нејзиниот магистерски труд. Во 1991 година, таа за прв пат се осврнува и на живописот во нартексот. Во оваа своја студија авторот посочува и аналогни примери на лесновскиот живопис, со живописот од јужниот ѕид на јужниот трем на манастирот Трескавец. Во однос на посочените аналогии, блискости во глобални стилски рамки навистина можат да се постават но не со посочените претстави на мачениците од западниот ѕид на лесновските нартекс. Блискостите во ликовната обработка, се многу по евидентни со претставите на пророците во куполата, особено со претставата на пророк Самуил, кој е дело на еден од подобрите зографи во оваа целина. Во однос на бројот на зографите С.Габелиќ и патаму го задржува мислењето за постоење на само еден зограф кој работел со соработници, што секако е неопдржливо, бидејќи врз основа на деталната анализа на

³⁶ Q.Praškov, Hrelovata kula, Sofia 1973, str. 100;

³⁷ T.Velmans, la peinture murale byzantine d'inspiration constantinopolitaine du milieu du XIV siècle (1330-1370). Son rayonnement en Georgie. Дечани и византиска уметност средином XIV века, Београд 1989, стр. 75-95; посебно, стр. 81;

насликаните претстави во нартексот, јасно можат да се диференцираат четири сликарски ракописи како посебни авторски изрази. Во однос на ликовната анализа, овој автор не оди подалеку од веќе искажаните воопштени ставови за ликовните карактеристики на живописот, држејќи се до формално - естетскиот метод кој не го продлабочува во правец на посериозна анализа.

Во однос на бројот на сликарите во лешновскиот нартекс, своето мислење изразува и И.Борђевић, несогласувајќи се со претходните проучувачи кои говорат за само еден мајстор. Тој смета, дека еден од мајсторите само го дал основниот тон на живописот.³⁸ За испишаната сигнатура **МИХАИЛ**, на мечот од истоимениот светител, како можно име на зографот од нартексот, пишуваа неколку автори,³⁹ но В.Ј.Ђурић, сосема аргументирано ја отврли оваа теза, укажувајќи на обичајот на средновековните мајстори на дел од облеката или воената опрема да го испишуваат името на светителот.⁴⁰ Со овој став се согласува и С.Габелић.⁴¹ Текстот од свитокот на Св.Јован Златоуст, во сцената на неговото учителствување долго време претставување своевидна преокупација на С.Рadoјчиќ, во неговите напори за дефинирање на генералниот “естетски” пристап на средновековните зографи во обработката на живописот. На овој проблем, тој за прв пат се осврнува во 1958 година⁴² а до 1975 година се навраќа уште неколку пати.⁴³ На С.Рadoјчиќ, му припаѓа главната заслуга за идентификацијата на

³⁸ И.Борђевић, Зидно сликарство српске властеле... ц.д. стр.57;

³⁹ G.Millet, L'ancien art serbe. Les eglises, Paris 1919, 26, note 3; С.Рadoјчиќ, Старо српско сликарство, ц.д. 35, забелешка бр.20; Г.Бабић, Историја српског народа, I, 655 забелешка бр.20; истата, Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећин, ц.д. стр.383;

⁴⁰ В.Ј.Ђурић, Име Меркурије из Псаче, ЗЛЈ 7, II.Сад 1971, стр.231-235;

⁴¹ S.Gabelic, Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo, o.c. p.193;

⁴² ibid. Die Entstehung der Malerei der palaologischen Renaissance, Jahrbuch d. osterr. byz. Gesellschaft, VII Graz-Köln, 1958, 116; истиот, Ликовни илустрации, ЛМ.С. кп.385, св.април 1960, 293-301. истиот, Текстови и фреске, Нови Сад, с. д. 14-16; истиот, Зографи, О теорији слике и сликарског стварања у нашој старој уметности, Зограф I, Београд 1966, 14;

⁴³ истиот, Узори и дела старих српских мајстора, Београд 1975, стр.143-144; (во поглавието “Постапак сликарства ренесансе Палеолога стр.125-153); истиот, Једна сликарска школа из друге половине XV века, Зборник за ликовне уметности, I, Нови Сад, 1965, 69-104; истиот текст е објавен и во: С.Рadoјчиќ, Одабрани чланци и студије 1933-1978, Београд 1982, под истиот наслов, стр.258-280, посебно 276-277;

содржината на текстот од свитокот на Св.Јован Златоуст. Имено станува збор за послободно интерпретирање на почетокот од беседата на Св.Јован Златоуст за педесеттиот псалм.⁴⁴ Според авторот овој цитат од беседата на Св.Јован Златоуст, говори дека за лесновските мајстори, сликарството претставува “*imitatio naturae*”, како разбирање на уметноста, кое е многу блиско до разбирањето на старите Грци, според кое, овоземската природа е главен извор на уметноста, што секако не може да се прифати.

На Учителствувањето на големите црковни отци, се задржува и T. Velmans, во 1968 година, одредувајќи ја пивната иконографија во врска со литургиската служба за празникот на 30 јануари, кога се прославува поменот на Трите срапси.⁴⁵ Со оваа констатација се согласуваат главно сите проучувачи на овие сцени. За сцените посветени на Учителствувањата на големите црковни отци пишува и Andre Grabar, во неговиот текст објавен во Зограф, во 1979 година.⁴⁶ Авторот на текстот, ги потира искажаните забелешки во однос на насликаните сцени во Лесново кои се однесуваат на врската со празникот на 30 јануари, но за прв пат прави поврзување со претставите на насликаните химнографи во манастирот Хора во Цариград. Понатаму тој прави споредба со препораките во прирачникот на Дионисиј од Фурна и насликаните претстави на црковните отци и химнографите во партекстите и во манастирските трпезарии.

На претставите на црковните отци, во 1991 година се осврна и V.J.Ђурић, при тоа потирајќи дека тие во Лесново се насликани во епископски мандии.⁴⁷ Истиот податок го констатира и И.Ђорђевић, кој ги апострофира и веќе објавените сочувани примери на црковните отци

⁴⁴ С.Радосиќ, Зографи, Теорији слике... ц.д. стр.94;

⁴⁵ Tania Velmans, L'Iconographie de la “Fontaine de Vie” dans la tradition byzantine a la fin du Moyen Age. Synthronon, Paris 1968, p.122-125; И.Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле... ц.д. стр.82-83, со постара литература;

⁴⁶ A.Grabar, Les images des poetes et des illustrations dans la peinture byzantines tardive. Зограф 10, Београд 1979, стр.13-17;

⁴⁷ V.J.Djuric, Les docteurs de L’eglise. Ευφροσυνον αφιστροφια στον Μανωλη Χατζσιδακη, Αθηνα 1991, 130-133 (овој текст не ми беше достапен, така да не можам ниту да го интерпретирам);

во епископски мандии во манастирот Зрзе.⁴⁸ Тој, при тоа сосема пакусо прави поврзување на насликаните претстави на црковните отци, со значењето на одредени симболички елементи аплицирани на мандијата со посетителите на епископското достоинство.⁴⁹

За старозаветните префигурации на Богородица, Борбата на Јаков со ангелот и Јаковлевото скалило, насликани на источниот ѕид, С.Габелиќ, смета дека претставуваат дополнување на архангелскиот циклус насликан во наосот.⁵⁰ Искажаниот став, од овој инаку репомиран проучувач на сликарството на Лесново, е формиран врз база на проста аналогија, и како таков е сосема неприфатлив. Имено, авторот го гради овој став само на констатацијата дека овде станува збор, за претстави на ангели, не водејќи при тоа сметка за симболичниот карактер на овие сцени во кои ангелите се употребени само како префигурации на Христа (што во Светото писмо јасно е забележано бидејќи Јаков бара благослов од Господа - Кн. на Битието 32, 24 - 39). Искажаната констатација од С. Габелиќ, ја прифаќа и И. Ђорђевиќ.⁵¹

За насликаните сцени од западните ѕид, освен В. Р. Петковиќ, кој пишување за илустрацијата на Параболата за мудрите и луди девојки,⁵² за претставата на Четириесетте маченици пишуваа неколку автори, во рамките на нивните аналогни проучувања на оваа тема.⁵³ На претставата на Четириесетте маченици во контекст на одредувањето на главната "идеа" во концепцијата на програмата на партексот во Лесново во неколку свои трудови се задржа Z.Gavrilovic.⁵⁴ Имено според овој автор со неколку сцени во лесновскиот партекс е изразена идеата за Божјата

⁴⁸ З.Ивковиќ, Живопис из XIV века у манастиру Зрзе, Зограф 11, Београд 1980, стр.75-79;

⁴⁹ И.Ѓорђевиќ, Зидно сликарство..., ц.д. стр.79;

⁵⁰ С.Габелиќ, Циклус Архангела у византијској уметности, Београд 1991, стр.69-70;

⁵¹ И.Ѓорђевиќ, Зидно сликарство српске властеле..., ц.д. забелешка бр.74, на стр.231;

⁵² Петрот, ц.д. на стр.67, илустрацијата на оваа параболa во лесновскиот партекс ја поврзува со симболиката на влезот;

⁵³ O.Demus, Two Paleologan mosaic icons in the Dumbarton Oaks Collection, DOP 14, 1960, 96-109; G.Babic, Les chapelles annexes des eglises byzantines, Paris 1969, 117; T.Velmans, Une icone au Musée de Mestia et la theme de Quarante martyre en Georgie, Зограф 14, Београд 1983, стр.40-52;

⁵⁴ Z.Gavrilovic, Divine Wisdom as a part of Byzantine Imperial Ideology - Research into Artistic Interpretations of the theme in Medieval Serbia. Narthex Programmes of Lesnovo and Sopocani,

премудрост и крштевањето, а тоа се претставите на Четириесетте маченици како префигурација на крштевањето, Параболата за Мудрите и Луди девојки и владетелските портрети. Во еден свој труд авторот прави аналогни споредби со програмата на дечанскиот нартекс и нартексот во Лесново, кои се однесуваат на местото на кое се насликани владетелските портрети како и позицијата на камената крстилница која и во двата нартекси се наоѓа во северниот дел, во близина на владетелските портрети.⁵⁵ Со вака изведената теза, авторот прави обид за директно поврзување на идсата за слегувањето на Божјата Премудрост при Крштевањето и инвеститурата на владетелските портрети. Спекулациите од овој вид, би можеле само делумно да се прифатат, бидејќи во најопштата глобална смисла, поврзувања од ваков вид можат да бидат направени, но секако, истите не претставуваат доминантно одредување на карактерот на програмата во лесновскиот нартекс во целина.

Од поединечните претстави на светителите во програмата на лесновскиот нартекс, M.Chatdsidakis, уште во 1969 година ја поттирало претставата на Св.Христофор.⁵⁶ Имено овој автор во рамките на проучувањето на делото на Теофан Критски, забележа дека лесновската претстава на Св.Христофор е насликана "sous sa forme occidentale". Со искажаното мислење за оваа претстава не се согласи И.Ђорђевић, кој во 1980 година исто така се појави со посебна студија за овој проблем.⁵⁷ Во својот текст Ђорђевић се обиде да ја отврли тезата за западен модел на оваа претстава, исказувајќи свој став, дека лесновската претстава на Св.Христофор (како и некои други со истата иконографија) е резултат на ликовната интерпретација на значењето на преводот на грчкиот збор - Христофорос. Меѓутоа, разрешувањето на овој спор е некаде на средината. Имено, не може во потполност да се отфли мислењето на Chatdsidakis, но истото треба да се модифицира и ублажи во правец на толкувањето дека во лесновскиот тип на Св.Христофор е применет

Зограф 11, Београд 1980, стр.46-47; *ibid.* The representatin of the Parable of the Virgine (Matthew 25/1-13) in the narthex of Lesnovo, Зограф 11, apendix, p. 53;

⁵⁵ *ibid.* Kingship and Baptism in the Iconography of Decani and Lesnovo, Дечани и византиска уметност средином, 14 века, Београд 1989, стр.297-305;

⁵⁶ M.Chatsidakis, Resherches sur le peintre Theophane le Cretois, DOP, 23/24, (1969/1970), 33;

⁵⁷ И.Ђорђевић, Св.Христофор у српском сликарству средњег века, Зограф 11, стр.63-66;

типичен православен иконографски модел, со западни влијанија само во претставата на малиот Христос кој е седнат на неговото рамо. Исто така, не може да се говори ниту за претстава формирана како резултат на ликовното интерпретирање на значењето на самиот збор содржан во името, како што смета И. Ђорђевић, бидејќи појавата на малиот Христос на неговото рамо, е премногу асоцијативен елемент кој упатува на житијата од западна провинисиција. Инаку во православната пракса се познати интерпретации на значења од ваков тип, но со сосема друга иконографија, како што е на пример, онаа на Св. Мина Каликелад насликан во Нерези.⁵⁸

Портретите на злетовските епископи насликани во југозападниот агол на лесновскиот партекс прв ги идентификување и ги објави М. Пурковић, во 1937 година.⁵⁹ Во 1979 година, на нивните портрети се осврна и Г. Бабић.⁶⁰

Во неколку посебни трудови е разработено и прашањето на новоформираната Злетовска епископија. Така во 1977 година Г. Томовиќ, пишува за повелбата на лесновскиот манастир,⁶¹ а во 1985 година, М. Јанковић, го обработува прашањето околу статусот на новоформираната Злетовска епископија.⁶² На грамотата на цар Душан за формирањето на Злетовската епископија, се задржаа и Л. Славева-В. Мошин, во рамките на обработката на српските грамоти од Душаново време.⁶³

Проучувачите на проблематиката на црковнословенскиот јазик и на т.н. Лесновски книжевен центар во средниот век, преку делото на Станислав граматик, ги нотираа и црковно словенските записи во

⁵⁸ за претставата на Св. Мина Каликелад, види во текстот на Д. Бардиева Трајковска, 'За програмата на Нерешкиот живопис, Културно наследство бр. 23/24, (во печат);

⁵⁹ М. Пурковић, Српски епископи и митрополити средњег века, Хришћанско дело III/4-6, Скопје 1937, стр. 40-41;

⁶⁰ Г. Бабић, Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријараха у зидном сликарству (XIII-XV в.), Сава Немањић-Свети Сава, историја и предање, Београд 1979, стр. 319-340, посебно на стр. 320;

⁶¹ Г. Томовић, Повелба манастира Леснова, Историјски часопис, кн. XXIV, Београд 1977, стр. 83-102;;

⁶² М. Јанковић, Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку, Београд 1985, стр. 123-127;

⁶³ Л. Славева-В. Мошин, Српски грамоти од Душаново време, Прилеп 1988, стр. 149-152;

лесновската црква.⁶⁴ Во однос на црковно-словенските записи во лесновскиот наос и нартекс, кои се во значително поголем дел во однос на старогрчките кои се јавуваат само на неколку сцени (ктиторскиот запис, натписите до портретите на ктиторот Јован Оливер и неговото семејство, натписот до претставата на царица Елена, сигнатурата на Богородица Живоносен извор, сигнатурата на Крштевањето, сигнатурата на Богородица Параклисе и Исус Христос Судија), е изразена и теза дека можеби се пишувани од самиот Станислав Граматик.⁶⁵ Во последните години со проблемот на Лесновскиот книжевен центар особено се занимава И.Велев.⁶⁶

Авторот на овие редови, есента во 1995 година на тркалезната маса одржана во МАНУ, се појави со свој труд посветен на Лесновскиот нартекс во контекст на програмите на нартексите од средината на XIV век.⁶⁷ Во овој труд направен е синтетизиран пресек на програмата на нартексите од XI-XIV век, со посебен осврт на местото на програмата во Лесновскиот нартекс. Во овој текст за прв е презентиран податокот дека последните псалми Давидови се составен дел на Утрената Богослужба а не на Заупокоената литургија како што досега се мислеше. Исто така, врз основа на испишаната сигнатура “ДΟΥХ” од илустрацијата на псалмот 148,1-4 (која од претходните проучувачи не беше забележана, а

⁶⁴ За натписот над јужниот портал на лесновската црква види кај: Г.Томовиќ, Морфологија хрипских натписа на Балкану, Београд 1974, стр.57; Б.Конески, Од историјата на јазикот на словенската писменост во Македонија, Скопје 1975, поглавие: Црковнословенскиот јазик на фреските во Македонија, 54-71, за Лесново на стр.62-63;

⁶⁵ Б.Конески, Од историјата на јазикот..., ц.д. стр.63;

⁶⁶ И.Велев, Книжевната дејност на средновековниот македонски книжевник Станислав Лесновски, Литературен збор, кн.6, Скопје 1985, стр.29-35; истиот, Поглед кон прапањето за судбината на ракописите од Лесновскиот книжевен центар, Зборник на Филолошкиот факултет на Универзитетот-Скопје, Скопје 1990, стр.197-210; истиот, манастирот Свети Архангел во Лесново, Гласник на Институтот за национална историја, XXIV, 1-2, 1990, Скопје 1990, стр.49-68; истиот, Книжевни дејци од Лесновскиот книжевен центар, Литературен збор, Скопје 1991, стр.15-29; истиот, Лесновските проложни текстови и нивната редакциска застапеност, Зборник на Филолошкиот факултет на Универзитетот-Скопје, 1992/93, стр.209-230; истиот, Светите места во Лесново и неговата околина, инкорпориран во содржината на книжевно-историскиот текст “Изјаснително писание за Лесновскиот манастир”, Балканославика 16-18, стр.27-44; истиот, Македонскиот книжевен XIV век, Скопје 1996; истиот Св.Гаврил Лесновски во книжевната традиција, Скопје 1996;

⁶⁷ Д.Барцисева Трајковска, Лесново и програмата на нартексите во средината на XIV век, зборник на МАНУ, Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на република Македонија, Макропроект”Историјата на културата на Македонија”, кн.4, Скопје 1996, стр.159-173;

за насликаната персонификација се смета дека е астролошкиот знак за месец декември, односно јануари), и интерпретацијата на илустрацијата на псалмот 148,5 (од досегашните проучувачи потирана како Мојсеев претставник на дванесетте племиња), направена е ревизија на досегашните толкувања на овие илустрации.⁶⁸ Имено, врз основа на овие два елементи и нивната натамошна разработка, дојдено е до сознание дека ликовното обликување на илустрацијата на последните Давидови псалми, во Лесновскиот партекс, базира на беседата на Св.Јован Златоуст, во врска со книгата на Битието.

Во продолжение на текстот посебно внимание е посветено на сцените на Учителствувањето на Големите црковни Отци насликани во пандантивите, истакнувајќи го фактот дека тие се претставени во вонбогослужбени одежди-епископски маңдии или монашки одежди. Овој податок во натамошните проследувања се поврзува со нивното епископско достоинство и титулата дидаскалос, која е во основата на ликовното обликување на овие сцени.⁶⁹ Во продолжение на текстот, предадено е ново интерпретирање на иконографијата на западниот ѕид, преку поврзувањето на двете сцени - Четириесетте маченици и Параболата за Мудрите и Луди девојки. Поврзувањето на овие две сцени, има свој извор во една од беседите на Св.Јован Златоуст посветена на толкувањето токму на оваа Христова Парабола.⁷⁰ Имено, оваа беседа е упатена на монасите - девственици, и значењето на милостината, односно милосрдие, како еден од патингата за стекнување на Царството Небеско. Св.Јован Златоуст девственоста ја споредува со оган а милосрдие, односно милостината со елејот, и како што оганот гасне кога ќе снеса елеј, така и девственоста гасне кога отсуствува милосрдие.

⁶⁸ истата, ц.д. стр.163-165;

⁶⁹ истата, ц.д. стр.168-169;

⁷⁰ истата, ц.д. стр.171-172;

Нартексот на црквата во лесновскиот манастир е изграден во 1349 година од ктиторот, деспот Јован Оливер. Како што е познато во 1341 година овој голем средновековен великодостојник ја обнови и живописа црквата, посветена на небесниот архистратиг Михаил, а неколку години потоа откако манастирот станува седиште на новооснованата Злетовска епископија го доградува и нартексот.¹ За градењето на нартексот, постои ктиторски запис исклесан во камен на надвратникот од влезот за наосот. Натписот е на грчки јазик и гласи: 'Ανιγηθεχ βαθρων, και ανηστοριθη ο θειος και παν(σε)πτος ναος του ταξιαρχу Μιχ δι εξοδου τυ πανευту хεσταту Ιω τυ Λυβερι κ(αι) της παευтууχεστατης βασιλεσης Μαρι τις Λυβερисης και των τεχνον αυτων, Κραικυ κ(αι) Δαμιανυ. επι της βασιλει Στεφανυκ(αι) Ελενης, κ(αι) τυ υιδ αυτων κραλη τυ Υροσι, μηνι αυγустω ζ. εтуζ ζ. ω Η3:ινδ В: +;²

По својата архитектонска концепција, лесновскиот нартекс припаѓа на типот градби со правоаголна диспозиција, надвишен со купола.³ Куполата е формирана на изразито висок тамбур поставен на пандантиви. Она што лесновскиот нартекс го чини посебен во просторното обликување е отвореноста од западната и јужната страна. На овие ѕидови, долниот дел на просторот е обликуван како голема дводелна арка на средината поврзана со мермерен столб. Во однос на

¹ За натписот кој се однесува на времето на градењето види кај: Ј.Иванов, Български старини из Македонија, Софија 1970 (фототипно издание), стр. 158 - 159; за лесновскиот наос и историјата на проучувањата до 1975 година види кај: В.Ј.Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, забелешка 76 исто и кај: И.Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, Београд 1994, стр. 153 - 157, со комплетен преглед на сета релевантна литература по 1975; За новооснованата злетовска епископија види кај: М. Јанковић, Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку, Београд 1985, стр. 63 - 70, со постара литература за овој проблем; исто и кај: Ј. Славска - В. Монин, Српски грамоти од Душаново време, Прилеп 1988, стр. 147 - 152;

² записот е преземен од Ј. Иванов, Български старини из Македонија, ц. д. стр. 158;

сочуваните примери на еднокуполните нартекси, меѓу најстарите се јавува нартексот во Велјуса (1080), потоа нартексот на манастирската црква Христос Пантократор во Цариград (изградена од императорката Ирина во 1118 - 1124) како и нартексот во црквата Παναγία Κρύα на Хиос (крај на 12 или почеток на 13 век).⁴ Од 14 век се сочувани уште два примери на еднокуполни нартекси и тоа во црквата Св.Никола во Ѓаџа кај Прибој, и еднокуполниот егзонартекс во манастирската црква Воведение Богородичино во Хиландар.⁵

Како ретко кој средновековен споменик, лесновската црква, вклучувајќи го и нартексот кој е предмет на обработка во овој труд, се карактеризира со сочувана програма на живописот, скоро во целост. Во лесновскиот нартекс се забележуваат оштетувања на неколку сцени на кои е отпаднат боениот слој, а еден дел од сцените се засекогаш изгубени. Оштетувања од овој вид претрпеле сите четири ѕидови во нартексот, кои се конципирани како посебни иконографски целини, но нивниот обем не се јавува како пречка за идентификација на вкупната програма во нартексот. Фондот на останатиот дел од живописот кој е во добра состојба претставува значително поголем дел, со што е овозможено релевантно проучување на иконографската програма. Програмата на живописот во лесновскиот нартекс е конципирана на специфичен, автентичен начин кој се согледува од просторот на куполата до првата зона која во Лесново, не постои во нејзината препознатлива традиционална форма. Токму затоа, оваа програма претставува посебен предизвик за истражување и следење на пораките на секоја тематска целина посебно, но и за вредносно идентификување на посебностите при ликовното интерпретирање и иконографско поврзување на секоја од нив во севкупната програма. Овој предизвик станува уште по привлечен

³ S.Curcic, *Architecture in the Byzantine Sphere of influence Around the Middle of the Fourteenth Century*, Дечани и византијска уметност средином 14 века, Београд 1985, стр.55-68; посебно стр.58-59;

⁴ П.Милковић-Пепек, Велјуса, Манастир Св.Богородица Милостива во селото Велјуса кај Струмица, Скопје 1981, стр.85, S.Curcic, *Architecture in the Byzantine Sphere*, o.c.p.58-59;

⁵ *ibid*, o.c. p.59; за нартексите како посебни делови од црквите види кај: Љ. Ѓонковић, Проблем српске средњовековне архитектуре: питање нартекса и ексонартекса, Скица за једно истражување, Српски књижевни гласник, П.С. 42, Београд 1934; М.Шурут, Архитектура Пеђеке припрате, ЗЛУ 13, П.Сад, 1977, стр.45-69;

доколку се знае дека и покрај нагласениот интерес од досегашните проучувачи за иконографијата на некои сцени, се уште не е направен обид за целосно проследување на програмата и нејзино адекватно вреднување. Многу од досегашните истражувања се оптоварени со стари судови искажани од некои авторитети, проучувачи на средновековната уметност, кои доколку се прифатат некритички, значително го отежнуваат проучувањето на иконографските вредности на нартексот во Лесново. Авторот на овие редови, во овој труд прави обид за утврдување на иконографското значење на насликаните тематски целини во Лесново, преку проследување на взаемната врска на секоја насликана сцена во одредена сликарска целина, како и преку взаемното поврзување на иконографските целини, како делови од севкупната програма на просторот. Со ваквиот начин на работа, се овозможува покомплексно проследување на дидактичките пораки во секоја сцена, во секоја целина и на крајот во севкупниот простор кој претставува предворие на храмот, и како таков бара адекватен пристап во конципирањето на иконографската програма. За разлика од досегашните проучувачи, авторот на овој труд прави обид за разработка на иконографскиот метод на проучување, во правец на структуралистичка анализа на насликаните сцени, со цел да се доближи до “изворните” пораки на живописот. При обработката на програмата на лесновскиот нартекс се појавија одредени проблеми во однос на доследното проследување на програмите на нартексите во хронолошка и иконографска смисла, бидејќи од досегашните проучувачи, нартексите како посебна архитектонска и иконографска целина не беа третирали одвоено. Освен неколку студии во кои е направен пресек на програмите на нартексите во одреден хронолошки контекст, посебен труд посветен исклучиво на програмата на нартексот, на неговото значење и посебноста во однос на наосот, за жал се уште не постои. Имајќи го ова во предвид, нормално е да се очекува и во предметниот труд посветен на програмата на нартексот на Лесново, да се појават одредени празнини кои се однесуваат пред сè на недостатокот на објавена литература за овој проблем. Со овој труд само се отвараат можностите за проучување на програмите на нартексите кои

со своите иконографско - програмски содржини навистина претставуваат своевиден предизвик за натамошна обработка.

РАСПОРЕД НА НАСЛИКАНИТЕ СЦЕНИ И ПОЕДИНЕЧНИ ПРЕТСТАВИ ВО ЛЕСНОВСКИОТ НАРТЕКС

Во калотата на куполата е насликан Исус Христос Пантократор а веднаш под него осум ангели наведнати во став на проскинеза. Во тамбурот на куполата насликани се старозаветни праведници и пророци во цел раст: пророците Давид, Соломон, Самуил и Мојсеј како и праведниците Арон, Исус Навин, Ној и Мелхиседек. Во пандантивите се насликани Учителствувањата на големите црковни отци и тоа во југоисточниот пандантив Учителствувањето на Св. Јован Златоуст, во југозападниот на Св. Атанасиј Велики, на северозападниот на Св. Григориј Велики и на североисточниот на Св. Василиј Велики. Под нивните претстави во самите агли на пандантивите насликани се четири херувими. На западниот сид во темето на лакот насликан е Исус Христос Емануил, а потоа десно од него (северно) во медалјони, насликани се попрејата на Св. Акиндин, Св. Пигасиј, Св. Афтониј, Св. Елпидифор, Св. Анемитодист. Јужно од претставата на Христос Емануил, сочувано е попрејето на Св. Евстратиј. Надолу продолжуваат попрејата на Св. Тарах и Св. Андроник (северозападен лак), попрејето на Св. Пров (западен сид). Под лакот, во најголемиот дел од западниот сид насликана е сцената на Четириесетте маченици а под неа Праболата за Мудрите и Луди девојки. Околу овие сцени продолжуваат претстави на мачениците: Св. Мина Каликелад и Св. Ермоген, (источна страна на југозападниот пиластер), Руното Гедеоново (северна страна на југозападниот пиластер), Св. Савел Св. Исмаил, а под нив попрејата на Св. Евстатиј и Св. Теониста (источна страна на северозападниот пиластер), Св. Авив (северна страна на северозападниот пиластер) Св. Самон, Св. Гуриј (западен сид), попрејето на Св. Јаков

Персиски (северен сид). Во југозападниот дел на сидот насликани се злетовските епископи Јован (јужен сид), најверојатно Св.Гаврил Лесновски (во нишата на западниот сид), Св. Арсениј (јужна страна на југозападниот пиластер), Св.Евграф (во нишата на западниот сид), Св. Мојсеј Етиопјанин (северна страна на југозападниот пиластер) Св.Симеон Столпник, Св.Варвар (западен сид), Св.Христофор (јужна страна на северозападниот пиластер), Св.Арета (ниша на северозападниот дел на западен сид), прамајката Ева (северна страна на северозападен пиластер), и прататкото Адам (западен сид).

Во темето на југозападниот свод насликан е Христос во Слава, централниот дел на псалмот 148,1-4, а останатиот дел од илустрацијата продолжува на источната и западната половина на овој свод. За жал од западната половина на овој простор сочувани се само минимални остатоци од неколку астролошки знаци. На крајот од источниот дел на Сводот насликан е псалмот 148, 5, а на јужниот сид во горните зони се наоѓа илустрацијата на псалмот 148,7 - 10, и веднаш под нив на истиот сид илустрацијата на псалмот 148 - 11 и 148 - 12. На источната страна на југоисточниот пиластер псалмот 149 - 3. Псалмот 149 - 1 е илустриран на северната страна на југозападниот пиластер. Илустрацијата на псалмот 149-2, е насликана на источниот сид во третата зона, додека илустрацијата на псалмот 149 - 4, се наоѓа на на јужната страна на југоисточниот пиластер. Илустрацијата на псалмот 149 - 6, се наоѓа на почетокот на јужниот сид(источен крај), а веднаш по неа на истиот сид следуваат илустрациите на псалмот 149, 7 - 8.

Во темето на северозападниот свод, во централниот дел е насликан Исус Христос од Визијата на пророкот Језекиил, а подолу во пописките делови тетрамиорфите и фигурите на пророкот.

На северниот сид насликани се владетелските портрети и тоа веднаш под сегментот од Небо со претставата на Исус Христос се наоѓаат портретите на царица Елена (западно), цар Душан (средишен дел) и сосема минимален остаток од некогашната претстава на цар Урош. Во долниот дел од композицијата во првата зона насликани се претставите на помалиот син на Оливер Дамјан (западно), Марија

Оливерина и Деспот Јован Оливер (срединен дел на композицијата) и сосема минимален остаток од рамото на некогашната претстава на постариот син Крајко.

На источниот ѕид во темето на лакот се наоѓа претставата на Богородица Живоносен извор, потоа во највисокиот дел на истиот ѕид допојасните претстави на Св.Јоаким и Св.Ана, а под нив по целата ширина на ѕидот композицијата Недремано око, со претставата на Исус Христос во централниот дел, Арх. Гаврил (лево) и Богородица (десно). Во долниот дел од лакот (северно) насликана е Борбата на Јаков со ангелот и Јаковлево Скалило, а под него Шаторот на сведоштвото. На јужниот дел од лакот во горниот дел насликана е старозаветната префигурација на Незапаливата капица, а долу Визијата за Затворената врата. Сосема долу на почетокот на овој лак насликани се свеќник и вазна. Во нишата над влезот насликан е патронот на храмот, Арх. Михаил на коњ а во втората зона лево и десно претставите на Св.Теодор Студит и Св.Јован Дамаскин во цел раст. Лево и десно од влезот во првата зона насликани се во цел раст Арх. Михаил (во војничка спрема и со шлем) и Арх.Гаврил (во царска далматика). На јужната страна од североисточниот пиластер насликана е претставата на Св.Јован Богослов, а на северната страна на југоисточниот пиластер, претставата на Св. Јован Претеча Кефалофорос со крила.

На источната страна на североисточниот пиластер насликана е Богородица Параклисе а на источната страна на југоисточниот пиластер Исус Христос Страшен Судија. На јужната страна на овој пиластер е насликан Св. Прокопиј (со иконографија и типологија на Св.Меркуриј), потоа на источниот ѕид во првата зона е насликан Св.Артемиј, а на јужниот ѕид во аголот претставите на Св.Нестор и Св.Никита. Во југоисточниот лак е насликана сцената Вознесение на Св. Илија на Небо.

Северниот дел на источниот ѕид бил резервиран за неколку сцени од циклусот на Св.Јован Претеча, од кој денес се сочувани, Проповедта на Св.Јован на војниците (источна страна на североисточниот пилестер, втора зона), Св.Јован го предупредува народот дека по него доаѓа Исус Христос (северна страна на североисточен пиластер), Јовановата

проповед пред народот (оштетено, источен сид трета зона), Христос на гумното (источен сид втора зона) и Крштевањето Христово (источен сид прва зона).

ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА НА ПРОГРАМАТА НА ЛЕСНОВСКИОТ НАРТЕКС

ПРОГРАМАТА НА ЗАПАДНИОТ СИД

На западниот сид се насликани поединечни претстави на светители групирани околу две сцени сместени во централниот дел на овој сид - Четириесетте севагиски маченици во замрзнатото езеро (трета зона), и Параболата за Мудрите и Луди девојки (втора зона). Во југозападниот агол се насликани претставите на двата злетовски епископи, Арсенис и Јован, а во средишниот дел во засведената ниша најверојатно е насликан Св. Гаврил Лесновски. Претставите на овие светители излегуваат надвор од иконографската концепција на западниот сид и тие ќе бидат посебно третирали. Во оваа концепција исто така не се вклопува ниту претставата на Гедеон со руното и таа ќе биде третирана во рамките на старозаветните префигурации на Богородица кои се насликани на источниот сид. Заради подобро следење на текстот ќе ги посочам унште еднаш претставите на светителите маченици насликани околу двете сцени:¹ во нишата до претставата на злетовскиот епископ Арсениј, во цел раот е насликан Св.Евграф, потоа е Св.Мојсиј етиопјанин (северна страна на југозападниот пиластер), Св.Симеон Столпник, Св.Варвар (западен сид), Св.Христофор (јужна страна на северозападниот пиластер) Св.Арета, (во нишата) прамајка Ева (северна страна на северозападниот пиластер) и прататко Адам (западен сид). Во втората зона се насликани Св.Миша Каликелад и Св.Ермоген (над нишата во која е насликан Св.Ефграф), потоа следат Св.Мануил јужна страна на северозападен

пиластер), Св.Савел, Св.Исмаил а под нив попрсјата на Св.Евстатиј и Св.Теониста (источна страна на северозападниот пиластер), Св.Авива (северна страна на северозападниот пиластер), Свети Самоп, Св.Гуриј (западен сид), Св.Јаков Персиски (северен сид). Во лакот над сцената со Четириесетте маченици, во средишниот дел насликано е попрсјето на Христос Емануил а лево од него во медаљони насликани се Св.Акиндиј, Св.Пигасиј, Св.Афтониј, Св.Елпидифор, Св.Анемподист. Десно од Христос Емануил биле насликани уште пет медаљони со светители од кои денес се сочувани само два и тоа оној на Св.Евстратиј, како и дел од медаљонот на уште еден светител чиј лик е оштетен. Станува збор за петозарните маченици предводени од Св.Евстратиј (останатите се Св.Авксентиј, Св.Евгениј, Св.Мардариј и Св.Орест).² Обработката на програмата на западниот сид ќе ја започнам со сцената на Четириесетте севастиски маченици. Сцената е сместена во третата зона лево и десно од монофората. Претставите на мачениците се поставени во една хоризонтална линија во замрзнатото езеро кое е оградено со карпи. Мачениците се насликани голи, само со перизома обвиткана околу колковите, во ставови на жива гестикулација - некои во меѓусебен разговор а некои со погледи упатени кон небото. Епизодата со онесвестениот војник е насликана на десната половина од сцената. Во горниот дел од композицијата е насликан Исус Христос во зракаст сегмент од небо. Тој со десната рака ги благословува војниците а во левата држи круна. Останатите триесет и девет круни се насликани во два хоризонтални реда под претставата на Исус Христос. Во иконографска смисла Четириесетте маченици насликани во моментот на нивната маченичка смрт - замрзнувањето во Севастиското езеро, претставува сублимирана сцена во која е присутна илустрацијата на еден дел од житието на овие маченици, со акцент на моментот на

¹ Точна идентификација и потполн преглед на насликаните светители на овој сид дава И. Ђорђевић, во својот најнов труд: Зидно сликарство српске властеле у доба Немањича, Београд 1994, Каталог, стр.159-161, посебно на стр.161;

² На овој дел од лакот денес е подобро сочуван само медаљонот со делумно оштетената претстава на Св.Евстратиј. Врз основа на неговата претстава може да се идентификуваат односно да се претпостават и останатите четири други претстави на светителите, кои ја формираат познатата група на петозарните севастики маченици. Само од првиот медаљон после претставата на Св.Евстратиј е сочуван дел од медаљон со незначителни остатоци од ликот, додека останатите се сосема уништени.

појавувањето на круните на небото. Сцената во Лесново е линиена од нагласена паративност и во иконографска смисла таа ја следи иконографијата на оваа сцена насликана во II век во црквата Св.Софија во Охрид.³ Интересно е да се одбележи, дека овде не се насликани бранови на езерото кои на пример ги сретнуваме во некои други цркви како во Santa Maria Antiqua,⁴ во Дечани,⁵ на иконата од Местиа⁶ во Грузија. На мозаичната икона од Dumbarton Oaks Collection изведените хоризонтални линии, немаат карактер на бранови, туку на извесен начин само го дефинираат просторот, заради специфичната техника во која е работена иконата. Изолираната претстава на Четириесетте маченици се сретнува како на икони така и во програмите на црквите. За разлика од некои други претстави, Четириесетте маченици ги сретнуваме на различни места во програмите на црквите - од проскомидјата, паосот, капелите и други помошни простории до нартексот. Иако сочуваните примери говорат за нивно многу рано вклопување во програмите на црквите тие сепак не добиле точно утврдено место со строго дефинирано догматско значење за православниот свет. Со иконографски особености слични на оние кои ги поседува лесновската сцена, Четириесетте маченици се сретнуваат за прв пат во апсидата на проскомидјата во црквата Св.Софија во Охрид (но во рамките на циклус кој е насликан во останатиот дел на овој простор).⁷ Како изолирана сцена на просторот на Балканскиот полуостров се сретнува во 13 век во Градац,⁸ а во 14 век во капелата на Св.Еуфимија во Цариград,⁹ во пасажот под кулата во Жича,¹⁰ а во средината на 14 век во Дечани.¹¹

³С.Радојчић, Прилози за историју најстаријег охридског сликарства, Зборник радова Византолошког института 8/2, Београд 1963, 364-365; O. Demus, Two palaeologan mosaic icon in the Dumbarton Oaks collection, DOP 14, 1960, 96-109; G.Babic, Les chapelles annexes des eglises byzantines, Paris 1969, 117; Ц.Грозданов, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, стр.42-50, со постара релевантна литература.

⁴O. Demus, c.d. p.117, photo no.6;

⁵Ibid, o.c. photo no.11;

⁶Tania Velmans, Une icone au Musee de Mestia et la theme de Quarante martyrs en Georgie, Зограф 14, Београд 1983, стр.40-52;

⁷Ц.Грозданов, ц.д. стр.42-50;

⁸Вл.Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, стр.72-74,73;

⁹G.Babic, o.c. p.86, photo 56; Otto Demus, o.c. p.103;

¹⁰Ibid, o.c. p.55; В.Ј.Ђурић, Есфигменска повелја деспота Ђурђа Бранковића, Београд 1988, цртеж на стр.42-43;

Уште постари примери на поединечни сцени, сретнуваме во Санта Марија Антиква во Рим од 7 - 8 век и во Кападокија.¹² Сцената на Четириесетте маченици во Лесново, е нотирана уште во првата студија на Н.Л.Окунев,¹³ во која тој прави обид за аналогии (во композициона смисла, заради нејзината поделба на двете страни од монофората) со некои други сочувани примери, како што е сочуваниот пример на оваа сцена на двете страни на сводот во црквата Успение Богородичино во Студеница, сцената во преминот под кулата во Жича, сцената од северниот параклис во Сопоќани и во Градац. Раните проучувачи на Лесново, одовде и на нартексот, не се задржувале посебно на програмата на западниот сид.¹⁴ Во нивните расправи, прегледи и студии многу повеќе внимание е посветено на некои други претстави во нартексот, како што е илустрацијата на Псалмите Давидови или Учителствувањето на четирите црквени Оци. Ваквиот пристап е сосема разбирлив бидејќи на западниот сид се насликани сцени со јасна, дефинирана иконографија. Во осумдесеттите години на овој век кога интересот за Лесново повторно се обнови, се појавија неколку студии меѓу кои и една со интенција за целосно "идејно" одредување на програмата на нартексот. Така во Зограф 11 од 1980 година се наоѓаат три текстови посветени на иконографијата на Лесново, од кои во текстот на Загорка Гавриловиќ е направен обид за толкување на изборот на сцените во нартексот со идеата за Божјата премудрост и криштевањето.¹⁵ На сцената Четириесет маченици и Параболата за Мудрите и Луди девојки, таа подетално се осврнува во апендиксот на овој текст.¹⁶ Во овој дел таа говори за симболичното значење на претставата на Четириесетте маченици,

¹¹ Otto Demus, o.c. p. 103;

¹² Otto Demus, o.c. p.101-103;

¹³ N.L.Okunev, Lesnovo, L'art byzantin ches les Slaves, I recueil, II partie, Paris 1930, p.249 ff., pl.XXXVIII;

¹⁴ O.Demus, o.c., p.103, само ја споменува сцената на Четириесетте маченици, во рамките на прегледот на сочуваниите претстави во Византија;

¹⁵ Z. Gavrilovic, Divine Wisdom as part of Byzantine Imperial Ideology - Research into Artistic Interpretations of the Theme in Medieval Serbia. Narthex Programmes of Lesnovo and Sopocani, Зограф 11 (1980) 46-47 фиг.1; *ibid.* Kingship and Baptism in the Iconography of Decani and Lesnovo, Дечани и Византијска уметност средином 14 века, Београд 1989, стр.297-305;

¹⁶ *ibid.* The representation of the Parable of the Virgins (Matthew 25 /1-13) in the narthex of Lesnovo, Зограф 11, appendix, str.53;

поврзано со крштевањето. Изведеното симболично значење на оваа претстава со крштевањето го прифаќаат и некои други автори, како што се Tania Velmans¹⁷ и особено А.Лидов.¹⁸ Ваквото толкување на значењето на оваа сцена во Лесново, мислам дека не базира на цврсти основи, и тоа ќе се обидам да го аргументирам во продолжение на текстот.

Обидот за аплицирање на вакво симболично значење на оваа сцена е неприфатлив, бидејќи во примрот со Четириесетте маченици, станува збор за мачеништво реализирано по остварувањето и проповедањето на Новиот Завет, од личности кои веќе го примиле христијанството преку крштевањето, а нивната насликана претстава во Лесново, има реална историска, хагиографска основа.¹⁹ Овој обид за симболичка апликација се покажува како уште понеуспешен и заради фактот што во североисточниот агол на нартексот е веќе насликано Крштевањето Христово, во контекст на сцените од житието на Св.Јован Крстител а во функција на Крштевањето кое како чин се одвивало во овој дел на нартексот. Така, во однос на значењето на крштевањето нема потреба од никакви дополнителни поврзувања со било каква посредно изведена симболика или алузија со некои други сцени кои дури и не се насликани наспроти Крштевањето, ниту во негова непосредна близина. Според мое мислење обликувањето на овој ѕид со сцената на Четириесетте маченици има понагласен дидактички карактер и сехатолошко значење. Како што е веќе забележано, Четириесетте маченици со својата маченичка смрт си обезбедиле маченички венци и место во Небескиот Ерусалим без да поминат на Страшниот суд, бидејќи според сведоштвата забележани во нивното житие присутните сведоци ги забележале крупите кои се појавиле на небото, како јасен знак дека Исус Христос ги примил во Небескиот Ерусалим, одредувајќи им го статусот на небески дворјани.²⁰ Насликаните круни - венци, во горниот дел од лесновската сцена и насликаните војници во моментот на нивната агонија пред смртта се поврзуваат во композициона и идејна смисла со нивните модифицирани

¹⁷T. Velmans, Une icône au Musée de Mestia et la thème des Quarante martyrs en Georgie, Зограф 14, стр.40 - 52, за Лесново на стр.46, сл.8;

¹⁸A. Lidov, The mural paintings of Akthala, Moscow 1991, p.86-90, за Лесново на стр.89;

¹⁹Д-р.Ј. Поповић, Житија светих за месец март ;

²⁰O. Demus, o.c., p.98 - 103;

претстави на небески дворјани или како што коректно ги парече Отто Демус, со "небеската група на портрети".²¹ Станува збор за претстави на Четириесетте маченици кои не се насликани во историска облека (базирана на нивната историска облека според податоците од нивното житие) туку во облека поврзана со нивниот пов стекнат статус на небески Христови дворјани, и истите најчесто се сликани во претенот од тамбурот на куполите. Четириесетте маченици насликани поединечно и сигнирани поединечно, во дворска облека и со крстови во рацете, се наоѓаат и во претенот од тамбурот на куполата во Лесновскиот наос, живописан неколку години пред нартексот.²² Нивното место, во просторот непосредно под претставата на Пантократорот насликана во калотата на куполата, јасно го дефинира нивното значење како столбови на христијанската вера, бидејќи на нивната маченички пролеана крва, и на крвта на другите маченици е формирана Христовата црква. Потребно е да се нагласи, дека кога станува збор за вака насликаните маченици, во науката тие се именувани најчесто како претстави на светители во "маченичка облека" или пак само како "претстави на маченици".²³ Ваквото именување на овие претстави во догматска смисла не претставува никаква одредница, затоа што тие се маченици во својот земен живот, а овде станува збор за нивниот изменет статус во суштинска смисла. Мачеништвото во раните години на христијанството е особено значајно за христијаните и христијанската црква, бидејќи пролеаната крв

²¹ *ibid.* o.c., p.102;

²² С. Радјичић, Темнички запис, Зборник за ликовне уметности 5, Нови Сад 1969, 1-11; С.Петковић, Манастир Свете Тројице код Плевља, Београд 1974, 73; Ц.Грозданов, Студии за охридскиот живопис - Циклусот на Четириесетте маченици во Света Софија Охридска, Скопје 1990, 45; С.Mavropoulou-Tsioumi, Byzantine Thessaloniki, Thessaloniki 1992, 62. за остатоците од поединечните претстави на четириесетте маченици во црквата Богородица Ахерополитос од 13 век;

²³ Во науката е распространето мислењето дека единствените претстави на небеските дворјани се поврзани со сочувваните претстави на Небескиот двор во кој е насликан и т.п. Царски Деисиз, со Христос Цар, Богородица царица и Св.Јован Претеча. Меѓутоа статусот на небески дворјани, односно неговата насликана претстава со такво значење не е одреден и со присуството на Царскиот деисиз. За претставите на Небескиот Ерусалим види кај: Ц.Грозданов, Охридското зидно сликарство од 14 век, Охрид 1980, 106-109, 132-134; истиот, Христос Цар, Богородица Царица, Небесните сили и светите војни во живописот од 14 и 15 век во Трескавец, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 132-147; За претставите на мачениците како небески дворјани види кај: Д. Барцнева, Црквата Св.Горги во Матејче, Културно наследство бр.16, Скопје 1989, стр.76; Перазбирањето на овој проблем особено е присутно кај И.Горѓевиќ, Зидно сликарство српске властеле..., ц.д. стр 103-104;

за Христа станува темел на христијанската вера, и пример за еден од патингата со кој се стекнува место во Царството Небеско. Нивниот новостекнат статус на небески дворјани, при ликовното претставување добил нова иконографија со тоа што тие се сликани со облека која има обележја на дворска без нагласени статусно - хиесархиски инсигнии. Станува збор за јасно спроведена догматска линија, за суштинското значење на мачеништвото и крајната цел на секој христијанин - стекнување место во Царството Небеско. Во лесновскиот нартекс овој стремеж е исто така експлицитно присутен во композиционата структура на западниот ѕид. Имено, како што веќе забележав, околу Четириесетте маченици се насликани претстави на светители кои исто така маченички пострадале за Христа. Наградата за својата маченичка смрт и богоугоден живот во Христа, тие веќе ја добиле и сега се во близина на Христа како негови Небески Дворјани. Иконографскиот елемент кој го одредува нивниот новостекнат статус е дворската облека во која тие се насликани. Сите маченици без исклучок, се насликани во едноставна дворска облека, со долги долни здолништа и со наметки кои најчесто се запетлуваат на десното рамо. Кај многумина од нив, претставени во цел раст, како на пример Св.Мануил, Св.Савел, Св.Ефграф или Св.Гуриј, внатрешниот дел на нивните наметки е украсен со богат орнамент. Иако тие на своите глави ги немаат карактеристичните капи од илустрацијата на Небескиот двор во Трескавец, Заум или Марков Манастир, во догматска смисла овде станува збор токму за такво нивно одредување. Сите светители во десната рака држат крстови а кај многумина од нив е присутна отворената дланка на левата рака - гест на отворено, доброволно прифаќање на мачеништвото. Сите насликани маченици, на овој ѕид имаат менолошки карактер, насликани се поединечно или групно со други светители според денот на нивното празнување и спомен. Така во лакот се насликани познатите севастийски - петозарни маченици чиј спомен е на 13 декември а до нив на истиот простор, Св.Акидин Св.Пигасиј, Св.Анемподист, Св.Елпидифор и Св.Афтониј, чиј спомен се празнува на 13 ноември. На 15 ноември се празнува споменот на Св.Гуриј, Самон и Авива, а на 24 ноември е споменот на Св.Меркуриј. На 10

декември е споменот на Св.Мина Каликелада со Св.Ермоген и Ефграф а на 20 септември е споменот на Св.Евстатии и Св.Теописта. На 24 октомври е споменот на Св.Арета а во мај е споменот на неколку светители - маченици насликани во првата зона како што е Св.Симеон Столпник (1 мај), Св.Варварос (6 мај), Св.Христофор (9 мај). Споменот на Св.Мануил, Исмаил и Савел е на 17 јуни а на 28 август е споменот на Св.Мојсией Етиопјанин. Во рамките на овој посебно направен избор на светители со менолошко одредување се наоѓаат и две претстави кои заслужуваат посебно внимание. Имено, станува збор за претставите на прамајка Ева и прататко Адам, кои во програмите на црквите се јавуваат доста ретко и ги сретнуваме во неколку споменици, како што се Студеница, Протатон или Манастир Хора.²⁴ Нивните претстави најчесто се сликани во пизот на претстави на Христовите прародители насликани во тамбурот на куполата што е поврзано со споменот на прародителите на Исус Христос - празник кој се празнува на две недели пред Божиќ.²⁵ Во лесновескиот нартекс заради специфичниот простор и се разбира ограничените можности, од Христовите прародители се избрани само прамајката Ева и прататкото Адам. Интересно е да се одбележи дека Ева е насликана гологлава со долга распуштена коса, со ореол и со гранче во нејзината рака, како асоцијативен елемент поврзан со нејзиниот престој во Рајот на почетокот на светот. Вака конципираната програма на западниот ѕид, несомнено упатува на одредено догматско значење и своевидна порака упатена до верниците, бидејќи се што е насликано во храмот има своја цел и одредено значење. Како што веќе претходно забележав, проучувачите на Сцената на Четириесетте маченици насликана во просторот надвор од наосот главно ја доведуваат во релација со крштевањето и тоа повикувајќи се и прифаќајќи го веќе претходно искажаното мислење на Загорка Гавриловиќ.²⁶ Во однос на

²⁴Г.Бабић, Кралсва црква у Студеници, Београд 1987, 76-87;

²⁵Истата, ц.д., стр.80; претставата на Адам се сретнува и во тамбурот на куполата во црквата Спас 'на Илине' во Новгород од 1378 год, но во малку модифициран избор заедно со Авел, Елох Сиф, Нос, Йу. Г.Малков, О роли Балканској художественој традиции в древнорусској живописи 14 в. Некоторые аспекти творчества Феофана Грека, Древнорусское искусство (Монументалната живопис 11-17 в.), Москва 1980, Издателство Наука, стр.135-159;

²⁶Z. Gavrilovic, The representation of the forty..., o.c. , p.53;

сочуваните програми во кои се сретнува и сцената на Четириесетте маченици, посебно место зазема програмата на северозападниот компартимент во манастирската црква посветена на Св.Богородица во Актала, Грузија.²⁷ Од некогашната програма сега се сочувани само остатоци и тоа на западниот ѕид е сцената на Четириесетте маченици (моментот на нивната агонија и подавањето на круните), остатоци од сцената поврзана со пронаоѓањето на нивните мошти, а меѓу нив, странично од полукружниот прозорски отвор е насликано Причестувањето на Св.Марија Египетска од старецот Зосим, додека во самиот прозорски отвор се насликани претставите на два неидентификувани монаси. Сцената на Четириесетте маченици во замрзнатото езеро, е насликана во првата зона а странично од неа се насликани мачениците Св.Целзиј, Св.Назариј, Св.Гервасиј, Св.Протасиј.²⁸

Обликувањето и изборот на насликаните претстави на овој ѕид е сличен како оној во Лесновскиот нартекс. Авторот на монографскиот труд за Актала, Алексеј Лидов, се определува за повеќеслојно толкување на значењето на сцената Четириесетте маченици. Во овој контекст на стр.87 говори за евхаристичкото значење на оваа сцена интензивирано со Причестувањето на Св.Марија Египетска и Литургијата од Наоѓањето на моштите на Четириесетте маченици,²⁹ а на стр.88 прави поврзување со Теофанијата присутна во појавата на Христос со круните и Преображението насликано во арката на влезот за северозападниот компартимент.³⁰ На истата страна тој оваа претстава ја поврзува во значенска смисла и со Крштевањето насликано над Преображението, прифаќајќи го ставот на З.Гавриловиќ и нејзиното толкување на програмата на лесновскиот нартекс. Очигледно дека авторот не можел да се определи само за овие значења, па така во истиот простор на

²⁷A.Lidov, The mural painting of Akthala, o.c., p.86-90;

²⁸ibid, o.c. p.86; насликаните светители претставуваат маченици, чиј заеднички спомен се слави на 14 октомври, па одовде може да се претпостави дека и нивните претстави имаат менолошки карактер, слично како во Лесново;

²⁹ibid, o.c. p.87;

³⁰ibid, o.c. p.88;

северозападниот компартимент, прави поврзувања и со Страшниот суд насликан на западниот ѕид на црквата.³¹

Не може да се исклучи фактот дека сцената на Четириесетте маченици, има и евхаристично значење доколку истата е насликана во олтарниот простор, како што е случајот со Св.Софија во Охрид, меѓутоа во Актала таа е насликана во сосема друг простор и поврзувањето со такво евхаристично значење во литургиска смисла тешко може да се изведе. Тоа што во горниот дел на ѕидот е насликан дел од посмртното житие на Четириесетте маченици - како илустрација на моментот на пронаоѓањето на пивните мошти, не претставува чин на литургиско служење со осветување на даровите и свршување на светите тајни, туку е посебен вид на Чиноејствување, Треби, (молитвословие) во кое не се свршуваат Светите тајни, и затоа нема евхаристичен карактер.³²

Што се однесува до претставата на Св.Марија Египетска, насликана во моментот на причестувањето од страна на Зосим, таа исто така го нема тој евхаристичен карактер, туку претставува илустрација на еден дел од нејзиното житие. Св.Марија Египетска, била особено почитувана во монашките средини, и таа скоро редовно се слика во манастирските цркви, на западниот ѕид или во западниот дел од наосот кој е резервиран за претставите на монасите.³³ Нејзиниот покајнички и осаменички живот со целосна предаденост на Бога, претставувале пример за монасите, како еден од можните патишта за стекнување на Царството небеско. Во таа релација би требало да се поврзат и претставите на двата неидентификувани монаси во прозорскиот отвор, кој се наоѓа меѓу претставите на Св.Марија Египетска и Св.Зосима.

Меѓу програмата на западниот ѕид во северозападниот компартимент во Актала и програмата на западниот ѕид во лесновскиот нартекс, постојат според мое мислење големи сличности, содржани пред

³¹ *ibid.* o.c. p.90;

³² Требник, Крагујевац 1978;

³³ Гордана Бабић, иконографски програм живописа у у припратата црква Краља Милутина, Византиска уметност почетком 14 века, Београд 1978, стр. 115; Svetlana Tomekovic, Contribution a l'etude du programme du narthex des eglises monastiques (11 - premiere moitie du 13 s) Byzantion LVIII (1988) fasc I. p.147;

се во самата иконографска концепција со дидактичка порака во врска со есхатонот и патиштата за стекнување на Царството Небеско.

Во однос на откривањето на можното значење на иконографијата на западниот ѕид во Лесновскиот нартекс, од превасходен интерес е изборот на насликаните поединечни претстави на светителите и посебните сцени. Според погоре изложеното, досега станува јасно дека на овој ѕид доминанти се претставите на маченици, групирани околу две сцени, првата е сцената на Четириесетте маченици а втората е илустрацијата на Параболата за мудрите и луди девојки. Од постарите проучувачи на Параболата за мудрите и луди девојки, на нејзината илустрација во Лесново накратко се задржа В.Петковиќ,³⁴ потоа Н.Л.Окунев,³⁵ а останатите проучувачи само ја споменуваат во рамките на описот на севкупната програма на нартексот во Лесново. Во осумдесеттите години на оваа сцена накратко се задржа Загорка Гавриловиќ, и истата се обиде да ја поврзе, се разбира во значенска смисла со инвеститурата.³⁶ Во последното дело на Иван Ѓорѓевиќ, посветено на ѕидното сликарство на српската властела во времето на Немањикине, тој исто така се осврнува на илустрацијата на оваа парабола и ја доведува во врска со претставите поврзани со влезот во паосот.³⁷ Според фондот на сочувани примери на оваа парабола, може да се заклучи дека таа најчесто била сликана во рамките на циклусот на Христовите чуда и параболите, кој е сочуван во поголемите цркви во земјите на православната екумена. Во рамките на овој циклус таа е насликана на пример во Нагоричино, Грачаница, Дечани.³⁸

³⁴В. Р. Петковиќ, Парабола о десет девојака у српској уметности, Радика 1 (Београд 1929) 26-27; N.L.Okunev, Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves, I recueil, II partie, (Paris 1930), 240; И.Ѓорѓевиќ, Прозне и песничке слике Данила II и српске фреске прве половине 14 века, Архиепископ Данило II и негово доба, Београд 1991, стр.488-499; истинот; Ѓидно сликарство српске властеле у доба Немањикине, Београд 1994, стр.67;

³⁵N.L.Okunev, Lesnovo, o.c. p.240;

³⁶Z. Gzyrilovic, The representation of the Forty martyrs of Sebaste and the illustration of the Parable of the Virgins, o.c. p.53;

³⁷Иван Ѓорѓевиќ, Ѓидно сликарство српске властеле у доба Немањикине, Београд 1994, стр.67;

³⁸В.Петковиќ, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, стр. 96; 123; Б.Тодиќ, Грачаница (Сликарство), Београд 1988, стр.159, каде ги дава и примерите во кои оваа парабола е насликана во рамките на Странишниот суд; И.Ѓорѓевиќ, Прозне и песничке слике Данила II и српске фреске прве половине 14 века, Архиепископ Данило II и негово доба, Београд 1991, стр.481-492, стр.488-499;

Исклучително ретки се сочуваните примери на илустрацијата на оваа парабола надвор од овој циклус, а со самото тоа нејзиното постоење во Лесповскиот нартекс предизвикува посебен интерес.

Параболата за Мудрите и Луди девојки е сместена под сцената на Четириесетте маченици и во композициона смисла е поделена на два дела, по хоризонтален принцип. Во средишниот дел на сцената се наоѓа фигурата на Исус Христос, насликан во цел раст, облечен во хитон и химатион, со затворен свиток во левата рака. Неговата фигура е во фронтален став, освен главата која е благо свртена кон лево. Претставата на Исус Христос е сместена во елипсовидна мандорла од која излегуваат зраци на светлина. Просторно неговата претстава е насликана во рајот зад затворените врати, заедно со претставите на мудрите девојки, насликани во долги здолништа со куси ракави. Мудрите девојки се насликани со запалени свеќи во рацете. Една од девојките насликана во десниот агол на крајот, завртена е кон Исус Христос, а останатите четири со својата става се прикажани во движење кон северниот дел од композицијата, но нивните глави се исто така свртени на лево и со погледи вперени во истиот правец. Мудрите девојки ги упатуваат своите погледи кон Исус Христос, но и кон лудите девојки кои се насликани пред затворената врата, на која тропат. Лудите девојки се насликани исто така во долги здолништа со куси ракави, но со празни раце. Во иконографски поглед при илустрацијата на оваа парабола во досега сочуваните примери, се забележуваат мали разлики. Така во Дечани Христос со мудрите девојки е насликан во рајот, кој е обликуван во вид на затворена тврдина со затворената врата пред која тропат лудите девојки.³⁹ Овде девојките се насликани исто така во долги здолништа со куси ракави главно гологлави и тоа мудрите со свеќи во рацете а лудите без нив. Сцената, претставува илустрација на Параболата за Мудри и Луди девојки, искажана како поука од Исус Христос а забележана од евангелистот Матеа, (Мт.25,1-13). Заради својот дидактичен карактер и ссхатолошкото значење оваа Парабола е

³⁹Посебно интересен е примерот со илустрацијата на оваа парабола во Грачаница. Таму имено, лудите девојки се прикажани во долниот дел на композицијата,

присутна како во делата на западната така и на источната православна екумена. Во западната иконографија таа се толкува како есхатолошка тема поврзана со потребата од припрема на душата за ненадејна средба со Бога во часот на смртта, а истовремено и како префигурација на Последниот суд.⁴⁰ Од православните богослови толкување на оваа парабола сретнуваме кај Св.Јован Златоуст, кое е составен дел од поучителните слова упатени до монасите.⁴¹ Во основата на овие поучителни слова, беседи се наоѓаат толкувањата на посланиците на Св. Ап.Павле. Толкувањето на оваа парабола е содржана во корпусот на беседи посветени на покајанието и се во врска со посланијата на Ап.Павле до Коринтјаните и (1 Кор.7 , 34 ;2 Кор.12, 2) до Ефесјаните (Еф. 5,27). Така во третата беседа, Св.Јован Златоуст говори за милостината и истата ја именува како царица на добродетелта, најдобрата заштитничка, која го издигнува човекот во небесните височини; таа може да ги порамни неговите гревови и да го спаси од судот. Говорејќи за благодетта на милостината, тој ја посочува приказната за мудрите и луди девојки кои и покрај подвигот на девственоста, останале надвор од брачните двори, затоа што не биле милостиви. Како што стои во евангелието, имало десет девојки, и тоа пет мудри и пет луди. Мудрите девојки имале елеј а лудите не, и затоа нивните светилки започнале да се гасат. Приоѓајќи кај мудрите девојки тие побарале елеј, но мудрите им одговориле дека не можат да им дадат, затоа што на тој начин би немале ниту тие. Според Св.Јован Златоуст мудрите девојки вака одговориле не од злоба, туку затоа што времето било кусо а тие го очекувале женикот. Суштината на девството е оганот, а милостината е елејот, па како што оганот гасне кога не се долива елеј, така и девството гасне кога нема милостина. Мудрите девојки ги упатиле лудите да одат и да купат елеј. Понатаму Св.Јован Златоуст, објаснува каде се купува овој вид на елеј: кај бедните кои заради милостина седат

а мудрите се горе заедно Христос и ангелите; В.Петковић, ц.д. стр.23-27; Б. Тодић, ц.д. стр.158;

⁴⁰Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krscanstva (uredio Angelko Badurina), Zagreb 1979, str.449;

⁴¹Творения Святаго Отца нашего Иоанна Златоуста, Архиепископа Константинопольскаго (в русском переводе), Том второй, С.-Петербургской Духовной Академии, 1899. стр.325-344;

пред црквата.⁴² Притоа тој продолжува дека овој елеј може да се купи за онолку пари колку што имаш, како на пример за еден обол, но ако немаш еден обол, тогаш подај им чаша вода. Така ќе можеш да го купиш Небото, и тоа не затоа што Небото е евтино, туку затоа што Бог е човекољубив, бидејќи како што стои во Светото Евангелие," ако еден од овие најмалите си го напоил со чаша студена вода заради мене, тогаш нема да ги погубам верните свои "(Матеа,10, 42) . Накратко според содржината на беседата, милостината е таква добродетел со која може да се купи Царството Небесно, а лудите девојки не влегуваат во него затоа што не биле милостиви. Во продолжение на својата беседа Св.Јован Златоуст говори дека е патален и црвенее кога ќе си спомне за нив, затоа што после сите премрежија и борби за зачувување на девственоста со која се доближиле дури до ангелите, сепак заслужиле од Бога да им каже: "Одете од мене, не ве познавам." Тоа им се случило затоа што нивното срце им се приврзало кон парите. А девственоста е голем подвиг, толку голем што ниту еден од старите (се мисли на старозаветните пророци и праведниците) не успеал да го сочува. Ној бил праведен и имал сведоштво од Бога но живеел со жена; Авраам и Исаак неговите наследници исто така живееле со жени; и целемудрениот Јосиф, не направил прелуба но живеел со жена,- затоа што големо дело е да се скроти телото.⁴³ Кога Св.Јован Златоуст говори за девството тој не мисли само на жените туку и на мажите, а што е најважно за предметот кој се третира, во Четвртата беседа посветена на Покајанието и молитвата, тој повторно се навраќа на оваа парабола и ни посочува кому посебно ја упатува. Имено, тој во овој дел вели дека овие негови зборови не се толку упатени на оние кои живеат во светот, туку особено на оние кои се одлучиле да живеат во планините (горите), затоа што тие се должни не само да се грижат за телото да не падне во блуд, туку треба да се грижат и за душата, за да не падне во било какво сатонско приврзување кон светот.⁴⁴ Од овде станува јасно дека беседата поврзана со параболата за мудрите и луди девојки особено се однесува на монасите, кои постојано се

⁴² истот, ц.д. стр.327-328;

⁴³ истот, ц.д. стр.329;

⁴⁴ истот, ц.д. стр.338;

борат со сатаната за да ја сочуваат девственоста, но самата девственост без милостината нема да им обезбеди место во Царството Небеско, односно како што вели Св.Јован Златоуст, во Брачните дворци, (палати).⁴⁵ Познавајќи го толкувањето на Св.Јован Златоуст, на оваа парабола ни станува јасна и догматската порака на програмата на западниот ѕид. Така, изборот на насликаните маченици во дворска облека групирани околу двете сцени - Четириесетте маченици и Параболата за мудрите и луди девојки - има нагласен дидактичен карактер и е упатен на монасите кои се подвизувале и општежително живееле во Лесновскиот манастир. Имено, во времето кога христијаните веќе не биле гонети заради Христа, освен со маченичка смрт, која гарантира директен влез во Царството Небеско, постојат и други патинга на покајание и стигнување до истата цел. Еден од тие патинга е монаштвото, доброволното напуштање на Светот заради Христа.⁴⁶ Меѓутоа, ова напуштање на Светот и подвигот на девственоста, не значат ништо доколку не се во синергија со перманентното покајание, молитва и милостина. Св.Јован Златоуст и посветува посебно внимание на милостината како една од најголемите добродетели, бидејќи милосрдниот човек кога ќе застане пред Судијата, не мора ништо да зборува, може самиот да молчи а другите луѓе на кои тој им подал милостина ќе зборуваат за него.⁴⁷ Насликана во просторот на нартексот каде монасите се собирале на утрена, оваа парабола постојано ги потсетувала монасите да внимаваат, нивните светилници да не останат без елеј и да згаснат, затоа што не се знае часот кога ќе пристигне Женикот.

Со слична дидактична порака е и програмата на западниот ѕид во северозападниот компартимент на манастирската црква во Актала. Насликаните сцени на Четириесетте маченици кои овде биле особено почитувани заради нивното потекло, во комбинација со претставата на

⁴⁵ истиот, ц.д., стр.327;

⁴⁶ на стр.326, Св.Јован Златоуст говори за постоењето на повеќе патинга на покајание со што станува полесен патот за спасение, бидејќи доколку би бил само еден тогаш би можеле да одговориме дека не можеме да одиме по него (затоа што е тежок). Така, во продолжение тој ги наведува можните патинга на покајанието (исповед, плач и смирение), ставајќи ја милостината како четврта по ред. Според него милостината е царица на добродетелта, која ги крева луѓето до небесните височини и претставува нивна најдобра заштитничка.

Св.Марија Египетска која со својот покајнички живот претставувала пример за утледување во монашките средини, содржи слична дидактичка порака во релација со Есхатонот и патиштата за стекнување на Царството Небеско како крајна цел за секој христијанин , а овде нагласено упатена до монасите кои доброволно се откажале од светот.

⁴⁷истот, ц.д. стр.329;

ВЛАДЕТЕЛСКИТЕ ПОРТРЕТИ

Површината на целиот северен ѕид во нартексот е резервирана за владетелските портрети.⁴⁸ За оваа цел применето е посебно композиционо обликување на просторот по вертикален принцип, со поделба на два плана кои меѓу себе се одвоени со бордура. Во горниот дел на композицијата под сегментот од Небо со претставата на Исус Христос, насликано е царското семејство - Царот Душан, царица Елена и синот Урош. Во долниот план на композицијата се сместени претставите на ктиторот на црквата - деспот Јован Оливер со сопругата Марија Оливерина и нивните два сина, Крајко и Дамјан. Во композиционо - идејна смисла, доминантно место е обезбедено за претставите на членовите на царското семејство кои се насликани во многу поголем простор и со поголеми димензии, за разлика од оние на ктиторот. Ваквиот начин на композиционо обликување, се должи на посебно обмислена концепција со симболичка алузија на одредени политички претензии поврзани со личноста и делото на цар Душан, а

⁴⁸ П.Л.Окунев, Портрети королеи-киторов в сербскои церковнои живописи, Byzantinoslavica II. (Prague 1930), 74-96; N.L.Okunev, Lesnovo, L'Art byzantin chez les Slaves. II^eme partie, 222, 263. С.Радојчиќ, Портрети српских владара у средњем веку, Скопље 1934г, 55-56; Ц.Грозданов, Охридското ѕидно сликарство од 14 век, Охрид 1980, стр.56. С.Марјановиќ-Душаниќ, Српске владарске ипсигније, стр.58. И.Ђорђевиќ, Зидно сликарство српске властеле из доба Немањића, Београд 1994, стр.159-160;

ликовно-композиционо обликувани, најверојатно, според сугестиите на ктиторот, деспот Јован Оливер.

Ктиторските портрети насликани во првата зона во композициона смисла се карактеризираат со симетричен распоред, кој се оформува од централниот дел на композицијата каде се насликани фигурите на Јован Оливер со неговата сопруга Марија Оливерина. Лево и десно од нивните претстави се насликани портретите на нивните синови и тоа пред Јован Оливер е постариот син Крајко, а зад Марија Оливерина се наоѓа претставата на нивниот помлад син Дамјан. Јован Оливер, централната фигура во оваа композиција е насликан во црвена кошула, исплетена со мрежа од бисери. Над кошулата има долго здолниште со пурпурна боја украсено со двоглави орли, сместени во аздии, и црвен штитник украсен со бисери. На половината е стегнат со колан формиран од златни метални зглобови, на кој е закачено шамивче. Ликот на Јован Оливер, насликан во тричвртински став е скоро сосема уништен. Според остатоците не може точно да се одреди должината на неговата коса, но се чини дека таа е кратка исто како и неговата брада. Лошата состојба на неговата претстава исто така не дозволува да се види дали на главата имал деспотски венеч. Она што е видливо, е насликаниот ореол, деспотскиот стап кој го држи во десната рака, и испружената дланка на левата рака, која е положена на градите. Од неговата претстава, денес е сочуван само горниот дел. На сина позадина лево од ореолот се гледаат остатоци од букви испишани со бела боја: ΟΠΑΝ(ΕΥΤΥ)ΝΕ ΑΤΟΣ(ΔΕΣΠΟ)ΤΗΣ.

Марија Оливерина е насликана десно од сопругот (како што е вообичаено во православната пракса), во фронтален став. Нејзината лева рака е положена на градите со испружена дланка (како и Јован Оливер) а во десната исто така држи деспотски стап. Насликана е во темно црвена (пурпурна) раскошна гранаца, со пурпурна паметка. Гранацата се запетлува по должината на целата предна страна и истата е украсена со двоглави орли во аздии. Сите ивици, како и перибрахииот, се порабени со бисери и други скапоцени камења. Пурпурната паметка која се запетлува веднаш под вратот, украсена е со флорални елементи, и

порабена е исто така со бисери. На главата носи назабена широка отворена круна украсена со бисери и скапоцени камења. Од крупата се спунгтаат две низи на бисери со крупни обоци во вид на пеперутки и паѓаат на градите. За разлика од Јован Оливер, ликот на Марија Оливерина е добро сочуван - таа има малку издолжено лице со крупни бадемасти очи, правилен нос и мала уста. Инкарнатот на лицето е нагласено светол окер со руменило од малку потемен окер. Деспотицата исто како претходно Оливер е насликана со ореол. До нејзиното десно рамо се наоѓаат сочувани остатоци од текст на грчки јазик: $\text{HPANEYTYXSTATN BAZILISSA MARIA H LYBERINA.}$

Лево од деспотицата, Марија Оливерина, се наоѓа портретот на помладиот син Дамјан. Тој бил насликан во фронтален став, гологлав со коса која се спушта до вратот. Неговата лева рака исто така е поставена на градите. Облечен е во пурпурно здолниште кое е украсено со флорални мотиви, со околувратник, параменици и перибрахион чии ивици се обработени со бисери. Дамјан е насликан без ореол, а од неговото лице кое е доста оштетено се гледаат округлите очи, правилниот нос и малата уста. Лево од неговата глава се сочувани остатоци од текст на грчки јазик: $\text{O PANEYTE N X TATΩΣ ΝΩΣ ΔΑΜΙΑ.}$ Од фигурата на постариот син Крајко, за жал сочувани се само минимални остатоци од деспото рамо.

Во Лесновската припра сочуван е вториот историски портрет на Јован Оливер. Тој за прв пат е насликан неколку години порано на северниот ѕид во паосот.⁴⁹ На овој портрет тој е насликан во идентична облека, само што бојата е сина, а здолништето е со куси ракави, со идентичен штитник. Единствената разлика е во орнаментот. На портретот во паосот неговото здолниште има скромни украси од бисери поставени на сина позадина, а орлите поставени на штитникот се едноглави. Насликан е во фронтален став, во левата рака го држи

⁴⁹Б.Ферјанчић, Деспоти у Византији и јужнословенским земљама, САНУ, посебна издања, Београд 1960, стр.9; Г.Томовић, Повеља манастира Леснова, Историјски часопис, књ. XXIV, Београд 1977, 89, п.16; С.Габелић, Нови податак о севастократорској титули Јована Оливера и време сликања лесновског паоса, Зограф II (Београд 1980) 54-61, со постара литература; И. Ђорђевић, Зидно сликарство српске валетеле..., ц.д. стр.153-154, со постара литература;

моделот на црквата а со десната која е свиткана во висица на половината, покажува кон моделот. Јован Оливер кој во патписот врежан во камен над влезот за наосот е означен како војвода, насликан е со венец на главата, чиј облик е во вид на едноставен обрач. Неговата коса е темна, долга и се спушта преку рамената, а брадата е не многу долга, темна и на краевите се дели на два дела. Има и мустаки. Неговите очи се крупни со бадемаст облик, а веѓите се високи убаво извиени а насликан е без ореол. Во наосот Јован Оливер е насликан без своето семејство, иако тоа се споменува во ктиторскиот патпис над влезот.⁵⁰ Патронот на црквата архангелот Михаил, е насликан лево од него - во полна војничка спрема со раширени крила и со исукан меч во десната рака. Според наведените иконографски посебности, портретот на Јован Оливер во наосот на Лесновската црква има чисто ктиторски карактер.⁵¹ Во значенска смисла, тој покажува и одредена особеност присутна во податокот дека тој директно без посредници го предава моделот на црквата на патронот архангелот Михаил, архистратигот на небеските сили.⁵² Ваквиот начин на комуникација - директно обраќање на ктиторот со светителот, односно со Бога главно е карактеристично за ктиторските портрети на суверенот на државата а поретко за пониските дворски претставници, иако станува збор за ктитор кој бил посетител на највисоките дворски достоинства.

Другиот сочуван портрет на Јован Оливер, се наоѓа во Јовановиот параклис при црквата Св.Софија во Охрид и потекнува од приближно исто време како и портретот од лесновската припрата.⁵³ Во овој параклис, портретот на Јован Оливер е насликан во рамките на донаторската композиција сместена на западниот и делумно на северниот ѕид. Во централниот дел на оваа композиција се наоѓа портретот на Јован

⁵⁰Во овој запис се споменува сопругата Марија Ана со синот Крајк: И. Иванов, Бугарски старини из Македонија, Софија 1970, стр.157; Г.Томовиќ, Морфологија ћирилских патписа на Балкану, Историјски институт, посебна издања, књ.6, Београд 1974, стр.57, сл.37;

⁵¹З.Расолкоска Николовска, Ктиторскиот портрет во Македонија, Зборник на МАНУ, Цивилизациите на почвата на Македонија (макропроект, Историја на културата на почвата на Македонија) Скопје 1995, стр.21;

⁵²за посредничкото во овие композиции, види кај Б.Тодиќ, Грачаница (Сликаство), Београд 1988, стр.170-173;

Оливер, десно од него е Марија Оливерина, а лево охридскиот архиепископ Никола. Пред архиепископот е насликан постариот син Крајко а на крајот десно од Марија Оливерина помладиот син Дамјан.

Јован Оливер е насликан во тричетвртински став, десната рака со испружена дланка му е положена на градите, а во левата држи затворен свиток. Неговиот лик е сосема уништен, двај се гледа кратката брада која е разделена на средината. Неговата коса е долга, со прамени кои симетрично паѓаат на рамената. Облечен е во широко долго здолниште одвнатре поставено со крзно, кос во долниот дел се отвара и е порабено со посебен вид на лепти. Широките ракави од здолништето се спуштаат на задниот дел, позади лактите, под кои се гледаат тесните ракави стегнати со ракавици од долната кошула. Здолништето е украсено со двоглави орли во коласти аздии. На главата носи деспотски венец, во форма на обрач украсен со бисери. Од челото кон темето видлив е горниот обрач, кој исто така е украсен со бисери, а е поставен над капата од текстил.

Десно од Јован Оливер се наоѓа фигурата на Марија Оливерина исто така насликана во тричетвртински став со испружени дланки кон патронот на параклисот Св.Јован Претеча. Облечена е во идентично со Јован Оливер - долго здолниште одвнатре поставено со крзно и украсено со двоглави орли во коласти аздии. Лево од Марија е насликан помалиот син Дамјан, чиј лик е сосема уништен. Облечен е во долна кошула со долги ракави и црвено горно здолниште. Горното здолниште по целата должина се запетлува на предната страна, а на ивиците е украсено со златна лепта. На половината е стегнат со метален појас.

Пред Јован Оливер е насликан охридскиот архиепископ Никола, во сакос и омофор. Постариот син на Јован Оливер е насликан на северниот ѕид, веднаш до првобитниот северен влез во параклисот. Тој е облечен идентично со помалиот брат (темноцрвено горно здолниште со куси ракави и долна кошула со долги тесни ракави). Неговиот лик е пенито подобро сочуван - има широко округло лице со круни бадмасти

⁵³Ц. Грозданов, Охридското ѕидно сликарство... ц.д. стр.62-67; И.Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле...,ц.д. стр.157-159;

очи, тенок нос и доста големи уши. Неговата коса е долга и се спушта на рамениците.

Во историски поглед, сочуваниот прв портрет на Јован Оливер, насликан во лесновскиот наос, хронолошки е датиран во времето од 1342/3 год. до 1346/7 година, и претставува негов најстар портрет.⁵⁴ Од

⁵⁴ С.Габелиќ, Нови податак... ц.д. стр.59-60; сочуваниот запис до ктиторскиот портрет клај проучувачите се уште предизвикува контраверзни размислувања. Голем дел од постарите проучувачи сметале дека натписот во својата завршна форма бил допишан бидејќи во него се споменува севастократорската и деспотската титула која Оливер можел да ја добие само во времето после Душановото крунисување за цар. Доста голем напор во идентификувањето на статусот на Јован Оливер во времето на градењето на наосот вложи С.Габелиќ, идентификувајќи го како севастократор, заради венецот што тој го носи како и сочуваните медалјони со монограми на оваа титула под неговиот портрет во наосот. Некои од поновите проучувачи особено И. Ѓорѓевиќ, во својот најнов труд поставува теза дека целиот портрет е накнадно насликан, односно пресликан, истиот ц.д. стр.122-124. Ц.Ѓрозданов, во Охридското сивно сликарство од 14 век, на стр.64, ја потврдува тезата дека Оливер ја добил титулата деспот од цар Душан а не од Јован Кантакузен. Интересни се меѓутоа неколку други елементи на кои досегашните проучувачи не обрнале доволно внимание. Имено проучувачите на ктиторскиот натпис над влезот со право забележале дека тој овде е титулиран како голем војвода, и дека овде не се споменува неговиот помал син Ѓамјан. Доколку се прифати тезата на С.Габелиќ која во научните кругови се смета како најаргументирана, тогаш треба да се претпостави дека црквата неколку години останала без живопис, што од друга страна не е многу чудно. Меѓутоа доколку тоа е така и се претпостави датирањето на Оливеровиот портрет во наосот во годините 1346/7, тогаш би требало да се прифати дека само три години го делат неговиот портрет во наосот од оној во нартексот. Оваа теза станува доста несигурна доколку се споредат неговите два портрета, оној во наосот со тој од нартексот бидејќи во ликовен поглед покажуваат многу поголеми разлики содржани пред сè во изгледот на Јован Оливер. Имено, споредувајќи ги двата портрета се забележува голема разлика во однос на староста на ктиторот кој во наосот е прикажан со физиономски белези на многу помлад човек од оној во нартексот. Неговите физиономски белези присутни кај портретот во нартексот упатуваат на поголема разлика во временскиот период од еден до друг портрет па одовде не може никако да се прифати тезата дека станува збор за разлика од само три години. Од друга страна дури и аргументите дадени од С.Габелиќ во однос на севастократорските инсигнии исто така не може да се прифатат како сосема сигурни и конечни особено кога станува збор за српските великодостојници, бидејќи токму сочуваните портрети го говорат спротивното, како на пример портретот на Драгушин во Полошко кој е насликан со деспотски инсигнии а никогаш не бил деспот. Оваа аргументација исто така не може да се смета за неотповиклива и од причина што кај Псеудо-Кодинус не е забележан податок за инсигниите на војводското достоинство, и како што со право забележува Ц.Ѓрозданов ниту двоглавите орли не секогаш се користеле за означување на деспотското достоинство. (истиот, ц.д. стр.64). Дилемите кои остануваат се уште отворени во однос на севастократорското и деспотското достоинство на Јован Оливер во наосот а одовде и на датирањето на живописот во наосот ги наметнува пред сè содржината на испишаниот текст до неговиот портрет. Иако не е директно предмет во овој труд, јас би сакала да поставам друга теза која ќе се обидам да ја базирам на следните аргументи: содржината на ктиторскиот натпис испишан над влезот за наосот кој Јован го одредува како војвода при дворец на Душан, и неговиот изглед на насликаниот портрет со физиономски белези на помлад човек. Овие два аргументи според мене се меродавни за поставување на тезата дека тој овде е насликан како војвода во времето непосредно после изградбата на црквата односно околу 1342/3. Што се однесува до самиот запис покрај портретот мислам дека истиот

ликовно-типолошки аспект тој е истовремено и најдрагоцен бидејќи е извонредно добро сочуван, за разлика од неговите следни два портрета насликани во охридската црква Св.Софија и во лесновската припрата. Оштетеноста на неговиот лик во овие два подоцнежни портрети, оневозможуваат да се направи споредба на физиономските карактеристики на овој висок достоинственик. Според остатоците на неговиот лик во охридската Св.Софија се чини дека деспот Оливер и понатаму го задржал обликот и должината на косата како и моделот на брадата која е разделена на средина, само што таа овде е значително пократка. Во лесновската припрата овие елементи не можат добро да се согледаат по се чини дека тој овде има кратка коса и кратка брада. Портретот на Јован Оливер во лесновската припрата истовремено е и негов последен познат портрет. Во однос на композиционо-ликовното решение на насликаните портрети, присутни се одредени разлики во значењска смисла. Првиот негов портрет насликан во лесновскиот наос има карактер на чист ктиторски портрет - според насликаниот модел кој

бил испишан по завршувањето на целиот живопис во нартексот односно во времето кога Оливер веќе ја добил севастократорската и деспотската титула. Доколку се претпостави дека натписот бил испишан во времето кога е насликан самиот ктиторски портрет би требало да биде применета и вообичаената формула карактеристична за овој тип на натписи што овде не е случај. (Загорка Расолкоска-Николовска, Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, Зборник на МАНУ, Цивилизациите на почвата на Македонија (макропроект, Историја на културата на почвата на Македонија) Скопје 1995, стр.21); Употребената форма на прво лице единина упатува сосема на друг вид на натпис со елементи на податоци кои упатуваат на заокружена кариера на еден великодостојник кој ги добил сите сите можни дворски достоинства, односно има повеќе титуларен отколку ктиторски карактер. Оваа недоследност во однос на типично ктиторскиот концепт на композицијата со содржината на записот ме наведува на помисла дека истиот е многу подоцна испишан. Оваа теза ми се чини далеку по прифатлива во однос на претходните и од причината што само со разлика од околу 6-7 години меѓу еден и друг портрет може да се објаснат и разликите во физиономските старосни ознаки на двата портрета на Јован Оливер во Лесново. Г.Томовиќ, Морфологија кирилских натписа на Балкану, Историјски институт, посебна издања, књ.6, Београд 1974, стр.57, сл.37 а. (за ктиторскиот натпис над главниот портал) С.Габелиќ, во Нови податак..., исто така размислува за евентуалното претпоставување на Оливер како Велики војвода, но оваа претпоставка ја отврла затоа што не и се вклопува во веќе изнесената теза дека под неговиот портрет е насликан монограмот со испишаната севастократорска титула. Во однос на самиот запис до ктиторскиот портрет, и таа претпоставува дека најверојатно записот е испишан откако Оливер ги добил сите титули: стр.60-61; Во однос на датирањето на сликарството во наосот види забелешки бр.54-57, на стр.60-61 иако и понатаму е присутно отвореното прашање. Во прилог на мојата теза дека живописот во наосот е насликан во времето кога Оливер ја носел титулата Велики војвода, потврда се наоѓа во натписот над главниот влез, како и во еден ракопис испишан во лесновскиот манастир во 1342 година од страна на Станислав граматик. Имено, во овој ракопис е забележано дека Војводата Оливер ја подигнал и живописал црквата. Г.Томовиќ, Повеља манастира Леснова, 88-89;

го држи во раката.⁵⁵ Неговиот втор портрет во охридската Св.Софија, според иконографските особености - затворениот свиток во раката, претставува донаторски портрет.⁵⁶ Имено, Јован Оливер во оваа црква се јавува како донатор на живописот на параклисот кој е посветен на неговиот заштитник Св.Јован Претеча, чие име и самиот го носи, но најверојатно и на некои имоти кои тој ги дарувал на оваа црква. Во значенска смисла, и на овој донаторски портрет не е применета формулата на посредништво, бидејќи охридскиот архиепископ Никола овде е вклучен како поглавар на Охридската архиепископија на која деспот Оливер најверојатно подарил одредени имоти, но и како историско одредување на самиот донаторски чин. Другата разлика во однос на претходниот портрет е фактот, што во охридската Св.Софија, веќе целото семејство се јавува во улога на донатор, иако свитокот го држи главата на семејството, деспотот Јован Оливер. Сочуваниите портрети на деспотското семејство насликано во припратата на лесновската црква, како да го немаат овој нагласен донаторски или ктиторски карактер. Иако во сочуваниот запис за изградбата на нартексот стојат јасни податоци за неговото ктиторство, на насликаните портрети на северниот ѕид, овој аспект е потиснат. Нивните претстави во нартексот имаат карактер на свечени портрети и ги одредуваат како припадници на царскиот двор, на што наведуваат нивните фронтално поставени стави со положена рака на градите и се разбира деспотските скиптри кои ги држат во рацете. Освен елементите од облеката кои Јован Оливер го одредуваат како деспот а неговата сопруга како деспотица или василиса, особено значајни се насликаните деспотски скиптри кои кај другите портрети на овој висок достоинственик не се присутни. Овие елементи се хиерархиски обележја на Јован Оливер во рамките на останатите членови на српскиот царски двор, кои го одредуваат високото место и големите овластувања, кои тој ги добил од српскиот цар Душан, бидејќи деспотската титула доаѓа веднаш по царската. Од овде, треба да се укаже на фактот дека во лесновската

⁵⁵З. Расолкоска Николовска, Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, ц.д. стр.21;

⁵⁶Ц. Грозданов, Охридското ѕидно сликарство... ц.д. стр.157-159;

припратата станува збор за посебно конципирани владетелски портрети, чие значенско одредување е во директна релација со насликаните царски портрети во вториот план на оваа композиција.

Како што погоре споменав, во вториот план на оваа композиција се насликани цар Душан, царица Елена и нивниот син Урош.⁵⁷ Царот Душан е насликан во пурпурен сакос украсен со флорални мотиви (цветови). Има перибрахион и надлактици украсени со скапоцени камења, врамени со бисери. Неговиот лорос е вкрстен на градите и целиот украсен со скапоцени камења, а на краевите со фоиникии. Круната која ја носи на главата не е многу висока и има перпендулии. Во десната рака држи крст со два крака а во левата свиток (или акакија). Неговиот лик е добро сочуван и на него доминираат крупните ширум отворени очи и убави тенки веѓи. Тој има кратка ретка брада, која е благо разделена на средината и тенки мустаки. Неговата коса е долга и во благи прамени паѓа зад вратот и се спушта на грбот. Царот Душан е насликан со ореол. Десно и лево од ореолот се наоѓаат остатоци од некогашниот текст кој се однесува на титулата на овој српски суверен: **СТЕФАН В ХРІ БІ ВЪРХ М СЯМОДРЦ МЛК И ГРЧ СВЕ** (или реконструиран: Стефан в Христа бога благовјарни богом цар всјам самодржец српские и поморские землје и греческие).

Десно од цар Душан е насликана неговата сопруга, царицата Елена. Таа носи пурпурна гранаца декорирана со тролистен мотив сместен во срцолики медалјони. Нејзиниот манијак, лорос и перибрахион се украсени со бисери и скапоцени камења. На главата има назабена отворена круна украсена со скапоцени камења и бисери. Под круната, царицата носи превез бордиран со бисери, а се гледаат и обоци со две низи од бисери. Во десната рака држи дупли крст а левата со испружена дланка е положена на градите. Нејзиното лице има срцолик облик со крупни бадемасти очи, тепок малку свиткан нос и мала уста. Царицата Елена исто така е насликана со ореол. Лево и десно од ореолот се

⁵⁷ N.L.Okunev, Lesnovo, o.c. p.222,263; С.Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку, Скопје 1934, стр.55-56; Ц.Грозданов, Охридското ѕидно сликарство од 14 век, ц.д. стр.55-59; Ц.Грозданов Д.Корнаков, Историјски портрети у Полошком 2, Зограф 15, Београд 1984, стр.85-93; посебно на стр.89-90; С.Марјановић-Душанић, Српске владарске ипсигније..., ц.д. стр.58;

наоѓаат остатоци од текст испишан на грчки јазик: ΕΛΕΝΗ Ι ΝΕΩ Ω ΘΩ Ε ΙΑΥΓΟΣΤΑ. Од претставата на младиот Урош, денес е сочуван само минимален остаток од ореолот.

Композицијата завршува со претставата на Исус Христос која е насликана во сегмент од Небо. Исус Христос е насликан во зракаст сегмент од Небо, со физиономските белези карактеристични за неговиот историски лик. Облечен е во хитон и во химатион. Во двете раце држи круни и тоа една куполаста затворена - мапка и една отворена женска која ја поставува над главата на царица Елена.

Ваквото композиционо решение на горниот дел од композицијата, идејно го одредува и композиционото решение на портретите од првиот, односно од долниот план. Имено, елементите на инвеститурата како составен дел на композициите од ваков тип, кој во земјите со православна вера е преземен од Византија, се во директна релација со испишаниот текст од титулата на Цар Душан и го одредуваат како Божји избраник, кој раководи со земното царство. Оваа идеја е карактеристична пред сè за Византиската држава и за византиските цареви бидејќи во нејзината суштина се рефлектира верувањето за еден Цар на Небото - Бог, и еден цар на земјата - византискиот василевс. Одовде и инвеститурата, бидејќи византискиот василевс се крунисува како Божји помазаник, и негов намесник кој управува со државата на Земниот Ерусалим. Во историска смисла овој систем на инвеститура е особено вообличен од времето на првиот христијански цар светиот цар Константин. Замислена и утврдена за византиските цареви, инвеститурата многу рано е преземена и од суверените на соседните земји и тоа најнапред од бугарските кралеви, односно цареви, за да во ликовно иконографски поглед добие посебни димензии кај српските кралеви. Во историски поглед инвеститурата кај српските кралеви по углед на византиските,⁵⁸ за прв пат е воведена со крал Милутин, за да

⁵⁸A.Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg 1936; Г.Острогорски, *Оверовањима и схватањима Византинаца*, Београд 1970, стр.263-278; истиот, *Византија и Словени*, Београд 1970, поглавие, *Автојкратор и самодржац*, стр.321-338; истиот, *Сацаревање у средњеveковној Византији, Из византијске историје, историографије и просопографије*, (сabrana дела кп.3) Београд 1970, 180-191; T.Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, Art et société sous, Venise 1971; V.J.Djuric, *L'art des Paléologues et de l'Etat*

кулминира во времето на крал и цар Душан кој од ситемот на церемонии поврзани со крунисувањето на византиските цареви не само што ги презел оновните иконографски обележја, туку овој систем го развил до степен кој станува синоним за периодот на неговото владеење. Интересно е дека во периодот на владеењето на цар Душан неговата царска титула никогаш не била признаена од византиските цареви и истата била сметана за чиста узурпација од страна на цар Душан.⁵⁹ Желбата на овој владетел да се наметне како директен конкурент на византиските цареви особено сликовито се следи врз основа на неговите владетелски портрети. Кулминацијата на неговите претензии, со голема доза на идеализација е најдобро регистрирана на владетелскиот портрет во лесновската припрата. Неколку елементи, како симболички алузии ја оформуваат сликата во Лесново, а тоа се пурпурните перничина под неговите нозе, царскиот дивитисион и круната, инвеститурата со Исус Христос и особено огромните димензии на неговата претстава. Трите претходни елементи, перничината, облеката и инвеститурата се директно преземени од иконографијата на византиските цареви, додека третиот елемент, огромните димензии на фигурите се српски, автентични, а се дополнуваат во идејна смисла со самото композиционо решение на целиот сид, и на специфичен начин го појаснуваат статусот на насликаните портрети во првата зона. Во семантичка смисла владетелскиот портрет на цар Душан во Лесново укажува на значења кои се упатени во две насоки. Првото се однесува на неговото претставување како ново крунисан Цар (на српските, поморските и грчките земји) кој со преземените византиски царски инсигнии се одредува како директен конкурент за византискиот царски престол.⁶⁰ Неговата величина како цар, војсководител кој "освојувал земји со божји благослов" е потенцирана со огромните димензии, што од своја страна ги открива неговите "сомнителни" претензии, во услови на насилно

serbe. Role de la cour et de l'Eglise serbe dans la premiere moitie du XIV siecle, in: Art et societe a Byzance sous les Paleologues, Venise 1971; I. Spatharakis, the portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts, Leiden 1976;

⁵⁹ Г. Острогорски, автократор и самодржац, ц.д. стр.330-333;

⁶⁰ М. Диниќ, Српска владарска титула за време царства, Зборник радова Византолошког института, 5, Београд 1958, стр.9-17;

наметнување на сила, и несакано потенцирање на свосвиден комплекс во однос на своето царство кое нема традиција. Претставувањето на сопствената царска величина, алутира на византиските цареви, по истовремено и на своите директни поданици, во случајот особено во однос на деспот Оливер. Имено, и покрај највисоката титула која тој како припадник на српскиот двор можел да ја добие и таа по хиерархијата на титулите е веднаш зад царската, неговото место во однос на царот, како негов директен вазал е силно потенцирано.⁶¹ Од овде во однос на карактерот на царскиот српски двор и идеологијата на самиот цар Душан, портретите во Лесново се извонредно драгоцен пример.

Во композиционо-идејна смисла, владетелскиот портрет на крал Душан е веќе дефиниран во нартексот на црквата Св.Горѓи Полошки, и потекнува од 1343-1345 година. Композицијата е настаната во времето меѓу два фамилијарни портрети на Душана, оние од Бела црква Каранска од околу 1340 г. и од црквата Св.Никола Болнички во Охрид од околу 1345 г. Во композиционата поставеност на владетелските портрети е применет нагласениот фронтален став, со доза на свеченост, како елемент кој е карактеристичен за владетелските портрети на византиските цареви. Од друга страна, вертикалниот принцип на композицијата со поставеноста на владетелите во горниот план од композицијата, јасно ја изразува идсата за хиерархискиот статус на насликаните фигури во долниот план. Во однос на употребените елементи на облеката и ставата на насликаните фигури, иако во одреден редуциран дел (како што е прекрстениот лорос на крал Душан, кој во Охрид не се сретнува) се појавуваат и во црквата Св.Никола Болнички во Охрид,⁶² Во Полошкиот манастир, владетелско-донаторските портрети се оформени во посебна композициона - ликовна целина со јасно дефинирано значење.⁶³ Иако во ова време Душан ја носи кралската титула тој е насликан во идентична царска облека како подоцна во

⁶¹ Византијски извори за историју народа Југославије, Т 6, Београд 1986, стр. 380-386, 398, 412;

⁶² Ц.Грозданов, Охридското... стр.56;

⁶³ Ц.Грозданов-Д.Корнаков, Историјски портрети у Полошком 2, Зограф 15, стр.85 - 93;

Лесново - раскошен царски дивитисион со вкрстен лорос, на главата со затворена круна (камелавкион) а под нозете црвено перниче со двоглави орли. Ликовните елементи, односно инсигниите на Душановата облека, царскиот прекрстен лорос во комбинација со испишаните сигнатури до неговата претстава-крал самодржец, и до претставата на неговиот син како-млад крал Урош наведуваат на изразената тенденција тој да се изедначи по значење со византиските цареви. Базирајќи ја својата моќ на освојувачките војни и зацврстувајќи се на својот престол со недолично однесување, овој српски суверен најверојатно посакал да биде насликан Исус Христос Емануил кој допирајќи им ги круните на овие два крала го изразува своето божјо допуштење на нивното владеење. Во контекст на претходно искажаната идеја за божјото допуштење, особена претенциозност е присутна во претставата на ангелот кој му става меч во раката на кралот Душан, што воопшто не е карактеристично за византиската царска инвеститура. Имено, подавањето на мечот во раката на крал Душан во контекст на целата иконографија не само што значи оправдување и величање на неговите освојувачки војни, туку уште повеќе, тоа значи не само благослов, туку дека Душан директно ја почитува волјата Божја и на тој начин, се разбира во иконографско-ликовна смисла, Душан станува богом избран - помазаник, крал кој со божји благослов ги освојува териториите на Византиското, односно источното римско царство со цел да седне на неговиот престол. Вака формираната иконографија на портретот на овој српски крал, не само што претставува злоупотреба на византиската царска иконографија и на целиот систем на инвеститурата на византиските цареви туку во православна смисла претставува директно посегане и присвојување на “божјата волја” и “божјото допуштење” за реализација на сопствени велико-владетелски претензии. Ваквиот став го темелам пред сè на карактерот на Византиското царство, кое од времето на Константин Велики е христијанизирано, и во него царевите не само што се во “Христа Бога благоверни” туку тие се и директни негови избраници, како праведни цареви кои пред сè ја почитуваат волјата Господова.⁶⁴

⁶⁴Г.Острогорски, Овсровањима и схватањима византинаца, поглавие,

Ваквиот карактер на Византиското царство не базира на ширење на своите територии и на освојување на нови, туку напротив на зачувување на старите територии како наследство од Римската империја, односно на Источното римско царство, на кое суштински припаѓа. Од овде сите војни кои византиските цареви ги воделе, имаат одбрамбен а не освојувачки карактер, и токму затоа присутните иконографски елементи на владетелскиот портрет на крал Душан во Полошко се сосема туѓи за иконографијата на владетелските царски портрети во Византија.

Сочуваните владетелски портрети во Лесново припаѓаат на истиот композициски тип и со исто значење, со таа разлика што овде веќе станува збор за портрети на царско семејство. Со оглед на фактот дека во последните неколку години овие портрети се веќе детално обработени, во продолжение би сакала накратко да се задржам на два елементи кои од досегашните проучувачи не беа адекватно третирали. Имено станува збор за два елементи од титулата на царот Душан и царица Елена - тоа титулата самодржец испишана до ликот на Душан и титулата Августа, испишана до ликот на Елена. Според истражувањата направени од Г.Острогорски, титулата самодржец, во Србија особено често ја користеле кралевите Милутин и Душан со цел да го нагласат својот суверенитет и независност во однос на византиските цареви. Овој истражувач исто така забележува дека на повелбите од време на царството, Душан и Урош не ја употребувале на своите потписи бидејќи таа за србите имала сосема друга логика.⁶⁵ Сочуваниот царски портрет во Лесново, Душан иако цар, е титулиран како самодржец што во содржинска смисла тој за прв пат се изедначува со византиските цареви. Тенденцијата да се прикаже себе си на исто рамниште по значење со византискиот цар е особено карактеристично во титулата на неговата сопруга царицата Елена, која е титулирана како Августа.⁶⁶ Во византиското царство, титулата августа ја добивале сопругите на

Византијски цар и светски хиерархијски систем, стр.264-270;

⁶⁵Г. Острогорски, Автократор и самодржац, Византија и Словени, Београд 1970, с.тр.321-338;

⁶⁶Ф. Баришић, Повеле византијских царица, Зборник радова византолошког института бр.13, Београд 1971, стр.143-194; G.Babic, Sur L'Icône de Poganovo et la vasilissa

византиските цареви, или при венчавањето, или непосредно по стапувањето на власт на нивните сопрузи, или како награда после добивањето на првиот син.⁶⁷ Исто така што е особено значајно, во Византија жената на царот чиј син се издигнува на степен на совладар, во времето на извршувањето на церемонијата, веќе ја носи титулата Августа. Во примерот на Царица Елена, не постои податок дека таа ја посела титулата августа во некој од претходните поводи. При крунисувањето на Душан за цар, се споменува дека тогаш и таа била крунисана за царица но дали ја добила и титулата августа не е познато. Бидејќи Урош е нивни единствен син, според сочуваните нивни најстари портрети во Бела црква Каранска може да се забележи дека таа ниту по повод на првородството не ја добила оваа титула, затоа што не е забележана. Како што е веќе забележано, за прв пат во Полошки манастир младиот Урош е сигниран како млад Крал, што на извесен начин значи дека тој е прогласен како совладар и би требало да се претпостави дека Елена можеби нешто порано ја добила титула Августа, меѓутоа за тоа нема потврда. На сочуваните портрети на византиските царици, со титулата августа е претставена царицата Зое, сопруга на Константин IX Мономах, насликана во црквата Св.Софија во Цариград, 11 век.⁶⁸ На сочуваните претстави на бугарските владетелки исто така оваа титула не се сретнува. Појавата на титулата августа до ликот на царица Елена во Лесново, би требало да се толкува во раките на целокупната иконографија на владетелските портрети. Како што огорче споменавме, претставите на владетелските портрети на Душан во Полошки а особено во Лесново, се карактеризираат во суштинска смисла со голема доза на узурпација на византиските царски инсигнии, неадекватно аплицирани на кралските портрети на Душан. Иако во Лесново тој е насликан откако е прогласен за цар, од позиција на византиските цареви и на претставниците на православната црква неговата царска титула била перманентно оспорувана, па одовде и

Helene, L'Art de Thessalonique et des pays balkanique et les courants spirituels au XIV siecle. Belgrade 1987, p.57-67,58;

⁶⁷ Г.Острогорски, Оверовањима и схватањима..., ц.д. поглавие, Обреди крунисања из книгите о церемонијама, стр.306-307;

⁶⁸ В. Ј. Ђурић, Есфигменска повеља деспота Ђурђа, Београд 1990, сл.па стр.20;

аплицираните инсигнии се неосновани. Титулата августа испишана до царица Елена, алудира на истите претензии, и таа ја носи без некој посебен реален основ, исто како што е без основ и титулата самодржец испишана до Душан.

ПСАЛМИТЕ ДАВИДОВИ

Југозападниот дел на нартексот е резервиран за илустрацијата на последните псалми Давидови и тоа псалмот 148, 149, 150. Најдобро е сочувана илустрацијата на 148 и 149 псалм, додека од илустрацијата на 150 псалм се сочувани само фрагментарни остатоци.

Илустрацијата на псалмот 148 се наоѓа во темето на јужниот свод и на јужниот сид. Во темето на сводот е насликан дел од псалмот 148,1-3, а на јужниот сид 148,7-9,10, 148- 11 и 148 - 12. Во темето на сводот всушност и започнува илустрацијата на последните псалми: **”ХВАЛИТЕ ГОСПОДА С НЕБЕЌ”** 148,1-3. Во овој простор, во срединниот дел на композицијата се насликани два концентрични круга. Во првиот помал круг е насликан Исус Христос седнат на херувим како на престол. Тој е насликан во неговиот историски лик, облечен е со црвен хитон и златно - окер химатион. Во левата рака држи затворен свиток кој е потпрен на неговото лево колено, а со десната рака благословува. Исус Христос е насликан со два ореола и тоа еден кружен со впишани краци на крстот и во кои се испишани буквите OΩN, и зад него двоен тричлен зракаст ореол.⁶⁹ Од целата претстава на Исус Христос излегуваат зраци кои радијално се шират во самиот круг. Во вториот круг прстенасто се распоредени претстави на триесет и три ангели насликани како попрсја. Тие во левата рака држат сфера со монограмот на Христос (X) а во десната копје. Сферата која ја држат во рацете е видлива само кај

ангелите кои се насликани во првиот круг, а кај вторите со оглед на нивната композициона поставеност се гледа само копјето. На западниот и источниот дел на сводот се насликани персонификации на сонцето, месечината, водата и ѕвездите. На аглите од замислениот квадрат околу кругот се насликани следните персонификации:

Во североисточниот агол е насликана персонификацијата на сонцето-голо крилато момче кое јава на двоножно суштество, налик на митолошки ѕвер. Во рацете држи круг во кој се впишани две зракасти петокраки во помали кругови. Зраците на петокраките се неправилно распоредени. Во средишниот дел на најмалиот круг е насликана човечка глава со круна. Круната е украсена со бисери и од неа висат перпендулии. Над претставата е испишан зборот: **СЛНЦЕ**.

Од другата страна на сводот на североисточниот агол е насликана персонификацијата на месечината - гола фигура на клекнато момче свртено со грб. Над десното рамо е видливо само едно крило. Персонификацијата на месечината е сместена во внатрешноста на некој вид топка, која од едната страна е надвисната со месечев срп а од другата страна зад фигурата излегуваат четири зраци. Над топката насликан е повторно месечевиот срп и испишан е зборот: **СЕЛИНИ**.

Во југоисточниот агол се насликани шест концентрични кругови, обоени со посветла и потемна сива боја. Оние со потемна боја во внатрешноста имаат насликани мали волнесте влакненца (внатрешниот круг и следните три до него). Од четвртиот влакнест круг се формира еден вид на каналче кое излегува надвор. Над овие круговие испишан текст: **И ВОДЯ`ЖЕ ПРЯВИШЕ НЕБЕС**. Уште Окунев, а по него Срѓан Ѓуриќ, сметаат дека станува збор за персонификација на водата.

На спротивната страна, во југозападниот агол насликани се два облака, сместени еден над друг. Едниот кој е сместен подолу во десниот агол општетен е во горниот дел, односно отпаднат е боениот слој. Под поголемиот облак јасно се гледаат насликаните капки како дожд. Општетеноста на долниот облак не ми дозволува со сигурност да кажам дали и тука биле насликани капки од дожд. Окунев и Срѓан Ѓуриќ

⁶⁹С.Ѓуриќ, Христ Космократор у Леснову, Зограф 13, Београд 1982, 65-72,

сметаат дека овие “две планини” насликани една под друга претставуваат персонификации на мраз и магла.

На источниот дел од сводот, меѓу Сонцето и концентричните кругови кои се сметаат како персонификација на вода, насликани се астролошките знаци на април - овен, на мај - бик, и на јули - рак. Овент и бикот се прикажани само во попрсја, а со предните нозе држат чудни стапови. Ракот е насликан во цела фигура и тој во предните кленги држи два стапа кои во горниот дел завршуваат спирално. Над секој од овие знаци се испишани сигнатури: **ОВН**, **БИК**, **РАК**. Во вториот ред се насликани знаците на близнаци **БЛИЗНИЦ**, - насликани како две млади момчиња кои се држат за прекрстените раце а нивните тела се спосени во колената.

До знакот на близнаците се наоѓа астролошкиот знак на лавот, исто така во попрсје со чуден стап кој го држи со предните нозе.

На крајот од овој простор (северен дел на сводот) е насликана една персонификација за која Срѓан Ѓуриќ, смета дека е тоа Стрелец, астролошкиот знак за јануари. На двоглав, двоножен свер обраснат во крзно, со канци на нозете, е насликан постар човек како јава. Тој има кратка бела кадрова коса и кратка бела брада. Неговата лева рака е слободна а во десната држи стап кој во горниот дел се разгранува на две гранки. Над неговата глава добро се чита сигнатурата: **ДОУХ**.

Персонификациите на планетите се насликани во своевидни мандорли со неправилни форми, слични на големи капки од дожд. Планетата Јупитер, сигнирана во грчка транскрипција - **ЗЕУСА**, е претставена како млада до појас разголена крилата девојка, која во рацете држи стап. Под неа е насликана персонификацијата на планетата Марс, исто така сигнирана во грчка транскрипција - **АРИСА**. И оваа персонификација има лик на млада девојка, разголена, со крила. Таа е завртена со грб, и во десната рака држи стап. Десно од Ариса, се наоѓа персонификацијата на планетата Меркур, сигнирана како **ЕРМИСА**. Оваа персонификација има лик на маж, кој до појасот е разголен со крила, со стап во кренатата десна рака. На крајот од овој простор е сместена

пишува дека неговниот ореол е проширен со уште два зракасти, испишани еден во друг.

персонификацијата на девицата - астролошкиот знак за септември-гола девојка со крила, и со стап во десната рака. До неа е сочувана сигнатурата- **ДЕВИЦИ**.

Насликаните фигури, персонификации, се претставени како во игра, со стапови кои излегуваат надвор од мапдорлите, обидувајќи се нешто да дофатат. Во движење се насликани и фигурите на сверовите на кои јаваат персонификациите на Сонцето и на Духот.

Од другата страна на сводот (југозападна страна на сводот) насликани се уште неколку симболи на астролошките знаци. Лево од персонификацијата на месечината е насликан знакот на вагата со сигнатурата-**ЗИГО**. Персонификацијата на вагата е во вид на две човечки попрсја стопени еден во друг, кои со кренатите глави го формираат изгледот на вагата. Во овој простор е сочувана и персонификацијата на рибата која за жал е доста оштетена. Оваа персонификација ја сочинуваат три риби и тоа главна е средишната која има тело на риба а глава на човек, со големи мустаќи. Преку неа е насликана во хоризонтала уште една риба и друга зад неа од која се гледа дел од главата и опашката. Сочувана е и сигнатурата на оваа персонификација - **ИХТИС**. Под знакот на вагата е сочуван остаток од уште еден знак во вид на стилизирани крила на птица. Под персонификацијата на месечината е сочувана сигнатурата за знакот на скорпијата - **СКОРПИО**. Веднаш на аголот каде започнуваат оштетувањата на овој дел од сводот се забележуваат видливи остатоци од претставата на уште една персонификација. Станува збор за остатоци на фигура од која се гледа главата на младо момче со круна на главата (круната е отворена и на неа нема никакви украси) како јава на некој вид птица со голем клун. Птицата потсетува на орел или лешинар, од која се гледа огромниот клун и темето на главата. Долниот дел од сводот е оштетен, а живописот воопшто не е сочуван.

На источниот дел од сводот под бордурата е илустриран делот од псалмот 148 - 5: **ЈАКО ТИ РЕЧЕ И БИШЕ, ТИ ПОВЕЛЯ И СЪЗДАШЕ СЕ**. Илустрацијата на овој дел од псалмот е посебно композиционо обликувана - на врвот од карпест предел е наликан Мојсиј (сочувана

сигнатура **МОИСИ**). Тој е завртен кон групата на луѓе на кои им зборува покажувајќи со кренатата рака кон горниот дел од сводот каде се наоѓа претставата на Исус Христос со персонификациите на планетите и ѕвездите. Насликаните луѓе пред Мојсиј имаат ореоли.⁷⁰ На западниот дел од сводот би требало да се претпостави дека исто така постоела илустрација на Псалмот 148-6: **ПОСТАВИ ЖЕ ВО ВЯК: ПОВЕЛЯ И ЖЕ ПОЛОЖИ, И НЕ МИМОИДЕТ**. Живописот во овој дел од сводот денес е сосема уништен, но би можело да се претпостави дека и тука бил насликан Мојсиј, како што ќе видиме подолу.

Уште во првиот опис што го даде Н.Л.Окунев, главно коректно се атрибуирани и испишани насликаните елементи во овој дел на сводот. На западниот дел на сводот тој зборува за две претстави слични на планини - облаци, и тоа од едната под која белите точки би требало да сугерираат атмосферски град или дожд, а другиот бел облак сугерира магла. До поголемата планина - облак тој на времето успеал да прочита **ХИЛИЈА**. Понатаму тој исто така успеал да ги идентификува остатоците од астролошките знаци на западниот дел од сводот, освен претставата на младото момче со круна, сочувана под инскрипцијата на астролошкиот знак на скорпионот. Овој опис на Окунев на илустрацијата на псалмот 148,1-6, претставува главна основа во обработката на извршена од страна на С.Ђурић, во 1986 година. Единствената разлика во однос на атрибуцијата на одредени персонификации, предадена во трудот на Ђурић, се однесува на знакот до Лавот насликан на источниот дел од сводот, за кој тој вели дека е астролошкиот знак на Стрелец - јануари и посочува сочувана сигнатура **СТРЕЛЕЦ**. Окунев во својот труд вели дека овој знак е симболот за месец декември - јарец, а во описот наведува дека двоглавиот ѕвер на кој јава постарата човечка фигура има пламена опанка. Тој не предава никаква сигнатура. Според моите истражувања, во најголемиот дел се потврдени претходните ставови и наводи од овие автори. Единствената разлика се однесува на атрибуцијата на една персонификација односно истата онаа за која и претходните истражувачи посочуваат различна идентификација

⁷⁰И. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле.../на стр.61, оваа композиција

- тоа е персонификацијата на Стрелецот според Ђурић, односно Јарецот, според Окунев. Врз основа на моите теренски истражувања извршени во далеку подобри услови од оние кои можеле да ги направат претходните истражувачи како и споредбено со направените фотографии од живописот, успеав да ја прочитам сигнатурата испишана до оваа персонификација, која и денес е добро сочувани и може да се прочита без користење на скеле. Станува збор за испишаната сигнатура ДΟΥХ, која се наоѓа над главата на предметната персонификација, и е испишана со бела боја. Сигнирањето на оваа персонификација како Дух суштински ја менува основата во илустрацијата на овој псалм (148, 1 - 3). На западниот дел од сводот не успеав да прочитам никаква сигнатура, така да мислам дека Н.Л.Окунев направил мал превид. Според мене станува збор за насликани облаци како згуснат воздух кои треба да се протолкуваат како свод-Небо.

Овој заклучок го изведувам и врз основа на логиката на композиционото решение на илустрацијата, во која се поставени елементите на Сонцето, Месечината, Водата, еден наспроти друг односно - "Сонцето и Месечината, Водата што беше високо над Небесата" поставени горе на источниот дел и сводот - Небесата наспроти неа. Вака групираниите елементи на претставата го илустрираат псалмот 148 и тоа од првиот до петтиот стих, а делот од псалмот 148-6 најверојатно бил насликан на крајот од западниот дел на сводот.

За дефинирање на значењето на оваа илустрација, посебно важен е делот од псалмот 148 - 5, насликан на источниот дел од сводот, особено содржината на испишаниот стих до оваа претстава, како и насликаната претстава на Мојсиј со претсавниците на дванаесетте племиња.⁷¹ Во досега сочуваниите илустрации на овој псалм, во фреско-живописот, на најстариот пример од црквата Воведени Богородичино во Кучевинште (1332-1337), скопско овој дел е уништен. Во описот кој го дава И. Ђорђевић тој говори само за остатоци на можни ангели и серафими.⁷²

ја менува како: Мојсиј ги избира судиите.

⁷¹ N.L. Okunev, o.c.p.240;

⁷² И. Ђорђевић, Сликарство..., стр.159;

Во Хреловата кула - посветена на Преображението Христово (1334-1335) при Рилскиот манастир, целиот партекс е посветен на илустрацијата на последните псалми Давидови. Како што е вообичаено почетниот дел од псалмот кој истовремено е централен, насликан е во темето и калотата на куполата. Во темето на куполата е сместена претставата на Исус Христос, кој е насликан во медаљон, допојасно, тој во левата рака држи затворена книга а со десната благословува. Околу него се насликани ѕвезди, Полумесечина (месечина) и Сонце. Околу претставата на Исус Христос се насликани четири архангели во царски далматики и четири серафими. Фигурите на четирите архангели се идентични. Два од овие архангели насликани во источниот дел на куполата се поставени еден наспроти друг во став на проскинеза. Меѓу другите два архангели се сместени претставите на серафимите. Два од четирите серафими насликани во задниот дел од куполата имаат лица, раце, нозе и ореоли и држат рипиди. Другите серафими кои се доста оштетени, изгледа се насликани без раце и нозе, без ореоли и со покриени лица. Насликаните претстави на архангелите и серафимите го илустрираат вториот дел од стихот на псалмот - 148-2. Илустрацијата на овој псалм продолжувала и во калотата на куполата но овде живописот е уништен. Љ. Прашков, смета дека овде била насликана свечената глорификација на Исус Христос од страна на безтелесните небески сили. Според накусо изложениот опис на илустрацијата на овој псалм во Хреловата кула, може да се забележи дека за разлика од Лесновскиот пример овде е применета сосема поинаква композиционо - ликовна концепција.

Во Минхенскиот псалтир е сочувана илустрацијата на овој псалм 148,1-6, фол.181.⁷³ Овде Исус Христос е насликан во мандорла која ја држат трони (престоли), херувими и серафими. Мандорлата на Исус Христос е обиколена со седум ангели и е сместена во друга поголема која е поделена на седум слоеви. Во горниот дел над седмиот слој насликана е вода а долу се сонцето, месечината, светлината и ѕвездите. Во постарите илустрации на овој псалм, сретнуваме различни ликовни и

композициони решенија.⁷⁴ Во Лондонскиот псалтир (Lond. add. 19.352) се сочувани три илустрации на последните псалми Давидови и тоа една која се однесува на псалмот 149-1⁷⁵ и две на псалмот 148 - 2,⁷⁶ и 148,11 - 12.⁷⁷

Минијатурата од ракописот Vaticanus graecus 752, на која е насликан цар Давид со еден придружник како се приближуваат од десната страна на олтарот, каде служи епископ, претставува илустрација на почетокот од псалмот 149-1, а не на псалмот 148, како што смета Срѓан Ѓуриќ.⁷⁸ На една друга минијатура која се наоѓа во истиот ракопис, под број 1927, е илустриран псалмот 148,1-5.⁷⁹ Минијатурата потекнува од 11 век.⁸⁰ Сочуваните претстави на илустрациите на псалмот 148,1-5, говорат дека не постоела единствена иконографска шема, и дека секогаш станува збор за послободна а не дословна илустрација на овој псалм. Илустрациите на двете минијатури, претставуваат потврда дека се базирани на коментари на овие псалми, како што е случајот со минијатурата во ракописот Vaticanus graecus 752, како и илустрацијата на истоимениот псалм од минхенскиот псалтир, која е базирана можеби на некој коментар од Св. Дионисиј Ареопagit.⁸¹

Илустрацијата на псалмот 148,1-5, се појавува како посебна без некои сличности со останатите досега сочувани. Посебноста на лесноваската илустрација на овој псалм се огледа особено во неколку

⁷³Ј. Максимовиќ, Српске средњовековне минијатуре, Београд 1983, стр.45-47.; С.Ѓуриќ, ц.д. стр.66, сл.2;

⁷⁴С. Ѓуриќ, Христ космократор..., ц.д. стр.66-67, сл.2;

⁷⁵ На оваа минијатура е насликан еден првосвештеник кој кади пред една црква. Над порталот од оваа црква е насликано попрсјето на Исус Христос., С.Ѓуриќ, ц.д. стр.66;

⁷⁶Станува збор за насликаното попрсје на Исус Христос во клипеус кого го слават ангели, С.Ѓуриќ, ц.д. стр.66;

⁷⁷Исус Христос е насликан во клипеус а него го слават цареви, девици и свештеници, истиот, ц.д. стр.66;

⁷⁸истиот, ц.д. стр.66 - 67; псалм 149 - 1: "Запејте Му на Господа нова песна; похвала за Него да се чуе во храмот на светиите".

⁷⁹Исус Христос е насликан во сегмент од Небо како благословува, а странично од сегментот сместени се два херувими, два ангели и две ѕвезди, а долу сонцето и месечината. Долу на земјата се претставени Давид и најверојатно Соломон во проскинеза, а лево и десно од нив две групи на народ. Од двете страни издвоени од народ насликани се дивни и питоми животни. С.Ѓуриќ, ц.д. стр.66;

⁸⁰Описот е направен според текстот на С.Ѓуриќ, бидејќи наведената литература ми е недостапна.

⁸¹истиот ц.д.стр.66, за тоа дека станува збор за претстава која е базирана на коментарот на псеудо-Атанасиј. За небеската хиерархија од Дионисиј Ареопagit да се цитира.

елементи. Имено, од сочуваните илустрации на овој псалм до крајот на 14 век, во Лесново за прв пат се насликани персонификациите на планетите ѕвездите, како и астролошките знаци. Овие последните ќе се појават во илустрациите на овој псалм во некои помлади споменици кои потекнуваат од поствизантискиот период. Меѓутоа само во Лесново е илустриран стихот 5 од 148 псалм - **ЈАКО ТИ РЕЧЕ БИШЕ,ТИ ПОВЕЛЯ И СЪЗДАШЕ СЕ.**⁸² Овој стих како и стихот 6 после него во себе содржат податоци кои се однесуваат на Книгата на Битието, забележани од Мојсеј (прва книга Мојсеева, Глава 1 и Глава втора 1 - 6). Токму во врска со овој стих е насликан Мојсеј со претставниците на дванаесетте племиња во моментот како ги говори зборовите испишани на фреската,укажувајќи истовремено на насликаната претстава на Исус Христос во слава, претставен заедно со своите творенија. Уште еден друг елемент насликан на источниот дел од сводот меѓу претставите на астролошките знаци, говори во прилог на тезата дека при обликувањето на оваа илустрација биле користени елементи од книгата на постанокот. Како што веќе понапред забележав, до астролошкиот знак на Лавот е насликана една фигура на постар маж, која јава на двоглаво животно со опашка за која Окунев вели дека е пламена.⁸³ Тој во описот на оваа фигура претпостави дека е Јарец - астролошкиот знак за месец јануари. С. Ђурић, меѓутоа ја идентификува како Стрелец - астролошкиот знак за јануари и истовремено предава транскрипција на сочувана сигнатура.⁸⁴ Меѓутоа, таква сочувана сигнатура во целиот простор на југозападниот свод не постои, па одовде ме чуди каде авторот успеал да ја прочита. Ситуацијата на лице место е сосема поинаква, бидејќи сигнатурата до оваа претстава е добро сочувана и е читлива дури и од фотографија. Имено јасно се чита зборот **ДОУХ**. Насликаната и сигнирана фигура - персонификација на “Духот Божји кој се издигнување над водата”, (Книга на Битието,1,1-2) се разбира во послободна интерпретација,

⁸²И.Ђорђевић, Сликаство српске властеле у доба Немањина, на стр.84-85; посебно стр.161, за оваа илустрација вели дека е Мојсеј со претставниците на дванаесетте племиња а не се запрашува зошто токму тој е насликан. Така и тој се вклучува во групата на претходните проучувачи кои само описно ја објаснуваат оваа илустрација.

⁸³N.L.Okunev, o.c. p.239 - 240;

говори дека во Лесновската илустрација биле користени постари примери на илустрации на Книгата на битието. Така уште Окунев, забележал дека птиците, змиите и животните кои тука се насликани, многу често се сретнуваат во библиските ракописи како илустрација на деловите од создавањето на светот.⁸⁵ Како што можеше да се забележи, посебноста на одредени претстави присутни во програмата на лесновскиот партекс, унатува на заклучок дека главниот збор во пејзиното конципирање го имале злетовските епископи и ктиторот Јован Оливер. Нема сомнение дека и на двајцата им биле познати делата делата на големите црковни Отци, а суптилно избраниот цитат на Св.Јован Златоуст испишан на неговиот свиток од претставата на неговото учителствување, јасно говори дека на злетовските епископи посебно добро им биле познати делата на овој голем богослов. Влијанието на неговите поуки за монашкото живеење го забележавме во композиционо - идејното решение на програмата на западниот сид во партексот, со изборот на Параболата за Мудрите и Луди девојки во комбинација со претставата на Четириесетте маченици. Се чини дека и во обликувањето на на централниот дел од псалмот 148,1 - 5, повторно се користени коментарите на Св.Јован Златоуст на Книгата на Битието, каде тој ги посочува псалмите Давидови како вистински, прав израз за искажување на слава и благодарност кон Творецот на светот, од страна на неговите творенија. Така, во делот каде говори и го толкува значењето на употребената множинска форма на зборот **НЕБЕСА**, (заради тоа што во хебрејскиот јазик нема еднина за овој термин), тој говори и го појаснува исто така и терминот **ТВЕРД** (во македонскиот јазик преведен како **СВОД**) истовремено посочувајќи го Давидовиот псалм 148-4: “Хвалите **кго небеса с небес**.”⁸⁶ Толкувајќи ги значењата на термините од Книгата на Битието на Мојсеј,, Св.Јован Златоуст главниот акцент го става на воодушевувањето за креацијата и потребата од постојана возхвала, пофалба, токму онака како што тоа го чини Давид во неговите псалми. Така на едно место ќе посочи дека и самиот Бог се воодушевил од

⁸⁴ истиот, ц.д. стр.66;

⁸⁵ N.L.Okunev, Lesnovo, o.s. p.254;

⁸⁶ Творенија Св.Јован Златоустаго, Бесједи на Книгу битија, 4, стр.25, Т.4, кп.1.

сопствената креација (“ И виде Бог дека е добро: “ Кн. на Битието 1 - 4, 1-10, 1-121-181-21, 1-25 1-31). Парафразирајќи ги овие зборови Господови тој ќе забележи: “...Создателот уште пред созданијата ја знаел нивната убавина, но бидејќи ние луѓето сме обвиткани со немоќ, и не сме во состојба да го разбереме поинаку, тој му дозволил на блажениот пророк (Давид, н.з.) да ги употреби тие изрази за поука на човечкиот род.”⁸⁷ И така кога ти ќе ги кренеш очите и ќе ја видиш убавината, величието и благотворноста на небото” . . .” каков ум, какво слово е во состојба да го искаже Неговото неискажливо величие“. ”Кога блажениот пророк Давид , кој погледнал на видливото устројство, воскликнал: “ Колку многу се делата твои Господи! Се си создал премудро, полна е земјата со богатството твое “ (Псалм 103-24) , кога така извикнал мажот кој во толкав степен бил удостоен со Духот, на кого му било дадено да ја познае тајната и на неговата премудрост (Псалм 50-8), што да кажеме ние, земја и пепел - ние кои сме должни да ја наведнеме главата и да мислиме за неискажливата човекољубивост на Господ на вселената.”⁸⁸

Содржината на овие пораки, јасно говори за дидактичкиот карактер на илустрираниот псалм, што може да се заклучи и од неговото вклопување во Утрената служба.⁸⁹ Во композициско-иконографска смисла, илустрираниот псалм 148,1-5, во Лесново, има повеќе свечен карактер, бидејќи насликаните ангели околу претставата на Исус Христос, се наоѓаат во својство на негова свита, и тие не се прикажани во став на проскинеза, како во Рила или во минхенскиот псалтир.

На западниот дел од сводот, во јужниот простор, според Окунев и С. Ђурић, се насликани симболичните претстави на мразот и маглата. С. Ђурић, го дополнува Окунев, но истовремено смета дека овие претстави се персонификации на Земјата како елемент. Според мое мислење, овде не станува збор за симболите на магла и мраз, ниту пак на Земјата како елемент, бидејќи стиховите 1-5 од псалмот 148, говорат за креациите и елементите кои се наоѓаат на Небото. Елементот на Земјата не може да биде насликан во овој простор, бидејќи на западниот дел од

⁸⁷ истиот, ц.д. стр. 27;

⁸⁸ истиот, ц.д. стр.27;

сводот продолжувале илустрациите на астролошките знаци и на планетите. Во овој склоп и во ваков сооднос никако не може да биде сместен елементот на Земјата. Земјата како копно-суша или суво место е илустрирана според стихот 7-10 на 148 псалм, и се наоѓа на јужниот сид. Илустрацијата на овие стихови се оформени како посебна целина. Насликаните два елемента во вид на облаци (од едниот паѓаат капки дожд) симболизираат небо - како небесен свод во смисолот на толкувањето на св.Јован Златоуст.⁹⁰

Насликаните астролошки знаци во илустрацијата на овој псалм, кои биле познати уште од стариот Вавилон и Египет, во христијанизираниот среден век продолжиле да се употребуваат. нивната употреба во овој период како што е забележано не е доволно проучена, но факт е дека астролошките имиња на поедини месеци во годината биле користени од православните, кога било потребно да се прецизира времето кога одреден настан се случувал.⁹¹

Илустрацијата на псалмот 148,7-10, во Лесново продолжува на јужниот сид, во горните зони, и е оформена како посебна композициона целина. Во горниот дел на композицијата во зракаст сегмент од Небо е насликана допојасната претстава на Исус Христос кој со двете раце благословува. Иако неговиот лик е доста оштетен, сепак може да се забележи дека тој овде е претставен како Емануил, со ореол во кој се впишани краците на крстот и најверојатно буквите O Ω N. Сега се видливи само остатоците од сигнатурите, лево "ИС" и десно "ХС". Во ваков, зракаст сегмент од Небо, Исус Христос е насликан над композицијата "Четириесет маченици" и над композицијата со владетелските портрети. Во левиот горен агол на композицијата е испишан текст : **ХВАЛИТЕ ГИ ОД ЗЕМЛЕ . ЗМИЕВЕ И ВСЕ БЯЗДНИ**. Веднаш под текстот е насликана персонификацијата на Земјата - млада девојка

⁸⁹Л.Мирковић, ц.д. стр.236; истиот, Православна литургика II, Сремски Карловци, 1920, стр.27;

⁹⁰Св.Јован Златоуст, Беседи на Книгу Битија, Том 4, кн.1, С-Петербург, Издание С.-Петербургской Духовной Академии 1898,стр.25;

⁹¹Византијски извори за историју народа Југославије, Том 6, Београд 1986г. стр.276;

облечена во долго здолниште без ракави, легната на постела со елипсоидна форма. Таа со двете раце држи еден вид на кружен обрач.⁹² Лево од оваа фигура е испишана буквата - **З**. До неа во долниот дел е насликана мала затворена вода во вид на базенче - симболична претстава на бездна со испишана сигнатура - **Б**. Над бездната во карпестот пејзаж излегуваат главите со отворените челјусты на змаевите. Овие три претстави префигурации, насликани се во карпест пејзаж со циска вегетација и се однесуваат на делот 7 од 148 псалм. Некаде на средината од композицијата под сегментот од Небо испишан е текстот: **ГОРИ И ВСИ ХЛМИ** - тоа е делот 9 од 148 псалм. На оваа илустрација насликани се карпи, но најверојатно содржината на овој стих се однесува на целиот пејзаж со се вегетацијата. Во западниот дел на композицијата во ист таков карпест пејзаж, испишан е текстот: **ЗВЈАРИ И ВСЕ ПТИЦЕ** (148, 10) - во предниот план се насликани птици а зад нив ѕверовите, другите животни (скоти) и гадинки (гади) меѓу кои се препознава и една желка. Од ѕверовите се препознава лавот, но има и волк, камили сл. На крајот од оваа композиција биле насликани и двете плодни дрва од кои е сочувана само сигнатурата **ДРЕВА** (148,9-10). Во овој дел од композицијата не е илустриран стихот 8 од 148 псалм.

Делот од псалмот 148-10, иако во лоша состојба се распознава во Рила. Љ. Прашков ги посочува остатоците во северниот пандангиф (рогати животни, гади, влечуги и слично).⁹³ Во Кучевиште овој дел од илустрацијата не е сочуван. Во минхенскиот псалтир на fol.181v, е сочувана целата илустрација на овие стихови од псалмот 148,7-10.⁹⁴ Овде не е насликана Земјата туку само е сигнирана, потоа насликани се три змаеви од кој еден е крилат со две опанки и со сочувана сигнатура, како и три бездни насликани слично како во Лесново по внатрешноста на бездните овде е обоена со црна боја. (**БЕЗДИ**). Во второто поле од горе

⁹² Персопофикацијата на Земјата се сликала со истата иконографија освен во рамките илустрацијата на псалмите Давидови (освен во Лесново, уште и на иконата Хвалите Господа, Минхенскиот псалтир и др.) исто така и на илустрацијата на Странниот суд (Богородица Љевинка), Божијната химна (Перивлестта во Охрид, Жича, Св. Апостоли во Солун, Матејче, Раваница) и во илустрацијата на Генезата (Дечани); Д.Панић - Г.Бабић, Богородица Љевинка, Београд 1975, стр.73;

⁹³ Љ. Прашков, ц. д. стр.70;

⁹⁴ J. Максимовић, ц.д. сл.43 и 44;.

насликан е пламен со црвена боја а под него е испишана сигнатурата за оган. До него е насликан сигниран град, како светло сини топчиња кои паѓаат на земјата, и снег насликан во вид на светло сини пердуви поставени еден над друг во облик на цилиндер. На крајот од ова поле насликан е мразот - во облик на големи мразуци во светло сина боја. Во третото поле се насликани горите во фоирма на кедрови и ридови насликани во вид на карпест пејзаж со ниска вегетација, многу слично како во Лесново. Насликаните претстави и во ова поле имаат сочувани сигнатури. Во четвртото поле се насликани дрвата плодносни насликани со плодови и сигнирани. Двете дрва на крајот од ова поле се насликани без плодови и веројатно ги претставуваат кедрите. Во долното последно поле насликани се сверовите, птиците и другите животни. Сигнатурата на ова поле недостасува.

Во постарите примери на илустрациите на овој дел од псалмот, дел од насликаните мотиви ги среќнуваме во рамките на послободната илустрација на овој псалм, како што е тоа примерот со илустрацијата во ракописот *Vatikanus graekus* 1927, каде е насликана групата на животни.⁹⁵

Во лесновскиот нартекс илустрацијата на стиховите 11 и 12 од 148 псалм се наоѓа во долниот дел од јужниот ѕид однос веднаш под преходната илустрација на стиховите од 7-10. Двата стиха се поделени во две групи под бордурата од претходната илустрација. Стихот 11 (“цареви земни и сите народи, кнезови и сите земни судии”) илустриран е на источниот дел, и тоа во насликаната група на народ први се царевите насликани со круни, лороси и крстовидни жезла во рацете. Над нивните глави е сочувана сигнатурата: **ЦАРИЕ**. Зад нив се насликани власти - во раскопна дворска облека и со капи, а над нивните глави стои сигнатурата: **ВЛАСТИ**. Сосема на крајот од сцената е сочуван остаток од сигнатурата за обичните луѓе, односно на групата на насликаните луѓе чии лица се општетени но се уште видливи во горниот дел од композицијата, над ореолите на царевите. Сега се видливи два гологлави лика на млади момчиња. (148-11). Западната група во оваа композиција ја

⁹⁵С. Ѓурић, ц.д. стр.66.

предводат млади гологлави момчиња, облечени во куси туники со долги ракави, со сочувана сигнатура: **ЮНОШЕ**. Зад нив доаѓаат младите девојки, насликани во долги здолништа без ракави и со панделки во косата. Испашаната сигнатура над нивните глави е: **ДЕВИ**. Зад девојките се насликани старците по нивните претстави се доста оштетени а од сигнатурата е останат само крајот од зборот:... **ЦИ**. Западниот дел од оваа група е сосема оштетен, по според остатокот од сигнатурата: **СЮД**... овде биле насликани судиите. (Судиите инаку се споменуваат во 11 стих а не во 12.

Стиховите 11-12 од 148 псалм биле илустрирани во Кучевините и тоа на сводот во централниот простор. Оваа илустрација денес не може да се види заради големите оштетувања од пожарот кој се случи во осумдесеттите години на овој век. Овие стихови од псалмот 148 биле насликани во Рила на источниот ѕид и тоа овде е подобро сочувана групата на луѓе насликани во кратки туники со долги ракави, гологлави и со напред испружени раце. Делот кај нивните глави е доста оштетен, но се препознаваат нивните физиономии на по возрасни луѓе со бради, високи чела. Блиску до оваа група на народ на североисточниот пандантиф е сочувана групата на младинци(јуноши). На левата половина на источниот ѕид е претставена групата на земните цареви - во долги украсени здолништа со бисери и круни на главите (148-11). Групите на луѓе се насликани во свечени пози, исто како во Лесново. До нив на јужниот ѕид се наоѓаат остатоци од групата на судиите, а странично од нив е сочувана изолирана претстава на една фигура во царска одежда, за која Прашков смета е цар Давид. Слично како во Лесново и овде во непосредна близина е насликана илустрацијата на псалмот 148,7 - 8, поточно сочуван е делот кој говори за врзувањето, оковувањето на кнезовите на јазичниците(се мисли на иноверните племиња, оние кои не се христијани).

Почетокот на псалмот 149-1 : Запејте Му на Господа нова песна (**ВСПОИТЕ ГОСПОДИ ПЈЕСИ НОВУ**), во Лесново е илустриран на северната страна на југозападниот пиластер: претставена е група на народ која пее, а ја предводи еден архиереј облечен во полиставрион со крстови и со

ореол. До него е насликано едно мало дете прислужниче со отворена книга. Група од тројца ѓакони со свеќи и кадилници се исто така наликани во првиот ред. Зад нив следи голема група на певци - облечени во долги одори со нараменици и бели капи на главите- скараники, а на крајот од поворката се насликани монасите и обичните луѓе. Во горниот дел од композицијата насликан е зракаст сегмент од Небо, без претставата на Исус Христос.

Илустрацијата на вториот дел од истиот стих се наоѓа на источниот ѕид во третата зона: **В СХВАЛИ ПРЯПОДОБНИ В СЛАВЯ** (Похвала за него да се чуе во храмот на светиите). Во оваа илустрација се насликани група од десетина монаси со ореоли, во цел раст со испружени раце кон напред. Над нив е насликан зракаст сегмент од Небо.

На истиот ѕид во продолжение до оваа илустрација, е илустриран стихот 6 од 149 псалм: **И МЪУИ ОБОЛ УОСТРИ В РУКАХ ИХ** (Славословија за Бога ќе има во устите нивни и двоостер меч во рацете нивни). Насликана е група од десетина војници кои во десната рака држат исукани мечеви а во левата празни фуτροли. Тие се насликани во статични дури свечени пози.

По нив на истиот ѕид, доаѓа илустрацијата на 7-8 стих од 149 псалм. (“за да извршат одмазда над народите, за казна на племињата; да ги врзат во вериги царевите нивни и нивните властелини- со железни окови на рацете”). Според наведениот редослед, најнапред е илустриран првиот стих од овој псалм на северната страна на југоисточниот пиластер и продолжува на источниот ѕид од втората зона со вториот дел од овој стих.

Третиот стих од 149 псалм е илустриран на видно место, на источната страна на југоисточниот пиластер: **В АЦИ И В ТИБАНИ:И В ПСАЛТИРИ ДА ПОЈЕТ ЈЕМУ** (“Нека го фалат името Негово во оро, со тимпани и со гусли нека го слават”)⁹⁶. Во преден план е насликана група од девет млади момчиња (деца) кои се фатени за раце и играат оро. Зад нив една машка фигура во стоечки став со наметка и со круна на главата свири на тимбан - жичан музички инструмент со неправилна

правоаголна форма. На другиот крај од композицијата е насликана фигура на млада девојка облечена во мафориум и со грчка кана на главата која се гледа под него. Таа преку рамото има врзан тапан на кој удира со удиралката која ја држи во десната рака. Девојката и насликаниот цар имаат ореоли а останатите луѓе се без нив.

Стихот број 4 од 149 псалм е илустриран на јужната страна на југоисточниот пиластер: **ЯКО БЛАГОВОЛИТ ГОСПОД ЛЮДИ СВОИМ** (“Зонто Господ го сака народот свој и ќе ги возвиши кротките, спасувајќи ги”). Во средината на композицијата е насликан Исус Христос во цел раст кој се двете раце ги благословува двете групи на луѓе насликани лево и десно од него (на левата страна се насликани пет а на десната шест луѓе). Насликаните групи на луѓе се со ореоли и најверојатно ги претставуваат апостолите Христови. Исус Христос е насликан во неговото историско обличје, со ореол на кој се исцртани краците на крстот и испишани буквите О Ω Ν. Во позадината на оваа композиција е насликан архитектонски декор.

Псалмот 150 бил илустриран делумно на јужниот ѕид и на јужната, и западната страна на југозападниот пиластер⁹⁷. Според остатоците на две илустрации насликани на југозападниот пиластер најверојатно биле илустрирани третиот и четвртиот стих на псалмот 150, бидејќи се видливи долните делови од фигурите на млади момчиња кои играат оро а се гледаат и остатоците од фигурите на свирачите.

Идентификацијата на насликаните илустрации на поедини стихови од псалмите 148, 149 и 150 е во согласност со испишаните текстови на композициите, а во целост кореспондираат со црковнословенската транскрипција на псалмите кои се составен дел на Утрената литургија. Инаку сите текстови се испишани на црковнословенски јазик.⁹⁸

Кога станува збор за илустрацијата на третиот стих од 149 псалм, уште Окунев забележал дека овде се насликани и две историски

⁹⁶И. Ѓорђевић, смета дека ова илустрацијата на псалмот 150-3-4, што е погрешно, истиот, ц.д. стр.161;

⁹⁷ N.L.Okunev, Lesnovo, ц.д. стр.241-242, точно го идентификува третиот стих од 149 псалм но не говори за илустрација на 150 псалм, кој е сочуван фрагментарно.

⁹⁸

личности а тоа се цар Давид , авторот на псалмите како свира на тимпан и младата девојка пророчицата Маријам или Марија. Станува збор за една старозаветна личност, сестрата на првосвештеникот Арон, за која се зборува во Втората книга Мојсиева,15,20-21. Маријам била прва од групата жени која после успешното преминување преку Црвеното море, го зела тимпанот и испеала песна во слава на Бога: “Појте Му на Господа, зошто славно се прослави; коњот и коњаникот в море ги фрли”⁹⁹. Бидејќи станува збор за илустрација на стих од псалм без одредени историски личности ниту тој е ограничен за временски простор, сликарот или нарачувачот се определил покрај Давид да ја наслика Ароновата сестра Маријам, која е позната по песната која ја испеала во слава на Бога.¹⁰⁰ Меѓу другото и овој избор на насликаните личности говори за фактот дека и сликарите, а особено нарачувачот биле високо богословски образовани личности.

Од другите сочувани примери на илустрациите на овие стихови од псалмите 148 и 149, во сводот на централниот простор во Кучевишката црква, И. Ђорђевиќ наведува дека бил илустриран седмиот стих од псалмот 149 - 7 : ” да се осветат на народите...”¹⁰¹ Илустрацијата на истиот стих е сочувана во Рила и тоа на јужниот ѕид и на југозападниот пандантиф, а илустрацијата на псалмот 149,- 8 е насликана на северниот ѕид.

Илустрацијата на псалмот 150 во Лесново е сочувана само фрагментарно, додека во Кучевиште, според Иван Ѓорђевиќ илустрацијата на првиот стих од псалмот 150 била насликана во сводот на централниот простор по тоа во моментот тешко може да се потврди.¹⁰² Според фотографијата која тој ја приложува уште во 1981 година, можат да се забележат свирачи на труби, на гусли, како и група на певци со капи кои на пример во Лесново се сретнуваат во илустрацијата на првиот

⁹⁹Овој настан посредно се споменува и во псалмот 67,25: “напред одеа кнезовите, близу до пеачите, а во средината беа девици со тимпани.”

¹⁰⁰Инаку пророчицата Маријам била сликана и во други композиции, како што е илустрацијата на Канонот на Успението на Богородица од Св.Јован Дамаскин, насликан во црквата Св.Богородица Љевиншка или во црквата Св.Софија во Охрид од 14 век: Ц.Грозданов, Охридското ѕидно сликарство од 14 век, ц.д. стр.67-68;

¹⁰¹И. Ђорђевиќ, Сликарство ц.д. стр.84-86.

¹⁰²истиот, ц.д. сл.30;

стих од 149 псалм. Илустрацијата на овој псалм во Кучевините е насликана на јужниот ѕид во нартексот. Претстави на певци и на играчи се насликани и на лаците од премините кои водат во бочните параклиси - на кои можеби бил илустриран третиот стих од 149 псалм. Насликаните мноштво инструменти, во Кучевините упатуваат скоро со сигурност дека овде биле илустрирани 3,4,5 стих од псалмот 150.¹⁰³

Во Рила е илустриран првиот стих од псалмот 150: ”Фалете Го Бога во Неговата светиња”. На северната половина на западниот ѕид е насликан храм пред кој стои група на луѓе во свечени пози и тоа од фигурите во преден план, две се облечени во долги црвени одори, а две во црковни одежди и со куколи на главите. Зад нив се забележуваат уште неколку глави на луѓе.¹⁰⁴

На јужната половина на западниот ѕид и на пандантифот кој ги дели овие две половини, во Рила се насликани две меѓусебно поврзани групи: четири музиканти кои свират на труби, псалтир, кастанети, барабани и др., од кои два седат а два стојат. Еден од нив е насликан повисоко од останатаите и во рацете држи барабан, и според Прашков тој претставува своевиден поврзувач со групата насликана на северниот ѕид, односно групата на осум фигури кои се фатени за раце и играат оро, која тој ја наведува како локална фолклорна игра.¹⁰⁵ Според истиот автор исто така се наведува дека тука е илустриран третиот стих на 149 псалм како и третиот и четвртиот стих на 150 псалм. Отсуството на сочувани натписи до илустрациите насликани во Кучевините и во Рила не дозволуваат по сигурно тврдење, но сепак треба да се забележи дека постои разлика во композиционото решение на илустрираните псалми во овие два споменика со илустрациите на псалмите во Лесново.

Во Минхенскиот псалтир се наоѓа илустрација на еден псалм (фол.185) кој од проучувачите е потиран како псалм 150, односно 145, според испишаниот текст под илустрацијата.¹⁰⁶ Меѓутоа композицијата

¹⁰³ истиот ц.д. сл.31;

¹⁰⁴ Љ. Прашков, ц.д. стр.73,76,сл78, со дел од илустрацијата на псалмот 149,7-8; сл.66-69 со илустрацијата на псалмот 150,3-4-5;

¹⁰⁵ Љ.Прашков, ц.д. стр.73-76, меѓутоа оваа констатација не може да се прифати со сигурност бидејќи е познато дека и еврејскиот народ има оро.

¹⁰⁶ С. Радојчић, Старо српско сликарство, Београд 1960, сл.12:

која овде е ликовно вообличена упатува многу повеќе на илустрацијата на псалмот 148. Во зракаст сегмент од Небо, во мандорла која ја сочинуваат два круга (еден внатрешен и еден надворешен), е насликана претставата на Исус Христос кој со двете раце благословува¹⁰⁷. Претставата на Исус Христос всушност е сместена во помалата мандорла, додека во по големата мандорла се насликани два ангели во став на проскинеза а лево и десно од ангелите насликани се симболите на сонцето и на месечината како и мноштво ѕвезди. Во долниот дел на композицијата кој е поделен на два хоризонтални плана се насликани посебни претстави. Така во првиот план кој е поблиску до претставата на Христос насликани се групи на луѓе кои ги претставуваат Царевите, Властите и Судиите како и Архиепископите. Оваа група на луѓе е поделена лево и десно од композицијата а сосема на крајот од колоните се насликани персонификациите на Светлината -денот и на Нокта. Сосема долу во долниот план на композицијата насликани се птиците, скотовите и гадинките. На доминантно место на средината од оваа група на животни е насликан еден црвен двоглав орел. Според насликаните елементи на оваа композиција, станува збор за илустрацијата на 1-3 стих од 148 псалм со тоа што е додадена персонификацијата на нокта која во овој псалм не се споменува, а во долниот дел од композицијата се илустрирани 10 и 11 стих на 148 псалм.

Како што веќе претходно забележав во сочуваните илустрации на насликаните псалми не постои унифициран концепт. Токму овие примери говорат дека настанатите композициони-ликовни решенија се резултат на изборот и желбата на нарачателот и на имажинативната моќ на зографот, од неговата способност во слика да го пренесе напишаниот стих од псалмот. Така на пример во илустрациите на овие псалми кои се наоѓаат како илуминации на ракописите многу поприсутна е слободата на зографот, бидејќи не се јавува директен нарачувач на насликаните илуминации. Кога сме веќе кај самото композиционо и ликовно решение на илустрациите на псалмите, сметам за потребно да го посочам

¹⁰⁷Ј. Максимовић, ц.д. сл.51, го наведува како илустрација на 145 псалм., меѓутоа насликаните елементи никако не одговараат на содржината на овој псалм., ниту пак на псалмот 150;

примерот со Кучевиште во кој се присутни одредени сцени кои кај останатите споменици, ги нема. Имено во овој споменик во рамките на илустрацијата на псалмите, се вметнати и две сцени од животот на цар Давид, од кои проучувачот на овој споменик И. Ѓорѓевиќ, едната ја одредува како сцена во која е прикажана смртта на цар Давид, а другата ја предава описно во неможност точно да ја идентификува.¹⁰⁸ Првата сцена е насликана веднаш после илустрацијата на псалмот 149-8 и на неа е прикажана смртта на цар Давид. На насликаниот одар е претставен легнатиот цар облечен во царска одежда и со круна на главата а три ангели долетуваат по неговата душа. Зад ангелите насликани се три момчиња кои тагуваат по умрениот цар, држејќи ги своите капи во рацете. Смртта на цар Давид е забележана во Првата книга на царевите, глава 2,1-10, а според текстот во последниот час до него бил само Соломон.

Според описот кој го предава И. Ѓорѓевиќ, втората сцена била насликана во горната зона на јужниот ѕид и на неа се претставени три фигури. Двете од нив се претставени во седнати пози на една повисока клупа со наслон и се насликани како велможи - едниот има долга бела одора а другиот темноцрвена. Насликаната фигура во белата одора одоздола носи здолниште со долги тесни ракави кои на крајот завршуваат со параквици, има кратка коса која во прамени се спушта на челото и формира еден вид на шишки, и има кратка брада. Косата и брадата како да се малку побелени. Тој во левата рака држи отворен свиток а десната е благо крената во висина на градите. Неговите позе на кои како да има сандали се поставени на перниче со бела боја. Другата фигура кои која претходната е благо завртена, е облечена во идентична облека но само бојата е различна (според И. Ѓорѓевиќ таа е темноцрвена). Тој има црна кратка коса и црна средно долга брада. Неговата лева рака е поткрената и како да покажува кои свитокот, а во десната рака држи епископски стап кој му е потпрен на десното колено. Крајната фигура која е насликана на десната страна од композицијата е седната на пописко столче и е облечена во идентична одежда со претходните две

¹⁰⁸И. Ѓорѓевиќ, ц.д.стр.103, забелешка бр.166 и 167;

само што бојата е различна, нешто е потемна. Станува збор за фигура на млад човек со кратка кадрава коса која благо се спушта зад вратот. Тој е завртен кон лево (негово десно) и со десната рака пишува на отворениот свиток. Од ракавот на неговата десна рака како да виси шамивче, а во левата се чини дека држи затворен свиток. Според насликаните личности би требало да се претпостави дека станува збор за композиција која го претставува Соломон, Давидовиот син, во моментот како го потпишува Заветот за владеење со царството на неговиот татко, како негов онаследник. Поставувањето на Соломон за наследник, во Стариот Завет е забележано непосредно пред смртта на цар Давид, во Третата книга на царевите, 1,-34-48, каде се споменува свештеникот Садок и пророкот Натан, кои го помазуваат Соломон како иден цар на Израил. Насликаната фигура на левата страна од сцената со епископскиот стап би требало да го претставува свештеникот Садок додека другата фигура би требало да биде пророкот Натан. Младиот човек кој пишува на свитокот би требало да го претставува идниот цар Соломон кој меѓу другото е насликан со шамивче кое виси од неговиот ракав, а познато е дека на ваков начин се сликале само претставниците на највисоките дворски семејства. Инаку оваа композиција е формирана од повеќе елементи како изведени делови од Светото писмо, но акцентот сепак е ставен на потпишувањето на Заветот, како многу важен елемент кој Давид го потенцира непосредно пред својата смрт - "Трета книга на царевите, 2, 2-3 : "...И чувај го заветот Господов, твојот Бог, одејки по неговите патишта и да ги чуваш повелбите Негови и заповедите Негови, судовите Негови како што е напишано во Мојсеевиот закон, за да бидеш благоразумен во се, што и да правиш, и насекаде, каде и да се свртиш..."

Иако сите три фигури се насликани без ореоли, најверојатно овде станува збор за претстава која не интерпретира дословно еден настан, туку акцентот е ставен на еден елемент кој е многу значаен за наследникот на цар Давид, познат по својата мудрост и човек кој од Бога беше одреден Тој да му изгради дом. Давид тоа го сакаше пред него, но бидејќи војни тој пролеал многу крв и затоа не му беше дозволено нему

туку на неговиот син (Прва книга на дневникот, Глава 22, 5-19; Глава 28, 3, 5, 6, 9, 10, 20, како и во Втората книга, Глава 6-7, 8, 9).

За тоа дека Давид и Соломон биле претставувани во врска со илустрацијата на псалмите, говори и еден сочуван пример во ракописот *Vaticanus graecus* 1927. Оваа минијатура предходи на текстот од псалмот 148: Давид и Соломон се претставени во став на проскинеза под сегментот од Небо во кој е насликан Исус Христос како благословува. Малку подолу од нив две групи на луѓе се насликани лево и десно, додека издвоени од нив од двете страни се насликани групи на дива и питоми животни.¹⁰⁹ Насликаните илустрации на деловите од животот на цар Давид и неговиот син идниот цар Соломон, кои се вметнати во рамките на илустрацијата на последните псалми Давидови, со оглед на концепцијата, индицираат своевидна текстолошка подлога која можеби се однесува на некој коментар од црковните Оци. Се разбира идентификацијата на авторот на овој коментар во врска со псалмите, останува отворено прашање кое бара посериозна есеборација.

Во однос на насликаните илустрации на последните псалми Давидови во Лесновскиот нартекс, скоро без исклучок сите досегашни проучувачи, основата ја наоѓаат во одржувањето на опела на монасите во овој дел од нартексот.

Во науката оваа теза меѓу првите ја воведува Војислав Ј. Ѓуриќ, забележувајќи дека “ никаде не е речено дека овие псалми влегуваат во Заупокоената литургија, заради што и се насликани во припратата каде се вршело опело”.¹¹⁰ Во продолжение тој исто така наведува дека и во Кучевиште и во Рила илустрираните псалми исто така се наоѓаат во западните простори на црквите.¹¹¹ Еден од последните проучувачи на програмата на лесновскиот нартекс на одовде и на псалмите, И. Борђевиќ, ја прифаќа оваа теза и ја доработува во правец на мислењето дека треба да се верува дека во овие три споменика

¹⁰⁹ С. Ѓуриќ, Христ Космократор, ц.д.стр.66, од каде го преземаам описот на оваа минијатура..

¹¹⁰ Всушност првиот кој ја пласира оваа теза е С. Радојчиќ, Старо српско сликарство, Београд 1960, стр.147, а В. Ѓуриќ, посебно внимание на илустрацијата на псалмите им обрна во Историја Црне Горе II, 2, Титоград 1970, стр.470; истиот, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, стр.65, забелешка бр.76;

¹¹¹ истиот, ц.д., забелешка бр.76;

критиките и членовите на нивните семејства биле погребани во партексите.¹¹² Уште повеќе, тој дури се обидува да им одреди посебно место на српските средновековни велможи како луѓе кои имале посебен однос кон смртта, и дека тие определувајќи се за илустрацијата на овие псалми повеќе сакале да се определат за овоземска пофалба на Господа отколку да размислуваат за Воскресението, и Второто Христово доаѓање (Парусија).¹¹³ Нема да го коментирам овој начин на гледање на проблемот, бидејќи истиот е резултат на некритичното прифаќање на еден податок забележан во минатото, и од желбата на српските велможи да им се придаде посебно значење, што од аспект на христијанското богословие не е возможно денес, а уште помалку било тогаш, во средниот век.¹¹⁴ Разгледувајќи ги православните требници (молитвослови)¹¹⁵ во кои се содржани и опелата како посебен вид на служење, дојдов до заклучок дека овие псалми овде не се содржани, а напротив нив ги има во рамките на утрената Богослужба.¹¹⁶ Од друга страна не може да се тврди дека во овој дел на партексите биле одржувани опела пред се заради карактерот на самите псалми кои не се покајнички, туку се радосно пофални и се во функција да се слави творецот на светот, Господ Исус Христос. Тие се истовремено и благодарствени псалми со тоа што се сместени на крајот од утрената Богослужба, кога погледите се креваат Горе и се слави Господ, кој ни ја подари светлината на денот.¹¹⁷ Од друга страна според православната пракса во партексите се вршело опело само на простите монаси, додека

¹¹² И. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле..., ц.д. стр.85;

¹¹³ истиот, ц.д.стр.85;

¹¹⁴ истиот, ц.д. стр.245, иако ги наведува псалмите 50,90,118,119 кои се пеат во опелото, а дека на утрената служба се читаат псалмите 148-150 од т.п. збирка "светилен" тој се определува за кажувањата на св.Сава и Доментијан дека во опелата се користеле последните псалми, наведувајќи дека панихидата го добила ова име затоа што е многу слична на утрената богослужба.

¹¹⁵ Протојереј Александар Шмеман, Света тајна крштења, Цетиње 1991, предговор од митрополитот црногорски Амфилохије;

¹¹⁶ Црковен Цветослов, Софија 1929, Утрена., стр.42-43; Д.Барцјева Трајковска, Лесново и програмите на партексите од средината на 14 век, Зборник на трудови од округлата маса одржана во МАНУ, во декември 1995 година на тема "Религиите на тлото на Македонија", макропроект Цивилизации на почвата на Македонија, Скопје 1996, стр.159-173, каде за прв пат е соопштено дека последните псалми Давидови се читаат на утрената богослужба а не на опела.

¹¹⁷ Л.Мирковић, Православна литургија, II, Београд 1967, 27; Црковен Цветослов, Софија 1929, стр.42-43;

за оние монаси кои имале свештеничко, односно архиерејско достоинство, опелата биле вршени во наосот, па одовде сметам дека дефинитивно треба да се отврли веќе промовираната теза во науката дека пивното присуство во партексите е во функција на обавување опела.¹¹⁸

Во однос на употребата на астролошките знаци, според постоечките историски извори во Византија перманентно се проучувала астрологијата. Кон крајот на 13 и почеток на 14 век еден од врвните астролози бил Теодор Метохит и неговиот ученик, Никифор Григора кој работел на реорганизација на календарот.¹¹⁹ Во хрониката на настаните кои ги предава на едно место ги користи токму имињата на астролошките знаци за да го уточи времето кога се случува настанот, пример кој јасно говори дека во терминологијата на сметањето на времето се користеле перманентно со имињата на астролошките знаци кои во Лесново се насликани во илустрацијата на псалмот 148.¹²⁰

¹¹⁸Требник, Крагујевац, 1977;.

¹¹⁹Византијски извори за историју народа Југославије, Т 6, ц. д. стр.63-77; и 145-153;

¹²⁰ истото, Т 6, ц.д. стр.276: (Јован Каптакузен испраћа легати на Стефан Душан): „...И баш кога Сонцето било во рамнодневица и со долгите рогови на Овенот силно ги отварало вратите на годината во должината на денот...“;

УЧИТЕЛСТВУВАЊАТА НА ГОЛЕМИТЕ ЦРКОВНИ ОЦИ

Меѓу темите кои посебно биле предмет на проучување, особено внимание заслужуваат претставите на четирите црковни Оци насликани во пандантивите.¹ Иако во последно време е направен своевиден напредок во нивното истражување со обид за посигурно толкување на смисолот и значењето на насликаните претстави, тоа сепак не е целосно, поради што сметам за потребно подетално да се задржам на овие претстави со желба да го утврдам нивното конкретно значење во контекст на целината на програмата во лесновскиот нартекс.²

На југоисточниот пандантиф е насликано Учителствувањето на Св.Јован Златоуст.³ На убав стол со наслон насликан е Св.Јован Златоуст, седнат, на десното колено има потпрено отворена книга која ја придржува со левата рака, а во десната рака држи перо со кое пишува. Пред неговите нозе се наоѓа маса на која се наоѓа затворена книга и еден мал пулт поставен на една нога која излегува од отворената уста на едно алегорично животно. На пултот се наоѓа отворен свиток на кој е испишан текст: ΟΙ ΖΟΓΡΑΦΟΙ ΜΙΜΥΤΕ ΤΗ ΤΕΝΗ ΤΙ ΤΗΝΗ ΤΗΝ ΦΥΣΙΝ Κ ΚΕΡΑΝΨΝΤΕ. Во долниот дел на масата во две правоаголни ниши се

¹N.L.Okunev o.c., p.236-237, pl.XXXIII; С.Радојчић, Улога антике у старом српском сликарству, Гласник Државног музеја у Сарајеву, п.с. I, Сарајево 1946, стр.47-48; истиот, Ликови испирираних, ЛМС 385, 4, Нови Сад 1960, 290-301; истиот, Зографи. О теорији слике и сликарског стварања у нашој уметности, Зограф 1, Београд 1966, стр.14; истиот, једна сликарска школа из друге половине 15 века, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 97-99; T.Velmans, L'iconographie de la "Fontaine de Vie" dans la tradition byzantine a la fin du Moyen age, Synthronon, Paris 1968, 122-125; Andre Grabar, Les images des poetes et des illustrations dans leurs oeuvres dans la peintures byzantines tardive, Зограф 10, 1979, p.13-17; Д.Барцпева Трајковска, Лесново и програмите на нартексите, ц.д., И.Борђевић, Сликарство српске властеле..., ц.д. стр.79;

²Овде пред се мислам на последната студија на В.Ј.Ђурић, објавена во 1991 г; V.J.Djuric., Les docteurs de L'eglise, Ευφροσυνον αφιερωμα στον Μαυρολη Χατζηδακη, Αθηνα 1991, 130-133; И.Борђевић, Зидно сликарство српске властеле, ц.д. стр.79;

³на оваа претстава особено внимание и посвети С.Радојчић: Поставак сликарства репесансе Палеолога, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 143-144; id. Ликови испирираних, Текстови и фреске, Матица српска 12-14; id. Зографи, О теорији слике и сликарског стварања у нашој старој уметности, Зограф 1, Београд 1966, 14;

сместени садови, дел од приборот за пишување.⁴ Св.Јован Златоуст е насликан во монашка облека, со аналав. Неговата физиономија ги има карактеристичните белези - кратка малку кадрава коса со тонзура и кратка ретка брада. Над неговата глава е насликана симболичната претстава на премудроста која со левата рака го допира за темето на главата а со десната крената покажува кон сегментот на Небо од каде излегува зрак кој е упатен до него. Зад столот е насликан апостол Павле во цел раст, наведнат како му диктира на увото на Св.Јован, а со десната рака го благословува она што тој го пишува. Апостол Павле е претставен со изразито висока келавост, само со мало кратко праменче (перче) на темето, и со не многу долга темна брада. Во горниот агол од овој дел на композицијата над главата на Св.Јован Златоуст е сочувана сигнатура: **СТИ ИОАН ЗЛАТОУСТИИ**.

Од предниот дел на масата, од дното, излегува голема вода во вид на река која во својот тек добива облик на буквата “s” и завршува на крајот на пандантивот. На брегот на оваа река е насликана група од околу дваесеттина луѓе од различни општествени слоеви со стомни и други садови во рацете, кои чекаат на ред да наполнат вода, а дел од нив насликани во долниот дел на реката претставени се како зафаќаат од водата. Групата ја предводат тројца луѓе од кои двајца млади и еден постар, облечени во бели долги туники и со високи бели капи на главите. За овие луѓе, во науката е искажано мислење дека се претставници на зографите.⁵ Зад зографите се гледаат двајца други од кои едниот е постар со долга бела брада и бела коса и едно младо момче. И двајцата, на главата имаат карактеристични капи таканаречени скијадии, а облечени се во долги одори со нараменици.⁶ Следната група ја претставуваат обични луѓе, меѓу кои има и еден великодостојник. Потоа доаѓаат монасите и на крајот се децата. Од внатрешната страна на реката пред

⁴И.Борђевић, Представе прибора за писање и опрему књиге у српском средњовековном сликарству, Зборник Владимира Мошнина, Београд 1977, 87-112;

⁵С.Радојчиќ, Зографи. Отеорији слике... ц.д. стр.14; исто така и еден современ зограф соопштува дека старите мајстори пред да почнат да сликаат постеле и се преоблекувале во чисто (овде насликани во бело, со оглед на значењето на белата боја како чистота) за да бидат чисти одвнатре и однадвор, Ф.Кондоглу, Свештена и литургиска уметност, Градац 82, 83, 84, стр.80, 81-83;

масата на Св.Јован Златоуст, едно младо момче зацрпува од водата, а до него едно мало дете - бебе насликано е легнато како пие вода од реката. Над групата на народ испишан е следниот текст: **ОУЧИТЕЛСТВО СТАГО ИОНА ЗЛАТОУСТАГО.**

Сочуваните примери на претставите на Св.Јован Златоуст надвор од програмата на олтарниот простор, односно надвор од Службата на архиереите, најчесто го прикажуваат овој светител во релација со Ап.Павле. Ваквото прикажување пред се е резултат на неговото житие особено на епизодата забележана од монахот Прокло, кој во еден момент го забележал Ап.Павле како му диктира на Св.Јован Златоуст, застапат простум, и наведнат над неговото уво, додека овој ги пишува коментарите на неговите посланици.⁷ Така, уште на илустрацијата на познатиот Ерусалимски литургичен свиток насликан е Ап.Павле како му диктира на Св.Јован Златоуст, додека тој седнат на стол ги коментира неговите посланици.⁸ Двата светители со своите стави ја формираат буквата “К” од молитвата, а во горниот дел на композицијата е насликана божјата рака како ги благословува. Овој литургичен свиток потекнува од 11 односно почеток на 12 век. На еден постар пример сочуван исто така во ракопис, поточно во Хомилијата на Св.Јован Златоуст која се чува во Атинската национална библиотека (Atheniensis 211), насликан е Ап.Павле како го благословува Св.Јован Златоуст кој пред себе ја држи книгата со беседите.⁹ Во истиот овој ракопис сочувана е уште една илустрација на која ликовите на овие два светители се насликани еден над друг.¹⁰ Во ликовен поглед малку модифицирана, и со нагласено потенцирање на неговото дело како литургичар, е насликаната претстава на Св.Јован Златоуст во охридската црква Св.Софија кому Премудроста на сон му го дава свитокот со испишаните посланици од апостол Павле, да го изведе. Пред креветот на Св.Јован Златоуст се насликани апостолите, од кои во

⁶П. К.. Маран, Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века, Зограф 14, стр.52-60;

⁷Д-р. Ј.Поповић, Житија светих за месец новембар.

⁸A.Grabar. Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures, L'art de la fin de l'antiquite et du moyen age I, Paris 1968, 469-496;

⁹А.Grabar, Miniatures greco-orientales, L'art de la fin de l'antiquite et du moyen age II, Paris 1968, 836-837; Ц.Грозданов, Јавувањето на премудроста на Св.Јован Златоуст во Св.Софија Охридска, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, стр.35-41, посебно стр.37;

преден план и добро разпознатливи се ликовите на апостолите Павле, Петар и Св.Јован Богослов (прв до креветот на Св.Јован е Ап.Павле).¹¹ Три сцени кои претставуваат илустрации на дел од житието на Св.Јован Златоуст, биле насликани првобитно во црквата Вовеведение Богородичино во Хиландарскиот манастир.¹² Овие три сцени најверојатно се дел од циклус, и тоа на првата е насликана епизодата со монахот Прокло, потоа е илустрацијата на молитвата на Св.Јован Златоуст пред иконата на Св.Богородица и третата е еден исечок, како жанр мотив од работата на Св.Јован Златоуст, односно неговата ревност при коментирањето на беседите на Ап.Павле. Имено на оваа последна илустрација Св.Јован Златоуст е насликан врзан за врвка поставена на еден своевиден ченгел, за да не падне доколку во работењето задреме - пракса која е позната во манастирското, монашко живеење. На сите овие илустрации Св.Јован Златоуст е насликан во неговата монашка келија.¹³ За жал овие илустрации не се изворно сочувани, туку само на пресликите од 19 век. Во однос на најстарата претстава на Св.Јован Златоуст, насловена како учителствување, во науката постојат спротивставени мислења. Имено станува збор за изолираната претстава на Св.Јован Златоуст насликана во ракописот Амброзиана 172, датиран во 12-13 век и неговата претстава насликана на западниот ѕид од Богородичиниот параклис при црквата Св.Јован Златоуст на Патмос, која потекнува од 1185 - 1190 година.¹⁴ Во овој параклис е претставена само една сцена на учителствувањето за која некои проучувачи мислат дека е во прашање Св.Леонтиј, додека други сметатаат дека станува збор за претставата на Св.Јован Златоуст.¹⁵ Фотографијата од оваа претстава не ми е достапна, и

¹⁰ A. Grabar, o.c. p.809, 812-813, 827, 836-837; Ц.Грозданов, ц.д. стр.37;

¹¹ истиот, ц.д. стр.35-37, сл.4, 5, цртеж бр.2;

¹² A. Xyngopoulos, *Restitution et interpretation d'une fresque de Hilandar*, Хиландарски зборник 2, Београд 1971, 93-97, сл.1; Г.Бабић, Иконографски програм живописа у припратата црква краља Милутина, Византијска уметност почетком 14 века, (Научни скуп у Грачаници 1973), Београд 1978, стр.105-126, посебно стр.111, сл.6;

¹³ V.J.Djuric, *Fresques medievales a Hilandar*, Actes du XIIIe Congres internationale des etudes byzantines, III, Beograd 1964, 59-98;

¹⁴ A.Orlandou, *Η αρχιτεκτονική και αι Νοζαντιναι τοιχογραφιαι της Μονης Θεολου Πατμου*, Αθηναι 1970, 155-157, πιν.38; Δ.Μυρικι, *Οι τοιχογραφιες του παρακκλησιου της Μονης του Ιωαννου του Θεολογου στην Πατμο*, ΔΝΑΕ 4, Αθηναι 1989, 234-235; И.Борђевић, Зидно сликарство српске властеле, ц.д. стр.241;

¹⁵ Н.К. Моран, ц.д. Зограф 14, стр.53;

лично не можам да извршам проверка, но најверојатно на оваа претстава не е насликан Ап.Павле, со што би можело да се направи посигурна идентификација. На познатата минијатура од ракописот Амброзијана 172, (fol. 263 v.) претставен е Св.Јован Златоуст седнат пред пулт како пишува на бел голем свиток.¹⁶ Зад неговиот стол е насликан Ап. Павле во цел раст, наведнат над неговото уво.

Облечен е во архиерејска облека, има бел омофор со крстови, а свитокот на кој пишува се спушта пред пултот претварајќи се во река од која пијат мноштво луѓе, главно свештени лица, односно монаси. На десниот горен агол од композицијата, во сегмент од Небо е насликан Исус Христос кој упатува зрак над свитокот на кој пишува Св.Јован.

Следната претстава на Св.Јован Златоуст од типот на неговото учителствување, се наоѓа во црквата посветена на Четириесетте маченици во Трново, а потекнува од 1230 година.¹⁷ Во оваа црква, исто така станува збор за изолирана претстава на Св.Јован Златоуст, насликана над влезот на првобитниот западен ѕид на црквата. Претставата на Св.Јован била откриена за време на конзерваторските работи, при отстранувањето на сликарскиот слој кој бил нанесен над првобитниот живопис. При овој конзерваторски зафат направени се големи оштетувања на стариот сликарски слој, така да сега станува збор за претстава со големи оштетувања. Но и покрај оштетувањата се уште се забележува претставата на Св.Јован Златоуст, кој е насликан во својата монашка келија. На еден од ѕидовите во неговата келија, се гледа закачена икона. Тој е прикажан седнат пред пулт како пишува на голем бел свиток. Зад него во цел раст е насликан Ап.Павле, а пред него биле насликани две фигури во цел раст од кои денес се сочувани само остатоци. Во внатрешноста на масата пред која е седнат се гледа една мастилница како дел од приборот за пишување. Сцената првобитно содржела и сигнатура која ја одредувала како Учителствувањето на Св.Јован Златоуст.

¹⁶T. Velmans, L'iconographie de la "fontaine de vie" dans la tradition byzantine..., o.c., p.121, pl.2

¹⁷И.Мавродинова, Степописите на црквата Четиридесет мченицив Трново Софија 1974, стр.18-20;

Според ликовните елементи, станува збор за илустрација на дел од неговото житие, кој се еднесува на епизодата со монахот Прокло. Од досега познатите примери на оваа претстава, во оваа црква за прв пат Св.Јован Златоуст е насликан во монашка облека исто како во Хиландар.

Во хронолошки поглед после Лесново, учителствувањата на четирите црковни Оци ги сретнуваме во Псача и тоа на исто место, во пандантивите на куполата во нартексот.¹⁸ Претставите на Учителствувањето на четирите црковни Отци во Псача, денес се наоѓаат во лоша состојба заради што се јавуваат тешкотии во идентификацијата на сите елементи кои ги сочинуваат нивните претстави, во композициска смисла. Она што во глобална смисла може да се забележи е фактот дека во распоредувањето на нивните претстави на пандантивите е копиран редоследот од Лесново, односно, на североисточниот пандантив е насликан Св.Василиј, на југоисточниот е Св.Јован Златоуст а на северозападниот е Св.Григориј.¹⁹ Претставата на Св.Атанасиј не е сочувана. Од сочуваните претстави, во најлоша состојба е Учителствувањето на Св.Јован Златоуст, од која се гледа само долниот дел на сцената. Св.Јован е насликан седнат на висок стол со наслон, а е облечен во монашка облека. Пред него е поставена работна маса со пулт и мноштво народ кој со чаши зацрпува и пие вода од реката која излегува под неговата работна маса. Општеноста на ликовите на насликаните луѓе не дозволува сигурна идентификација во однос на хиерархиската припадност, но според крајната фигура се чини дека и овде обичниот, лаичкиот свет и монаштвото биле насликани на крајот од редицата.

Следната претстава на Св.Јован Златоуст е сочувана во просторот на југоисточниот параклис посветен на Св.Богородица - Афендикo, во Мистра и потекнува од 1366.²⁰ Св.Јован Златоуст кој е претставен во архиерејска облека, седнат е на убав стол со наслон. На левото колено

¹⁸Нивните претстави меѓу првите проучувачи ги забележа повторно В.Ј.Ѓуриќ, во Византијске фреске у Југославији, ц.д. стр.75; *ibid.* Les docteurs de l'église. Ευφροσυνον – αφιερωμα στον Μανολη Ξατσιδακη, Αθηνα 1991, 129–130; И.Ѓорѓевиќ, Зидно сликарство српске вал; стеле у доба Немањика, ц.д. стр.79 - 83 и стр.173-175;

¹⁹Претставите на Учителствувањето во Псача, од досегашните проучувачи се само споменати, но без опис. Во таа смисла во овој труд тие за прв пат детално се опишуваат.

²⁰T. Velmans, L'Iconographie de la "fontaine de vie" dans la tradition byzantine..., o.c. p.125-126, fig. 5; M. Chatsidakis, Mistra, Athene 1981, 67; И.Ѓорѓевиќ, Зидно сликарство, стр.82, 241;

држи затворена книга, десно од него на висок пулт повторно се наоѓа друга отворена книга, а во позадината е насликан архитектонски простор. Под пултот и зад столот излегуваат води во вид на рекички, кои кон дното на сцената се преобразуваат во врело, вруток или извор. Околу овој извор насликан е мноштво на народ кој пие вода. Тие не држат чаши или стомни како што тоа беше во претходните случаи, и припаѓаат на лаичкиот свет, а се забележува и едно високо црковно лице со карактеристична капа која алудира на западна провениенција, како и едно свештено лице со православна црковна одежда. Потребно е да се нагласи дека на оваа сцена не е насликан Ап.Павле. Освен Учителствувањето на Св. Јован Златоуст, во оваа црква, насликани се исто така и учителствувањата на Св.Василиј Велики и на Св.Атансиј, како пандан на Визијата на Евхаистскиот епископ Јован, и нивниот заеднички празник 30 јануари.²¹

Во Погановската црква, чиј живопис потекнува од 15 век се сочувани претставите на Учителствувањата на црковните Оци, Св.Јован Златоуст, и Св.Григориј Богослов.²²

Претставата на Св.Јован Златоуст е сместена во конхата на јужната апсида, веднаш до композицијата Раѓање на Св.Богородица. Тој е насликан во архиерејска одежда, седнат на висок стол со наслон, а на колената држи отворена книга на која пишува. Лево од него, на работната маса која е сместена до еден мал пулт се наоѓа долг отворен свиток со испишан текст. Зад Св.Јован Златоуст, наведнат над неговото уво е насликан Ап. Павле. Во позадината се гледа архитектура со висок цибориум, како ентериер на храм. Од трите отвори под работната маса излегува вода од која мноштвото на народ зацрпува во чаши и во други садови, а еден помлад човек е насликан легнат како директно пие од водата. Оваа група на народ ја сочинуваат припадници на различни општествени слоеви, од монашкиот и свештеничкиот слој до припадниците на највисоките царски достоинственици.

²¹ S.Dufrenne, *Les programmes iconographiques des eglises byzantines de Mistra*, Paris 1970, *Bibliothèque des cahiers Archéologiques*) p.12; И.Борђевић, *Зидно сликарство...*, ц.д. стр.241;

²² T.Velmans, *L'Iconographie...* о.с., p.126, fig. 6; С.Радјичић, *Једна сликарска школа из друге половине 15 века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 97-99; Б.Живковић, *Поганово*, Цртежи фресака, Београд 1986, 23, 27; И.Борђевић, *Зидно сликарство...*, ц.д., стр.83, 241;

Испишаниот текст на композицијата ја одредува оваа сцена како Извор на премудроста на Св.Јован Златоуст: **ИСТОЧНИК ПРЯМУДРОСТИ СВЕТАГО ИОННА ЗЛАТОУСТАГО.**

Учителствувањето на Св.Јован Златоуст, е насликано и во Терапонтскиот манастир во Русија и тоа повторно со Св. Василиј Велики и Св.Григориј, на фрескоживописот кој потекнува од 15 век.²³ Нивните претстави во оваа црква се насликани на подолжните срполики сводови и тоа на јужниот е претставата на Св.Василиј Велики, на северниот на Св.Григориј Богослов а на западниот на Св.Јован Златоуст.

Св.Јован Златоуст е прикажан на најширокиот и истовремено на највисокиот дел од сводот, седнат на стол како пишува. Облечен е во фелон и со епитрахил кој е префрлен околу неговиот врат, и тоа едниот крај е префрлен на грбот а другиот слободно паѓа напред. Претставата на Ап.Павле до Св.Јован Златоуст не е насликана. Во оваа црква, Св.Јован Златоуст е насликан во моментот на мала опуштеност после завршена работа со рацете положени на свитокот на кој дотогаш пишувал. Кон него се упатуваат две групи на народ. Десно од неговата работна маса истекуваат води кои формираат река од која една група на гологлави луѓе припадници на лаиците (обичниот свет) полнат чаша со вода и од нив пијат. Лево од Св.Јован Златоуст е насликан еден човек кој им подава чаша со вода на тројца луѓе кои се застанати пред него. Во композициона смисла насликаното Учителствување во Терапонтскиот манастир, се разликува од досега посочените сочувани примери во византиската уметност.

Во Лесновскиот партекс претставата на Учителствувањето на Св.Василиј Велики е сместена на североисточниот пандантив. Тој е седнат на стол со рамен наслон кој е отворен само странично но има дрвен браник, и е претставен како пишува на отворената книга. Пред него се наоѓа пулт кој е поставен на висок столб. На пултот е поставена книга, а приборот за пишување е сместен во прваоаголните отвори на работната маса. Зад неговиот стол на низок постамент е насликана вазна

²³Т.Н.Михелсон, Три композиции на тему “Собор трех святителей” в росписях Ферапонтова монастыря. Истоки иконографии, Древнерусское искусство, Монументалнаја живопись XI - XVII вв, Москва 1980, 324 - 342.

а се гледа и писка архитектура. Веднаш зад наслонот на столот е насликана Премудроста која со десната рака благо го донира за вратот, а од сегментот на Небо излегува зрак кој се упатува до Св.Василиј. Над неговата глава е испишан текст: **СТИ ВАСИЛИЈЕ**. Пред работната маса се наоѓа крстовиден бунар од кој еден постар човек, најверојатно зограф, со бокал зацрпува вода, а други двајца исто така зографи со чаша и стомна во раката чекаат на ред зад него. Во продолжение редот се надополнува со други луѓе од кои еден певец со долга туника со нараменици и со скијадија на главата, потоа се великодостојниците а на крајот се монасите.

Како што веќе претходно забележав, следната претстава на Св.Василиј, од типот на учителствувањето, е насликана во Псача, и тоа на североисточниот пандантив, и истовремено таа е најсочувана во однос на другите во оваа црква.

Во централниот дел на композицијата зад архитектонскиот декор е претставен Св.Василиј седнат на висок стол со потковичеста форма, облечен во вонбогослужбена одежда, односно епископска мантија или монашка одежда. На неговиот доста општетен лик, сепак се забележуваат главните физиономски белези: кратка црна коса, и долга темна брада која е значително подолга од неговата брада во Лесново. Зад столот е насликана Премудроста која со десната рака се држи за наслонот на столот и е наведната над неговото уво како да му диктира.²⁴ Од сегментот на Небо излегува светлосен зрак кој проаѓа покрај претставата на премудроста и се задржува на Св.Василиј Велики. На работната маса пред него се забележуваат општетените остатоци од отворена книга со испишан текст. Пред работната маса е насликан бунар над кој се поставени две тенки дрвени столбчиња со завршеток во облик на муквата

²⁴ J.Meyendorff, *L'Iconographie de la Sagesse divine, dans la tradition byzantine*, Cahiers archéologiques X, Paris 1959, 259-277; Д.Панић-Г.Бабић, Богородица Лъвинка, Београд 1975, 70-71, 99; Ц.Грозданов, Студии за охридскиот живопис, ц.д. стр.39-41; Еден од најпознатите описи на Премудроста во средновековната книжевност е содржан во житието на Св.Кирил (Константин пред замонашувањето), превод на македонски од овој дел на житието дава, Ц.Грозданов, во ц.д. Студии..., на стр.40; Во Псача, премудроста не се разликува од претставите на ангелите, бидејќи има само кружен ореол и карактеристични панделки во косата. Во Лесново претсатвата на Премудроста има и кружен и ромбоиден ореол а е прикажана во лет, за разлика од Псача каде е статична..

“ U” и истите претставуваат конструкција за поставениот чекрек за вадење вода. Од бунарот вади вода едно младо момче облечено во кусо здолниште, со куси ракави. Покрај бунарот насликана е група на луѓе кои во рацете држат длабоки садови и чекаат да ги наполнат со вода. За разлика од Лесново овде во преден план се монасите, насликани малку поднаведнати, а зад нив еден претставник на лаичкиот слој и најверојатно еден певец според, карактеристичната капа која ја носи - скараника. За среќа добро е сочуван испишаниот текст на самата композиција: **ОУЧИТЕЛ(СТВО) СТАГО ВАСИЛИЈ АРХИЕР(ЕЯ).**

Како што веќе претходно споменав, во Терапонтскиот манастир исто така е сочувано Учителствувањето на Св.Василиј Велики.²⁵ Тој е насликан на северниот свод, седнат на стол без наслон, пред архитектурен декор. На своите колена држи свиток и на него пишува. До неговиот стол се наоѓа некој вид на сидана чешма од која левата група на народ полни вода. Во долниот дел на композицијата еден од нив му подава вода на друг човек со темна наметка. Зад Св.Василиј претставена е уште една група составена од тројца луѓе од кои едниот човек стои а другите два се седнати во разговор. Како и на претставата на Св.Јован Златоуст од истата црква и Св. Василиј Велики е претставен без Премудроста, а народот е обичен без претставници на сталешките, односно хиерахиските општествени слоеви.

Надвор од олтарниот простор во епископска мандија, и вон од контекстот на Учителствувањето, Св.Василиј Велики е претставен во манастирот Преображение во Зрзе.²⁶ Во оваа црква Св.Василиј е претставен заедно со Св.Григориј во првата зона на северниот сид. Неговата претстава е во цел раст, ан фас, а облечен е во епископска мандија - долга небогослужбена одежда, која на градите има извезен правоаголник а на краевите наизменично изведени темни и светли ленти со сина боја.²⁷ Св.Василиј во оваа црква е прикажан како постар, со

²⁵ Г.Н.Михелсон, Три композиции..., ц.д. стр.324-342;

²⁶ З.Ивковић, Живопис из 14 века у манастиру Зрзе, Зограф 11, стр.68-81, стр.77, сл.13, цртеж бр.1; И.Борђевић, Зидно сликарство српске властеле..., ц.д. стр.

²⁷ Правоаголникот ги симболира Заветните табlici, а лентите на краевите ги симболизираат реките на жива вода: З.Ивковић, ц.д. стр.79; За епископската мандија и

високо чело, кратка коса а на темето има мало праменче. Неговата брада е долга и таа на крајот се стеснува, односно се формира од два посветли прамени кои на крајот се преклопуваат. Тој во рацете држи затворен свиток и е сигниран само како Св.Василиј, во грчка транскрипција.

Претставата на Учителствувањето на Св.Атанасиј во лесновскиот партекс е насликана на југозападниот пандантив. Како и претходните два светителя и Св.Атанасиј е насликан седнат на висок стол со наслон, а на колелата држи книга на која пишува. Пред него има ниска работна маса на која се наоѓа прибор за пишување и пулт од кој се спушта испишан свиток. Зад Св.Атанасиј, односно над неговата глава е насликана Премудроста прикажана во лет. Таа со десната рака го допира темето на Св.Атанасиј а со левата како да го усмерува светлосниот зрак кој излегува од сегментот на Небо. Сигнатурата со името е испишана веднаш над неговата глава: **СТИ АТАНАСИЈЕ**. Во преден план на композицијата под работната маса излегува вода во силни млазеви која во еден дел од своето течение се заоблува и се спушта кон крајот на пандантивот. Мноштво народ е насобран околу водата и од неа полни во стомни, чани и други садови. Како и кај претходните две претстави и тука први се луѓето во долги бели одори и со високи бели капи, односно зографите, потоа доаѓаат певците, во украсени одежди со нараменици и со скијадии на главите и на крајот обичниот лаички свет, меѓу кој се забележува и еден човек кој за раката држи мало дете. Во долниот дел на оваа композиција и во преден план се насликани монасите наведнати како црпат од водата. На средишниот дел на композицијата е насликана архитектура со портик и до неа е испишан натпис: **ОУЧИТЕЛСТВО СТИГО И ВЕЛИКАГО АТАНАСИЈА**.

Од досега познатите примери на учителствувањето на четирите црковни оци, оваа во Лесново е единствена кога се однесува на Св.Атанасиј. Неговата претстава сигурно била насликана во Псача но таа не е сочувана. Инаку од постарите примери неговата претстава ја сретнуваме како илуминација во ракописот од Ерусалимската

пејзното значење посебно види кај: Ch.Walter, Art and ritual of the byzantine Church,

патријаршиска библиотека и потекнува од 11 век. На оваа илустрација тој е насликан заедно со Св. Григориј, седнат е на стол без наслон со мал постамент на која се поставени неговите нозе. Тој е облечен во архиерејска одежда, на десното колено држи книга а со левата рака пишува.

Неговиот лик е со препознатливите физиономски белези, кратка бела коса и не многу долга бела брада. Зад неговата претстава се гледа архитектурен декор. Наспроти Св. Атанасиј е насликан Св. Григориј како говори пред група на ученици, млади момчиња, покажувајќи кон Св. Атанасиј. Помеѓу нив на средината од претставата е насликан кладенец со форма на четворолист кој е полн со вода.

Претстави на Св. Атанасиј Велики се сретнуваат и во рамките на житието на Св. Кирил Александриски како што е тоа случајот со црквата на Кириловскиот манастир во Киев (втора половина на 12 век).²⁸ Во рамките на житието на Св. Кирил кое е насликано во јужниот параклис на оваа црква постојат неколку сцени со Св. Атанасиј како што е на пр. "Богородица ги благословува Св. Кирил и Св. Атанасиј"²⁹ или "Св. Кирил го учи Царот".³⁰ Според композицијата на насликаните сцени, очигледно дека овој циклус не базира само на историска подлога, и според многу елементи присутни во сцените може да се заклучи дека тие се формирани врз основа на пивното учење и борбата против аријанската односно несторијанската ерес.

На северозападниот пандантив во лесновскиот партекс е насликанао Учителствувањето на Св. Григориј. Неговата претстава е сместена пред низок архитектурен декор, седнат е на идентичен стол како оној на Св. Василиј, со наслон, од страните отворен по со дрвен тенок браник кој е благо заоблен. Облечен е најверојатно во епископска

London 1982;

²⁸ П. В. Блиндерова, Житие Кирилла и Афанасија Александрийских в росписях кирилловской церкви Киева, Древнорусское искусство, Мемориална живопис 11-17 вва, Москва 1980, стр. 52 - 60; Св. Атанасиј Велики живеел во 4 век († 373 г.) и водел жестока борба со Арие. Од 47 години епископство тој 15 години поминал во прогонство, и е еден од најзаслужните за создавањето и донесувањето на Пикео-Цариградскиот симбол на Верата. Св. Атанасиј и Св. Кирил Александриски († 444 г.) се слават заедно на 18 јануари како борци за православната вера - едниот против аријанската а другиот против несторијанската ерес.

²⁹ истата, ц.д. стр. 54;

манџија, а на колената држи отворена книга на која пишува. Неговиот лик ги има познатите физиономски белези: високо чело на кое се наоѓа мало праменче како перче, кратка побелена коса и долга широка побелена брада. На работната маса се наоѓа прибор за пишување и пулт на кој е поставен испишан свиток. Во правоаголните отвори во долниот дел на работната маса сместени се две затворени мастилници од приборот за пишување. Над главата на Св. Григориј долетува Премудроста и со левата рака го донира за челото, а од сегментот на Небо излегува зрак кој се упатува до Св. Григориј. Над неговата глава е испишана сигнатура: **СТИ ГРИГОРИЊ БГОСЛОВЕЧЕ**.

Пред масата на Св. Григориј насликан е крстовиден бунар на кој е поставен голем дрвен чекрек и јаже. Групата на народ повторно ја предводат зографите - облечени во долги бели одори и бели капи (вкупно четворица). Најстариот од нив држи сад во форма на ибрик или стомна. Веднаш по зографите доаѓаат певците исто така во карактеристичните облеку - долги одори со параменици и капи, скијадии. Првиот од оваа група на певци, држи во рацете чаша. Зад певците е насликан обичниот лаички свет и сосема на крајот се монасите меѓу кои се забележуваат две монахињи. Над групата на луѓе е испишан текст: **ОУЧИТЕЛСТВО СТАГО ГРИГОРИЈА БГОСЛОВЦА**.

Вон од олтарниот простор, на постарите примери Св. Григориј многу често се среќува во илустрациите на литургиските хомилии, и тоа најчесто е прикажуван во моментот на составување на богословските текстови или при подучувањето.³¹ Од мноштвото на сочувани негови претстави овде ќе посочам само неколку кои се во функција на проследување на хронологијата на лесновскиот тип на Учителствување. Така во ракописот од библиотеката Лауренцијана од 1091 год (fol. 3v), Св. Григориј е насликан во моментот како пишува.³² Тој е седнат на висок стол, пред работна маса со пулт на кој се наоѓа отворена книга од која чита, а облечен е во архиерејска одежда. Посебно значаен елемент на

³⁰ истата, ц.д. стр.58;

³¹ G. Galavaris. The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus, Princeton, New Jersey, 1969; (Princeton University Press);

³² ibid, o.c., p.XIV, ph.,97, catalog, p.218;

неговата претстава е насликаната божја рака која му упатува благослов од сегментот на Небо, кој е сместен во десниот горен агол.

На еден друг примерок, Св. Григориј е насликан заедно со Св.Атанасиј, а се наоѓа во ракописот на Ерусалимската патријаршииска библиотека (cod.Taphou 14, fol.224 v).³³ На оваа минијатура, на своите ученици, Св.Григориј им говори за Св.Атанасиј. Во централниот дел на композицијата, меѓу нивните две претстави се наоѓа бунар во форма на четворолист.Во литургиските хомилии сочувани се и неколку илустрации со претстави на Св.Григориј во монашка облека, како што е онаа од ракописот во Оксфордската библиотека (Bodl.lib.cod.canon gr.103, fol.2v, fig.275), датирана во 11-12 век.³⁴

Од 12 век е сочувана претставата на Св.Григориј во Синајскиот кодекс, (gr.339, fol. 4 v).³⁵ Во срединниот простор на една црква со многу куполи, под тролисната рамка формирана од два декоративни столбови со капители, претставен е Св.Григориј, седнат на висок стол, а пред него се наоѓа работна маса со пулт на кој е поставена отворена книга. Облечен е во монашка облека а на колената држи отворен свиток на кој пишува. Тој има кратка бела коса и не многу долга широка бела брада, а неговиот ореол е богато украсен со геометриски мотиви. Во сегментот од Небо кој се наоѓа во горниот десен агол на композицијата, над Св.Григориј во сегментот од Небо е насликано попрејето на Исус Христос кој го благословува богословот. Во долниот дел на црквата, под претставата на Св.Григориј, насликани се две фонтани и тоа едната има облик на стилизиран кантарос а другата на амфора.

Сочувани се и две претстави на Св.Григориј со ангелот Божји кој му шепоти на уво додека овој пишува. Двете претстави се илустрации на ракопис и тоа на едната, која се наоѓа во ракописот од збирката на манастирот Пантократор на Анос и потекнува од 12 век (cod.31, fol.4v) Св.Григориј е насликан во архиерејска одежда.³⁶

³³ibid, oc. catalog, p.224, photo118;

³⁴ibid, o.c., catalog, p.232-233, photo 275;

³⁵ibid, o.c. catalog, p.255-256, ph.377;

³⁶ibid, o.c., catalog, p.213-214, ph.427;

Другата претстава на Св.Григориј од овој тип се наоѓа во ракописот од Ерусалимската патријаршииска библиотека (cod. Sabas. 258, fol.1v) која потекнува од 12 век, и овде тој е претставен во монашка облека.³⁷ Во ракописите од збирката на Париската национална библиотека се сочувани и две многу значајни илуминации на кои Св.Григориј е прикажан во епископска мандија. Ракописите потекнуваат од 14 век. На едниот ракопис Св.Григориј е насликан заедно со Св.Василиј кој исто така е во епископска мандија и со епископски стап во левата рака.³⁸ Тие се прикажани во моментот на пивното учителствување, а седнати се еден наспроти друг пред архитектонски декор. Пред Св.Григориј се наоѓаат тројца луѓе на кои тој им чита од отворениот свиток. Луѓето се облечени во карактеристични долги одори со украси и со бели капи кои се слични на скараники. Според обележјата на пивната облека најверојатно станува збор за певци. На втората илуминација од истиот ракопис (fol.310 v) Св.Григориј е насликан во епископска мандија со своите ученици.³⁹ Тој е претставен во средишниот дел на композицијата, ан фас и во цел раст, простум со отворен свиток во левата рака. Лево и десно од него се наоѓаат две групи на луѓе од кои голем дел се псалтоси, односно певци. Во долниот дел од истата композиција тој е прикажан уште еднаш пред влезот на една зграда, во епископска мандија и со епископски стап во левата рака. Пред него се наоѓа група на сиромаси.

Во фреско-живописот, следната претстава на Св.Григориј од типот на учителствувањето како во Лесново, е сочувана на северозападниот пандантив во Псача. Неговата претстава во оваа црква е многу општетена но сепак според остатоците може да се направи делумна реконструкција. Од неговата фигура е сочувана само главата со ореолот и се забележува дека тој е седнат на висок стол со наклон. Зад столот пак се признава претставата на премудроста во цел раст со кренати раце, со кои како да го упатува светлосниот зрак од горниот дел на композицијата кон Св.Григориј. Пред Св.Григориј се забележуваат

³⁷ ibid. o.c., catalog, p.222-223, ph.428;

³⁸ ibid. o.c. ph.465 (fol.213v)

³⁹ ibid. o.c. ph.468;

остатоци од бунарот и фигурата на младото момче кое извлекува вода во кофата. Околу бунарот се забележува мноштво на народ со испружени раце, и клекнати, но пивната физиономска односно сталенска идентификација е невозможна заради големите оштетувања. Над народот се забележуваат остатоци од текст кој ја одредува сцената како Учителствување на Св.Григориј Богослов (...**ГОРИ БОГОСЛОВА**). Следната претстава на Св.Григориј се наоѓа во Богородичиниот параклис (Афендик) во Мистра, од 1366 година и тоа заедно со Св.Василиј Велики и Св.Јован Златоуст, во врска со празникот посветен на овие три ерарси, а според визијата на епископот Јован Евхаитски.

Од петнаесеттиот век се сочувани уште две претстави на Св.Григориј, и тоа во Поганово и во Терапонтскиот манастир. Во Поганово неговата претстава се наоѓа во северната апсида, во третата зона до сцената Воведение Богородичино во храм. Пред архитектурен декор, седнат на висок стол со наслон и со страничен браник е насликан Св.Григориј во архиерејска облека. На колената држи отворен свиток на кој пишува. Пред него се наоѓа ниска работна маса со мастилница, а странично има пулт на кој е поставена затворена книга. Пред Св. Григориј се наоѓа мноштво народ, меѓу нив има и монаси, со отворени садови во подадените раце кон него. Другиот дел од народот е собран околу бунарот со четворолисен облик и од него извлекува вода. Во горниот дел на композицијата над бунарот се наоѓа добро сочуван текст: **ГЛУБИНА ПРЯМУДРОСТИ СТАГО ГРИГОРИА БОГОСЛОВА**.⁴⁰

Во црквата посветена на Раѓањето Богородичино во Терапонтскиот манастир, Св.Григориј е насликан на западниот свод. Тој овде е седнат на висок стол, а во позадината се гледа архитектурен декор и карпест пејзаж. Облечен е во архиерејска облека, а на колената држи долг свиток на кој пишува. До неговата десна страна од самиот стол се издига столб со капител на кој е поставен пулт. Зад столот извира река која во долниот тек се проширува и од неа пие вода, една група на народ кој на себе нема посебни сталенски обележја. Друга група на народ

⁴⁰Б.Живковић, ц.д. цртеж на стр.бр.27;

приоѓа пред Св.Григориј и му подава свитоци кои тој треба да ги испише.⁴¹

Од посочените примери на сочуваните претстави на Учителствувањето на црковните Оци, може да се забележат неколку елементи. Четириите црковни Оци освен во Лесново, биле насликани заедно само уште во Псача. Без Св.Атанасиј, до крајот на 15 век нивните претстави ги сретнуваме во Мистра и во Терапонтскиот манастир. Во Поганово се насликани само претставите на Св. Григориј и на Св. Јован Златоуст, а на минијатурите во Ерусалимската патријаршиска библиотека Св. Григориј и Св.Атанасиј. Во ракописот на Париската национална библиотека насликани се Св.Григориј и Св.Василиј Велики. Во иконографскиот концепт на Учителствувањето најчесто е сликан Св.Јован Златоуст и неговите претстави се најбројни (Патмос, минијатурата од Миланската библиотека Амброзијана, Мистра, Лесново, Псача, Поганово и Терапонт).

Своевидни посебности се присутни и во однос на сликањето на живите води, како посебни обележја на секоја претстава поединечно. Така во претставите на Учителствувањето на Св.Јован Златоуст, живите води секогаш излегуваат од и под работната маса и истите истекуваат во вид на реки (Лесново, Амброзијана, Мистра, Псача, Поганово и Терапонт). Ист е случајот и со Св.Атанасиј иако тоа може да се заклучи само преку Лесново.

Се чини дека во Мистра Учителствувањата на трите богослови биле со слична композициона и иконографска структура: живите води истекуваат под нивните работни маси, и на крајот на нивното течение завршуваат во фонтани, барички или бунари.⁴²

На претставата на Учителствувањето на Св. Василиј Велики во Лесново, Псача и Терапонт, наместо живи води кои истекуваат под столот, насликан е бунар. Ист е примерот и со Св.Григориј на неговите претстави во Лесново, Псача, Поганово и Терапонт. Разлики се присутни и во именувањето, односно сигнирањето на нивните претстави. Така во Трново, Лесново и во Псача тие се сигнирани како Учителствување,

⁴¹Т.П.Михелсон, ц.д. стр.324-342, сл. на стр.325;

додека во Поганово двете претстави на Св.Јован Златоуст и на Св.Григориј се сигнирани како Длабочина на премудроста. Во примерите во Патмос, Мистра и Терапонг, нивните претстави не се сигнирани. Сигнираните претстави во согласност со употребените иконографски елементи, на пример бунарот во одредени претстави, се употребени со цел да се направи одредена значенска диференцијација, за што ќе стане збор нешто подолу.

Во однос на присутното мноштво народ кој се напојува од водата на нивната мудрост, односно на нивното мудро учење, најизразита сталенска диференцираност е присутна во Лесново и најверојатно во Псача што може да се забележи според остатоците на нивните претстави. На претставата на Св.Јован Златоуст во ракописот од библиотеката Амброзиана, доминира црковниот клер, во Мистра тоа веќе се менува и се среќнуваат луѓе од лаичкиот свет. Во Поганово на пример бројот на свештените лица е помал за сметка на претставниците на повисоките дворски службеници, за да во Терапонг насликаниот народ сосема сталенски се обезличи, без хиерархиски ознаки. Овде е насликан само обичниот лаички свет. Друг елемент кој ги одредува претставите на Учителствувањето во Лесново е присутноста на Премудроста, во релација со зракот кој излегува од сегментот на Небо. Премудроста на овие претстави е насликана како врска меѓу Бога и Учителот. Таа во Лесново има лик на млада девојка, облечена во долго здолниште без ракави. Нејзиниот лик може да се дефинира како женски, со бели панделки во косата, онакви какви што среќнуваме кај ангелите. Таа има крила, ореол и карактеристичен ромбоиден нимб кој се употребува на пример, при сликањето на претставата на Исус Христос Постар од Денот. Со ист таков нимб, кој треба да ги означат зраците на светлина кои излегуваат од ликот на Бога е насликана Премудроста во црквата Св.Богородица Перивлента во претставата “Премудроста си созида храм”. Во оваа црква, Премудроста исто така е насликана со лик на млада девојка, облечена во долго здолниште без ракави, со крила, со таа разлика што во ореолот биле назначени зраците на крстот. Со сличен

⁴²T. Velmans, o.c.pl.2;

изглед само без зракаст ореол Премудроста е насликана во нартексот на кат (поточно во Григориевата галерија) на црквата Св. Софија во Охрид - таа има долго, долно здолниште и врз него друго, кратко без ракави, и со крила. Со слична иконографија Премудроста е насликана во Хрелјовата кула, со мала разлика во однос на поставените два ореоли - овде зракастиот ореол е поставен пред округлиот. Таа е облечена во долго здолниште без ракави но без крила.

Во протезисот на Св. Софија во Охрид е насликана Премудроста како му го става свитокот во уста на Св.Јован Златоуст. Во оваа сцена Премудроста е претставена во долно здолниште како кошула со долги ракави а преку неа носи химатион кој е завиткан само преку нејзиното лево рамо, додека десното е слободно. Персонификацијата на Премудроста овде е насликана без крила и има само еден кружен ореол.

Во сцената Учителствување на Св.Отци, Премудроста ја среќуваме само уште во Псача, но со изменета физиономија која многу повеќе наликува на ангелска, со крила, и панделки во косата, и само со кружен ореол. Во оваа црква Премудроста добро се гледа во Учителствувањето на Св. Василиј Велики, а е поставена зад наклонот на неговиот стол, скоро скриена. Нејзината позиција, во оваа композиција ја отежнува идентификацијата на нејзината облека, меѓутоа насликана е во моментот како долетува до Св.Василиј и како да му шепоти на увото.

Во Учителствувањето на Св.Григориј, во истата црква, иако доста избледена нејзината претстава може нешто подобро да се реконструира. Во оваа сцена таа е насликана простум и нешто малку пооддалечена од столот на кој тој е седнат. Облечена е во здолниште со кратки ракави чија должина е некаде до лактите. Околу десното рамо,и околу градите има префрлена паметка од убава лесна ткаенина, која слободно паѓа зад десното рамо и се спушта покрај телото. Со кренатата лева рака таа го допира и го усмерува зракот на светлина кон главата на Св.Григориј. Нејзината десна рака е малку поткрената во висина на наклонот на столот - гест кој во себе содржи голема доза на покровителски однос. Претставата на Премудроста е насликана со крила и само со кружен ореол.

Претставата на Премудроста ја сретнуваме и во неколку илустрации во ракописите кои претходно погоре ги споменав. Така во ракописот на манастирот Паптократор на Атос (cod.31, fol.4v) и во ракописот од Ерусалимската патријаршиска библиотека (cod.Sabas 258, fol.1v) зад Св.Григориј кој пишува, насликана е претставата на Премудроста со иконографија која е многу слична на онаа од Св.Софија охридска од 11 век. Иако оваа минијатура е доста општетена, сепак може да се забележи дека премудроста има здолниште кое и ги покрива рацете, во косата има панделки, и кружен ореол, но нема крила. Во илуминациите на средновековните ракописи, претставата на Премудроста се сретнува и во релација со апостолите, евангелисти. Така на пример, во Четвороевангелието на патријархот Сава од 1354/75 година, Премудроста е насликана зад претставите на евангелистите Матеа, Лука и Марко. На овие претстааи Премудроста е насликана како млада девојка со бели панделки во косата чии краеве се појавуваат странично на ликот. Облечена е во долго долно здолниште и кратка туника без ракави (слично како на Премудроста од покјанието Давидово во Св.Софија охридска). Таа нема крила ниту пак ореол. Над нејзината глава се чита сигнатурата **:ПРЕМУДРОСТ.**

Претставата на Премудроста е насликана во релација со евангелистите и во црквата Св.Ѓорѓи во Старо Нагоричино на нивните претстави во пандантивите на куполата, потоа на истото место во црквата Св. Богородица во Пеќ, како и во некои други споменици.

Во однос на посебностите кои ги формираат сцените на Учителствувањето во Лесново, особено е впечатлив фактот што сите четири црковни Отци се претставени во вонбогослужбена одежда. Претходно во врска со нивните претстави во Лесново го искажав мислењето дека тие се насликани во епископски мандии. Меѓутоа, заради ставите на нивните насликани фигури - седнати во моментот додека пишуваат и главно во тричетвртински став, би сакала да укажам дека тие најверојатно се насликани во епископски мандии, бидејќи во овие услови тоа со сигурност не може да се тврди. Ова оградување го сметам за неопходно, пред се заради фактот што не сум во можност да

ги забележам извезените табlici на нивните гради, ниту пак лентите, односно извезените реки, во долниот дел од мандиите. Од друга страна овие елементи се единствената разлика меѓу монашката панетка и епископската мандија, а сочуваните примери на претставите на црквените Отци, јасно укажуваат дека тие биле претставувани и во монашки панетки и во епископски мандии.

Во Лесново, Св.Јован Златоуст е претставен во светло кафена мандија со црн аналав, а Св.Атанасиј има мандија чија нијанса е светол окер. Мандијата на Св.Григориј е со нијанса на сивкасто кафена боја, а на Св.Василиј е исто така темна кафена и по се изгледа има аналав, како и Св.Јован Златоуст.

Се чини дека најстарата претстава на црковните Отци во вонбогослужбена одежда е онаа на Св.Јован Златоуст во црквата Св.Четириесет маченици во Трново. Иако оваа претстава е сигнирана како Учителствување, би требало да се претпостави дека тој бил насликан во монашка облека, бидејќи неговата претстава е сместена во ентериерот на неговата монашка келија, слично како во Хиландар. Сочуваните претстави на поуки на Св.Григориј во илуминациите на литургиските текстови говорат јасно дека зографите - илуминатори многу често го прикажувале во епископска мандија, но истовремено и во обична монашка панетка. Во овие илуминации се сочувани и првите сведоштва на Учителствувањето на Св.Григориј и тоа во епископска мандија. Истото се однесува и за претставите на Учителствувањето на Св. Василиј Велики. На овие сочувани примери кои потекнуваат од втората половина на 14 век, може да се следи хронологијата на нивното прикажување од ваков тип, кое се чини во средновековниот период било многу често практикувано.

На фреско - живописот најстариот пример кој со сигурност ни ги предава црковните Отци во епископски мандии, се наоѓа во црквата Преображение од Зрзе и датира од 1368/69 година. Имено на овие претстави јасно се гледаат нивните епископски мандии со извезените табlici на градите и реките во долниот дел на мандиите, а станува збор за претставите на Св.Василиј Велики и на Св.Григориј Богослов. Што се

однесува пак на првото пивно претставување во развиените претстави на Учителствувањето на фреско - живописот, како што е познато, најстарите примери се сочувани во Лесново, а подоцна ќе ги сретнеме и во Псача. Нивните претстави се насликани во воцбогослужбени одежди, односно во епископски мандии. На другите останати примери во фреско-живописот овие светители се насликани во свештени, односно во архиерејски одежди.

Согласно препораките упатени до зографите а содржани во Ерминијата на Дионисиј од Фурна, во припратите на црквите се сликаат претставите на химнографите и тоа во монашка одежда, во комбинација со сцени од мариолошкиот циклус. Според препораките содржани во истиот прирачник, во апсидите на трпезариите се препорачува да бидат сликани претставите на црковните Отци, но во воцбогослужбена одежда. Сочуваните примери во трпезариите на манастирските цркви од поствизантискиот период ја потврдуваат оваа препорака. Што се однесува до претставите на црковните поети, химнографите, нив ги сретнуваме во нартексите на неколку цркви исто така од поствизантискиот период а се наоѓаат во Румунија. До крајот на 14 век претставите на црковните поети во монашки одежди ги сретнуваме во пандантивите на куполата од параклисот на манастирот Хора во Цариград. Претставите на химнографите се насликани во релација со старозаветните префигурации на Богородица, како карактеристика која се однесува на програмите на нартексите. Од насликаните поети во манастирот Хора, двајца од нив имале епископско достоинство, односно тоа се Св.Козма Мајумски и Св.Теофан Начертани. Црковните поети во монашка облека ги сретнуваме и во црквата Св.Ѓорѓи во Старо Нагоричино. Тие овде се насликани на западниот ѕид на нартексот и тоа повторно во монашка облека. Претставите на химнографите се насликани и во лесновскиот нартекс но не во пандантивите на куполата, туку на источниот ѕид и тоа во релација со старозаветните префигурации на Богородица. На овој ѕид во втората зона насликани се претставите на Св.Јован Дамаскин и на Св.Теодор Студит. Во нартексот на кат во црквата Св.Софија во Охрид, во монашка облека е насликаан

Св.Климент Охридски и неколку црковни поети меѓу кои најверојатно Св.Козма Мајумски и Св.Теофан (Начертани).

Од сочуваните примери на насликани претстави на епископи во вон богослужбена одежда, меѓу нај раните се оние во црквата св.Троица при манастирот Св.Хризостом на Кипар.Имено во оваа црква во 12 век се насликани претставите на неколку црковни Отци во вонбогослужбена одежда меѓу кои се и претставите на Св.Григориј епископ омиритски, Св.Григориј епископ акрагантски и Св.Григориј епископ неокесаријски. Во црквата Св.Пантелејмон во Нерези од 1164 година меѓу црковните поети претставени во монашка облека, се наоѓа и претставата на Св.Теодор Студит, насликан во свештена одежда (има бел фелон, епитрахил, надбедреник). Познати се примерите кога и Св.Јован Дамаскин е насликан со обвиткан епитрахил околу вратот и со монашка наметка.Примери на сочувани претстави на црковните Отци во припратите или во другите простории на црквите, сретнуваме уште во 11 век и тоа во црквата св.Никола каснитски во Костур и во црквата Св.Богородица Велјуса, а како практика се задржува до крајот на 14век, за што сведочи примерот со претставата на Св.Никола во егзонартексот на црквата Св.Софија во Охрид.

Според посочените примери, може да се претпостави дека сликањето на црковните Отци во вонбогослужбена одежда, монашка или во мантија,резултирало пред сè од желбата на нарачувачот и зографот. Црковните Отци, обврзно се сликаат во архиерејска одежда само кога нивните претстави се наоѓаат во светилиштето на храмот, односно кога се насликани во служба или во сослужување. Светилиштето на храмот - олтарниот простор, е место каде за време на литургијата се свршуваат светите тајни и во овој дел е дозволен пристап само на припадниците на свештеничкиот ред, па одовде и насликани претстави на големите црковни Отци, нормално ги прикажуваат во архиерејски одежди. Во сите други случаи, кога црковните Отци, односно сите посетители на епископското достоинство, или обичното архиерејско достоинство, не вршат богослужба, нивната облека е или епископска мантија или обична монашка наметка. Одовде и нивните насликани

претстави осодветсвуваат на делот од црквата во кој се насликани и завесно од тематиката на насликаната претстава. Учителствувањето на црковните Отци на извесен начин претставува посебно вообличена композициона и ликовна целина, која базира на делови од нивниот живот, како активност поврзана со нивното богословско толкување и поучување, па одовде сосема наормално би било, тие да бидат насликани во вонбогослужбени одежди. Бидејќи во Лесново стапува збор на сцени во кои е илустрирана една нивна активност поврзана со толкувањето на библиските и евангелските сведоштва, и воедно со поуците упатени до свештените лица и до мирјаните, тие се насликани во вонбогослужбени одежди, адекватни за нивните секојдневните активности. Нивната облека сосема соодветствува и на просторот на нартексот, во кој не се врши литургија во која се свршуваат светите тајни, туку претставува простор во кој се вршат служби од друг вид, како што се, утрена богослужба, крштевања, понекогаш опела на обични монаси и други треби. Од друга страна Учителствувањето е поврзано со високото епископско достоинство кое четирите црковни Отци го имале по истовремено и со високата црковна титула дидаскалос која во православната црква била доделувана на посебни лица кои ги толкувале евангелијата. Називот Дидаскалос или Учител многу често за себе го употребувал на пример Св.Јован Златоуст, а нема сомневање дека тоа го чинели и останатите црковни Отци.

Сцените на Учителствувањето во Лесново, имаат пошироко дидактично значење, особено со оглед на карактерот и функцијата на нартексот каде освен што биле обавувани вообичаените функции, во одредени пригоди се собирале монасите и катихумените. Иако монашки центар, во Лесново се собирале и обични мирјани, кои бидејќи некрстени кои за време на богослужбата стоеле овде како припрема за крштевањето кое се обавувало токму во овој дел од храмот. Скоро без исклучок, досегашните проучувачи на овие сцени ги сметале како илустрација на на литургискиот текст поврзан со празникот за Светите Три Ерарси кој се слави на 30 јануари. Во еден поширок контекст, нивните претстави се толкувани, и во рамките на Крштевањето и

Божјата премудрост, како главен семантички предзнак на програмата на лесновскиот нартекс. Меѓутоа, иако е искажано мислење дека претставата на Св.Атанасиј како четврти во Лесново е насликана заради одредена симетрија, сепак нивните претстави во овој споменик не можат да се сметаат како илустрација на литургискиот текст за празникот 30 јануари, меѓу другото и заради постоењето на поединечни сцени, иако се редуцирана иконографија, насловени токму како Учителствување. Од сочуваниите примери, со празникот 30 јануари сигурно може да се поврзат само насликаните претстави на трите богослови - Св.Јован Златоуст, Св.Василиј Велики и Св.Григориј во Терапонтскиот манастир, на кои не е испишана никаква сигнатура која поинаку би ги одредила. Од друга страна и самиот празник е настанат во врска со нивното учителствување, односно со цел да се надмине присутниот спор околу тоа кој од овие тројца богослови е поголем Учител. Од овде она што нив четворица во лесново ги обединува во композициона смисла е токму нивното учителско звање и епископското достоинство. Нарачувачот на нивните претстави во Лесновскиот нартекс можел да побара да бидат насликани и некои други епископи, но тој се определил токму за најголемите борци на православната вера и теолози со огромен фонд на теолошка литература” литургичари, апологети. Овие црковни Отци се истовремено современици и борци против аријанската ерес, а Св. Атанасиј (+373) е еден од најзаслужните за донесувањето на Никео - Цариградскиот симбол на верата, но истовремено и составувач на житието на Св. Антониј, кој со Св. Павле Тивејски се првите монаси, отшелници, воопштежитијата.⁴³ Св.Григориј (+390)⁴⁴ исто така бил борец против аријанската ерес и близок пријател на Св.Василиј Велики, (+379)⁴⁵ и за нив се говорело дека се две тела а една душа. Св.Григориј Богослов го водел, вториот Вселенски собор одржан во 381 година против обновената аријанска ерес, а заедно со Св. Василиј Велики ги напишале Правилата за монасите. Што се однесува до Св. Јован Златоуст, (+ 407)⁴⁶ неговитеopus е огромен и денес е собран во 12 тома, а меѓу овие дела

⁴³ О.Јустин Поновиќ, Житија светих за месец јануар;

⁴⁴ истиот, Житија светих за месец јануар;

⁴⁵ истиот, Житија светих за месец јануар;

постојат и две книги кои се однесуваат на евангелиството и на срдечното скрушение.

Лично сметам дека насликаните сцени насловени како Учителствување, во Лесново, претставуваат симболично - метафорични претстави, поврзани со епископското достоинство, и со делувањето на епископите во светот. Самите сцени со својата ликовно - значенска структура се состојат од историски собитија или настани, кои ликовно се изобразени со употреба на симболичко - метафоричен јазик. Заради сложеноста и поетиката на текстот во значенска смисла е неопходна употребата на симболика во ликовниот јазик. Историските елементи присутни во овие композиции се појавуваат во изгледот на насликаните светители со нивната препознатлива физиономија и историска облека, додека одреден историцизам е присутен во прикажувањето на самото дејствие - моментот додека тие ги пишуваат своите апологетски и поучителни слова. Го користам терминот историцизам, бидејќи самото дејствие е претпоставено и базира на историска подлога, по просторот во кој тие се сместени е недефиниран, не е конкретизиран, со што упатува на поголема општост, а не на чиста илустрација која би базирала на некој елемент од нивното житие. Историска основа имаат и насликаните луѓе, мноштвото на народ кој се напојува од живите води, во нивниот општ вид бидејќи се насликани во историска облека со сталешки, хисерхиски инсигнии, но без индивидуални, препознатливи физиономии на конкретни историски личности, што е потенцирано и со нивното поставување во групи. Нивните практични дејствија, пиењето на водата, напојувањето од живата вода е “повисока реалност” доловена со симболичен ликовен јазик особено употребен во комбинација со реалните случувања во целата композициона структура. Метафоричните елементи на реките кои течат и полните бунари или други помали базени со вода се употребени како најадекватни за изразување на евангелските зборови изговорени од Исус Христос: “Кој верува во мене од неговаат утроба ќе потечат реки на жива вода” (Јован 7,38) по истовремено ги претставуваат и живите води, односно реките на Новиот

⁴⁶истиот, Житија светих за месец новембар;

Завет кои се симболично извезени на нивните епископски мандии, и се поврзани со нивното епископско достоинство,⁴⁷ како Учители и проповедници на Христовото Учење кое е жива вода, и кој од нс се неписе ќе добие живот вечен. Во апостолското време евангелието го проповедале, апостолите како лично сведочење, а подоцна таа улога ја имале само епископите, кои единствено можеле да бидат Учители, да го толкуват Стариот Завет и Евангелието и да го проповедаат на народот. Сето тоа овие големи Богослови, и Големи мажи како што се нарекувале, го правеле со божји благослов и со делувањето на Св.Дух, како насликаните црковни Отци и нивното Учителствување, треба да се претпостави дека тие се резултат на желбите на злетовските епископи, најверојатно на епископот Јован кој е првиот епископ во ново основаната Злетовска епископија со седиште во Лесново.⁴⁸

ВИЗИЈАТА НА ПРОРОК ЈЕЗЕКИИЛ

Меѓу темите со нагласено есхатолошко значење, а во рамките на пророчките визии е насликаната визија на Пророк Језекиил која е сместена во северозападниот свод односно северно од подкуполниот простор, како пандан на илустрацијата на првиот стих од 146 псалм давидов, Хвалите Господа с небес.⁴⁹ Во овој дел од просторот илустриран

⁴⁷Лазар Мирковиќ, Православна литургија, Први општи део, Београд 1982, стр.133; Џонка Барцнева Трајковска, Лесново и програмата на партеските од средината на 14 век, Зборник на МАНУ, од округлата маса Религиите на почвата на Македонија, Скопје 1997;

⁴⁸Марија Јанковиќ, Епископије и Митрополије српске цркве у средњем веку, Београд 1985

⁴⁹N. L. Okunev, Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves, I. 2, Paris 1930, 238; Zaga Gavrilovic, Kingship and baptism in the Iconography of Decani and Lesnovo, Дечани и византијска уметност средином 14 века, Београд 1989, стр.297-305, посебно стр.303-304; Иван Ѓорѓевиќ, Зидно сликарство српске властеле..., ц.д. стр.69,161; Сашо Цветковски, Визијата на пророкот Језекил од црквата Свети Никола во динамис, измолен со нивниот непрекорен и богоугоден живот, целосно предаден на Бога. Насликаната претстава на Премудроста на овие претстави, им ги отвора внатрешните очи и им ја вдахнува божјата мудрост од најголемиот Учител Исус Христос, а во значењска смисла претставува измолепа благодет за проповедање на Христовото Учење. Истовремено, таа означува дека нивното знаење и мудрост не се лични, индивидуални, туку се дар од Горс, од Бога, со што тие ја потпишуваат човечката слабост - суетата која би направила да се возгордеат, истакнувајќи ги делата како свои а не како дела измолени од Бога, и со божја благодет. Во однос на изборот на Псача, Спектар 25-26, 1995, стр.13-25;

е делот од визијата на пророк Језекиил 1,4 - 28, и 2,2 - 3. Во централниот дел на сводот илустриран е делот 1, 22- 26 - 28 и делот 2-1: “над главите од животните имаше нешто слично на сводот небески, како просирен кристал издигнат одозгора над нивните крилја>, (1 - 22) “ над сводот над главите, пак, имаше нешто слично на престол, како да беше од каменот сапфир; а на престолот - одозгора нешто слично на човек” (1 - 26) “И видов потоа нешто како светлото злато и сребро, а внатре во него наоколу оган - од бедрата угоре; а од бедрата удолу - видов слично на оган, околу кого имаше светлина” (1-27) “Како што изгледа виножитото во облаци, во дождовен ден, таква беше таа светлина наоколу” (1-28). Последниот стих по својата содржина е многу сличен со стихот 4-3 од Откровението Јованово, а сличности се присутни и со вториот стих од Откровението и стихот 1 - 26 од Визијата на Језекиил. Така во централниот дел на сводот направена е скоро дословна илустрација со тоа што претставата на Исус Христос е сместена во своевидна кружна топка со внатрешност која е обоена со светло сина боја. На краевите од оваа топка “налик на просирен кристал” е впишан уште еден обрач со назабени краеве симетрично распоредени околу кругот. Во внатрешниот долни дел од овој обрач на два обрачи од виножито “нешто слично на престол, како да беше од каменот сапфир” е претставена фигурата на седнатиот Исус Христос. Тој е насликан во хитон и химатион со десната рака благословува а во левата држи затворен свиток кој е благо потпирен на неговото колено. Ликот на Исус Христос е историски, но неговото лице е сосема уништено, и се гледа само долгата коса која се спушта по тилот допирајќи го неговото рамо. Во неговиот ореол се впишани краците на крстот со буквите Ω О N. Лево и десно од ореолот се испишани сигнатурите кратенките за ИС ХС, а нешто подолу **О ЕМАНУИЛ** насликан (Бог е со нас). Во горниот дел, од оваа кристална топка излегуваат две раце и тоа а во десниот агол, држи затворен свиток. Лево и десно од ната пас ликана во левиот агол држи затворено евангелие а другата која е претставата на Исус Христос се д насликани се по два тетраморфи, (со лица на орел, лав, теле и човек), со четири крила, со двете крила им е покриено телото а двете се отворени. Нивните позе се

обраснати во пердуви а а во долниот дел имаат крилати огнени тркала на кои газат. Насликаните тетраморфи се исто така дословна илустрација на стиховите 1, 5 - 19.

Во долниот дел на оваа сцена е насликан Пророкот Језекиил и тоа во левиот дел на сцената е насликан легнат со главата надолу на брегот од реката Ховар, во сон. До него е насликан еден ангел кој е легнат на грб и со десната крената рака покажува нагоре кон Небото.⁵⁰ На десниот дел од композицијата, насликан е пророк Језекиил, простом со крспати раце нагоре. Неговиот лик е доста оштетен но се гледа неговиот ореол и главата и по се изгледа дека неговиот поглед е впереи нагоре: “и влезе во мене Дух, ме зеде и ме подигна и ме исправи на нозете мои, и го чув оној кој ми говореше”(2-2). Во долниот дел од композицијата е насликан карпестиот брег покрај реката Ховар со изразити карпи и ниско растиње, додека во самата река се насликани риби и речни птици. Во горниот дел од композицијата над претставата на Исус Христос е испишана сигнатура: **ПРОРОК ЕЗЕКИЛ ВИДЯ В СНА.**

За разлика од останатите примери на сочувани илустрации на Визијата на пророк Језекиил, делот 1 - 28, 2 - 1, 2 се чини дека е дословно илустриран само во Лесново а на иконата од Поганово, направен е иконографски спој на елементите од неколку визии, а акцентот е ставен на теофаничноста, односно на Христовата појава во сето свое величие. Сочуваната илустрација на визијата на пророк Језекиил во Псача се однесува на делот 2-9, исто како што првобитно околу 1320 овој дел од визијата бил насликан во католиконот на Хиландар.⁵¹ Испишаната сигнатура до ликот на пророкот ја овозможува неговата

⁵⁰Сано Цветковски, Визијата на пророкот Езекиј од црквата Свети Никола во Псача, ц.д. стр.16, пишува дека ангелот го допира за рамо пророкот, и дека во овој многу оштетен дел од композицијата се гледа уште една фигура насликана простум во долг бел хитон за која мисли дека е повторно пророк Језекиил. Што се однесува до насликаниот ангел јасно се гледа дека тој не го допира за рамото туку покажува кон Небото, а за постоењето на уште една фигура не може да се говори, и тоа не само заради тоа што нема простор, туку особено заради концепцијата на зографот, кој претставите на пророк Езекиј ги поделил композициски на два дела дословно следејќи го текстот од визијата.

⁵¹Г.Бабиќ, Иконографски програм живописа у припратата краља Милутина, Византијска уметност почетком 14 века, научни скуп у Грачаници 1973, Београд 1978, 111; Сано Цветковски, Визијата на пророкот Језекиил од црквата Свети Никола во Псача, ц.д. стр.13-25;

идентификација, но истовремено покажува дека при обмислувањето на целокупната програма во оваа црква како да недостасувала јасна концепција, бидејќи во спротивно би било оставено повеќе место за оваа илустрација. И покрај обидот да се извлече врска со претставата на Исус Христос од калотата на куполата преку ангелите до старозаветните пророци и праведници во тамбурот на куполата со со Визијата на пророкот Језекиил,⁵² што во глобална смисла се чини изводливо, сепак останува впечатокот дека во однос на програмската концепција живописот во Псача е бледа копија на оној од Лесново. Ова особено може да се заклучи од местото на кое е насликана оваа пророчка визија - во тамбурот на куполата на местото на кое се насликани пророците во композиционен склоп кој е неадекватен за сликане на визии од овој вид.

Како што е веќе забележано во композициона и идејна смисла најголема сличост со претставата на пророчката визија во Лесново покажува Погановската визија со таа разлика што на оваа икона не се насликани тетраморфите.⁵³ Во иконографска смисла со многу сличности е насликана мандорлата на Исус Христос која е налик на “кристална топка” како и виножитото на кој е седнат Исус Христос.⁵⁴ Симболите на четирите евангелисти како атрибути на божјата природа се насликани како излегуваат од оваа кристална топка по овој пат сигнирани со почетните букви од имињата на евангелистите: М (Матеа - ангел), М (Марко - лав), Л, (Лука - теле), и ИЊ (Јован - орел) кои се содржани како сублимат во насликаните симболични суштества, тетраморфите од

⁵²Сано Цветковски, Визијата . . . ц.д.стр.17 - 18;

⁵³T.Gerasimov, L'icone bilaterale de Poganovo au Musee Archeologique de Sofia, Cahiers archeologiques X, Paris 1959, 279-288; A.Grabar, A propos d'une icone byzantine du XIV siecle au Musee de Sofia, C.A.X, 289-304, id. sur les sources des peintres byzantins des XIII e XIV siecles.3. Nouvelles recherches sur l'icone bilaterale de Poganovo, Cahiers archeologiques XII, 1962, 363-380; A.Xyngoropoulos, Sur l'icone bilaterale de Poganovo, ibidem, 341-350; К.Паскалева-Кабацјева, криптата - филиал за старобългарското изкуство, Софија 1980, 7, 29, 68, 69; истата, Икони Българи, Софија 1981, 27-28, 57, 74-83; А.Божков, Българската икона, Софија 1984, 158-160, сл.88-90; Gordana Babic, Sur l'icone de Poganovo et la Vasilissa Helene, L'Art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV siecle, Belgrade 1987, 57-67; Ѓорѓо Суботиќ, Икона насплес Јелене и основачи манастира поганова, саопштења 25, 1993, стр.25-38;

⁵⁴Описите на оваа икона варираат зависно од авторот, така пекаде стои „кристални водн.,“ за виножитото на кое Христос седи или, во однос на водата дел од авторите говората за езеро а еден дел за реката Ховар.види забелешка бр.47;

лесновската визија.⁵⁵ Исус Христос е насликан во хитон, во левата рака држи отворен свиток со испишан текст а десната е крената и има отворена дланка. Во неговиот ореол, се впишани краците на крстот, а ликот со кој е насликан ги има препознатливите физиономски белези на Емануил- тој има кратка малку кадрава коса и лик на дваесет годишно момче. За жал неговото лице е доста оштетено, но и испишаната сигнатура јасно го одредува како Емануил од Латом. Лево и десно од неговиот лик се гледаат остатоците од кратенките за неговото име ИС ХС. Како посебен иконографски елемент со кој е потенцирана есхатолошката димензија на насликаната претстава, се видливите дунчиња кои се гледаат на дланките на двете раце и на двете позе. Во долниот дел на претставата е насликана карнестниот брег на реката Ховар во која се насликани риби и други речни животни. На брегот од оваа река се насликани пророците Језекиил и Авакум. Во левиот долен агол е претставата на пророк Језекиил - тој е насликан простум со кренати раце во знак на возбуда и изненаденост, со вџашен поглед упатен кон претставата на Исус Христос. Во десниот долен агол, седнат на брегот од реката, навален на десната рака е насликан пророкот Авакум, кој во левата рака држи отворена книга. Во отворената книга е испишан текст од пророк Језекиил: “И ми рече: “Сине човечки изеди го тоа што е пред тебе, изеди го овој свиток на оди и зборувај му на Израилот.” (3,1) Насликаниот отворен свиток во раката на Исус Христос со текст на грчки јазик се однесува на делот од визијата на пророк Исаија, 25,9-10; “И ќе речат во тој ден: “Ете, Он е нашиот Бог! на Него се надевавме, и Он не спаси! Он е Господ; Него Го чекавме; да се возрадуваме и развеселиме за спасението од Него!”. Насликаната претстава на исус Христос во оваа икона има нагласено есхатолошко значење, бидејќи зографот не само што го прикажува Бог во неговото величие, туку истовремено упатува на неговото овоплотување и спасоносно страдање на крстот, како реализација на предвечниот план за спасување на Светот. Елементот на оваа есхатолошка и сотериолошка порака е

⁵⁵ за тоа како треба да се толкуваат симболичките описи на небесните суштества дадени како текст во Евангелието, види кај Псеудо - Дионисиј Ареопагит: Ѓорѓе Трифуновиќ,

содржан во насликаните дупчиња на средината на двете дланки и на позете, на насликаната претстава на Исус Христос кој е претставен со едно од неговите симболични обличја, најчесто употребувани во релација со старозаветните пророштава. Иконографската концепција на насликаната претстава на Исус Христос е формирана од неколку елементи на пророчките визији на Језекиил присутни во одредени елементи на претставата на Христос, реката Ховар и неговото присуство на брегот, потоа од делови од визијата на Исаија содржани во свитокот со текст кој го држи Христос во раката. Претставата на пророкот Авакум е насликана најверојатно заради неговата визија која говори за сехатонотот, што како елемент е присутен во претставата на Исус Христос: “застанав на стража и стоејќи на кулата, набљудувајќи за да разберам, што ќе ми каже Он, и што да одговорам на укорот од Него; Авакум, 2,2; “Ми одговори Господ и ми рече: запиши го видението и одбележи го на плочи јасно, та оној, што ќе чита, да може да го прочита; “ “Зонто видението се однесува до определеното време; тоа зборува за свршетокот и нема да излаже; па иако се забави, чекај го, оти ќе паче и нема да се забави. Оној што иде, ќе дојде. “Авакум, 2, 2-3; На отворената книга што тој ја држи во раката е испишан текстот од визијата на Језекиил 3,10. Во лесновската визија е употребен неговиот историски лик, но сигнатурата е иста - Емануил, како и интенцијата, но не така експлицитно како што е тоа направено на иконата од Поганово. Во целокупната програма на лесновскиот нартеке, насликаната визија на пророк Језекиил од проучувачите е толкувана во релација со насликаните царски портрети на северниот ѕид, циклусот на Св.Јован Претеча, Четириесетте маченици и Параболата за мудрите и луди девојки до Учителствувањето на црковните Оци.⁵⁶ Оваа врска се разбира во еден поширок контекст е изведена од претпоставениот свиток што Бог му го дава на пророк Језекиил да го изведе, (а кој во лесновската

Естетичка расправа Псеудо - Дионисија Ареопагита, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 153 - 169; посебно стр.166-167;

⁵⁶Z. Gavrilovic, o.c. p.303-304, што не може да се прифати како веродостојно толкување бидејќи визијата на пророк Језекиил и симболичкиот свиток се делови на предвечниот план во време. Пророкот Језекиил е медијатор, а сите луѓе синергично учествуваат во исполнувањето на предвечниот план.

визија не е насликан) кој според авторот Зага Гавриловиќ е сублимат на Божјата премудрост, па одовде тоа претставува израз на за верувањето во просветлувањето на христијаните, и за божјата инспирација на мудрите владетели како чувари на правата вера.⁵⁷

Поповите проучувачи на Визијата на пророк Језекиил, а одовде и на визијата во лесновскиот партекс, нејзината илустрација во целокупната програма на партексот ја сметаат како “старозаветна теофанија” која се поврзува со новозаветната теофанија - крштевањето Христово насликано во североисточниот агол на партексот.⁵⁸

Насликаната визија на пророк Језекиил во лесновскиот партекс, пред се претставува старозаветна префигурација на теофанијата на новозаветното овоплотување на Исус Христос, односно целосната теофанија во крштевањето. Претставата на Исус Христос во насликаната визија на пророкиот Језекиил, во значенска смисла се поврзува со неговата претстава од југозападниот свод во рамките на илустрацијата на псалмот Давидов 148, каде тој е претставен со свита на небески сили, и седнат на престол од херувим. Во истиот контекст насликаната Визија на Исус Христос се поврзува и со насликаните старозаветни префигурации на Богородица, односно со овоплотувањето на Словото. Од овде во лесновскиот партекс е изведена доследна догматска линија на овоплотувањето. Употребената симболика на насликаните претстави во овој дел од храмот ја претставуваат целината на старозаветните пророштва со новозаветното исполнување на вестите блага. Крајниот исход во оваа смисла се насликаните претстави на Богородица Параклисе и Исус Христос Страшен Судија кои се сместени на источните пиластри, а ја претставуваат Богородица како застапница на сиот човечки род пред Христа.

⁵⁷ *ibid.* o.c. p.304;

⁵⁸ С. Цветковски, Визијата на пророк Језекил... ц.д. стр.17;

ЦИКЛУСОТ НА СВ. ЈОВАН ПРЕТЕЧА

Циклусот на сцени посветен на животот на Св. Јован Претеча во лесновскиот нартекс е сместен во североисточниот агол. Имено станува збор за само еколку сцени сместени на источниот сид и на североисточниот пиластер.⁵⁹ Така на источниот сид е насликана сцената “Христос на гумното” и во првата зона е “Крштевањето Христово” а на северната страна од североисточниот пиластер, се наоѓа сцената “Св. Јован го предупредува народот дека по него доаѓа Исус Христос” и “Проповедта на Св. Јован на војниците” сместена на западната страна на североисточниот пиластер. според изборот на насликаните сцени, очигледно станува збор за посебно направен избор кои непосредно претходата на Крштевањето Христово, која е централна сцена во овој дел и е сместена во првата зона на источниот сид, веднаш над камената крстилница. Илустрираните сцени на овој циклус својата основа ја имаат во Евангелието по Лука 3-14, 15, 16, 17. Самата сцена на крштевањето во основата е формирана од текстот на евангелието по Лука 3 - 18, по Марко 1 - 10, по Матеј 3 - 16.

Илустрацијата на овој циклус започнува на источната страна од североисточниот пиластер каде е насликан Св. Јован со војниците: “Го прааша и некои војници, говорејќи: ”А што да правиме пие?” И им рече: “Никого не присилувајте, никого не клеветете и бидете задоволни со вашите плати.” На брегот на реката Јордан, пред карпестиот пејзаж е насликан Св. Јован Претеча во цел раст. Тој е облечен во облека од крзно од камила, благо наметнат со наметка која е префрлен преку неговото лево рамо. Неговиот лик е претставен со познатите физиономски белези карактеристични за овој светител, долга малку кадрава неуредна коса и темна не многу долга кадрава брада. Неговото лице е издигнувано со нагласени јаготки и строг предупредувачки поглед. Тој е насликан со ореол, со гест на благослов на десната рака и отворен свиток во левата. На свитокот е испишан текстот од евангелието по Матеј

⁵⁹N.L.Okunev, Lesnovo, c.d. p.243; И. Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, ц.д. стр.159-162; посебно на стр.161; С. Цветковски, Визијата на пророк Езекиј во Псача, ц.д. стр.17;

3,2 и 4,7: “Покајте се, зошто се приближи царството небесно.” Во левиот дел на композицијата е насликана група на војници претставени во полна војничка опрема, со панцири, штитови, копја и племени на главите. Во горниот дел од композицијата е испишан дословно текстот 3,14 од евангелието по Лука, како и сигнатурата на Св.Јован Претеча.

Следната сцена од овој циклус е насликана на истиот пиластер само на неговата јужна страна. Во централниот дел од композицијата е насликан Св.Јован Претеча, во цел раст со идентична облека како во претходната сцена и со идентичен гест. Тој со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток со испишан текст од евангелието по Лука 3, 8 и по Матеј 3, 9. Според содржината на испишаниот текст на свитокот, сепак во основата лежи текстот од евангелието по Лука: “...и не почнувајте да зборувате во себе: “Го имаме таткото Авраама!” Околу Св.Јован е насобран мноштво на народ кој го прашува, а сосема горе во горниот дел на композицијата е насликан Исус Христос. Во горниот дел од композицијата е испишан текст од евангелието по Матеа, 3, 11, и Лука 3,16. Содржината на испишаниот натпис говори дека е составен од трите евангелија по Јован, почетокот од текстот “меѓу вас стои Еден, Кого вие не Го познавате” (Јован 1, 26), вториот дел од текстот е составен од евангелијата по Матеј и Лука: “Тој ќе ве крсти со Дух Свети и со оган”.

На источниот ѕид во втората зона е насликана илустрацијата на текстот од евангелието по Лука 3,17 и Матеј 3,12: “нему му е лопатата во раката Негова и Он ќе го очисти гумното Свое, и ќе го собере житото во житницата Своја, а плевата ќе ја изгори со неизгаслив оган” (Лука 3,17). Текстот е скоро идентичен и според евангелието на Матеј: “Лопатата е во рацете Негови и Он ќе го исчисти гумното Свое и ќе Си го прибере житото во амбар, а плевата ќе ја изгори во оган што не гасне” (Матеј 13,30). За жал оваа композиција е оштетена, недостасува скоро целата лева половина и во целост се гледа само претставата на Св.Јован кој во раката држи затворен свиток. Тој е претставен во вообичената облека, насликан е во тричетвртишки став, завртен кон Христос, во моментот додека говори. Претставата на Исус Христос е сочувана само од рамената надолу, недостасува главата со неговото десно рамо со раката.

Облечен е во хитон и химатион, во левата рака држи затворен свиток. Во долниот дел од претставата се гледа лопатата која најверојатно ја држи со десната рака. Тој е застанат на полукружно поле кое треба да го симболизира гумното. Со десната зачекорена нога на гумното гази и Св.Јован Претеча. Иако просторот на кој е насликана претставата е доста тесен, сепак би требало да се претпостави дека лево од претставата на Исус Христос било насликано мноштво народ, како што е вообичаено при сликањето на оваа сцена. Над главата на Св.Јован Претеча, сочувани се остатоци од текст кој ја придружувал оваа сцена, како и сигнатурата на Св.Јован.

Последната сцена од овој циклус која всушност е централна по своето значење, Крштевањето Христово, сместена е во првата зона на источниот ѕид. Како и претходната сцена и оваа е доста оштетена по овој пат пострадал долниот дел, најверојатно како последица на перманентното влажнење при изведувањето на обредот на крштевањето. Во централниот дел на сцената е претставата на Исус Христос сместен во водите на реката Јордан од која се гледа карпестиот брег во горниот дел од композицијата. Тој е насликан гол обвиткан само со перизома околу колковите. Неговиот лик е сосема уништен се гледа само дел од косата како и кружниот ореол во кој се впишани краците од крстот. Лево од неговата претстава на карпестиот брег е насликан Св.Јован Претеча. Св.Јован е насликан благо наведнат, со десната рака го допира Христа за темето на главата а со левата покажува кон горниот дел на композиција. Во овој дел од композицијата од зракастиот сегмент на Небо излегуваат три краци кои се спуштаат над Христа. Во средината на срединниот крак од зраците кои излегуваат од сегментот на Небо е насликано мало кружно поле и во него е гулаб - симболот на Св.Дух. Од ова кружно поле се оформуваат три зраци кои паѓаат над Христа. Над главата на Исус Христос е испишани кратенките за неговото име и на грчки јазик е испишан зборот - крштевање (БАПТИСИС).

Редуцираниот избор на насликаните сцени од овој циклус, јасно говори дека тие се смислено избрани како вовед во крштевањето Христово-Богојавление кое е главниот настан на кој во овој дел од

програмата во нартексот му е дадено потенцирано значење, а произлегува од самиот чин на крштевање кое во овој дел на храмот се обавувал. Направениот избор на сцените како сведоштва од евангелските текстови, имаат превасходно есхатолошко значење, бидејќи со самиот чин на Крштевањето верните го примаат “печатот на дарот на Св. Дух” и на тој начин се обележуваат за да бидат препознаени од Господа на денот на Есхатонот, односно при второто доаѓање на Исус Христос кога тој ќе им суди на живите и на мртвите.⁶⁰ Токму со такво значење е и текстот од свитокот кој го држи Св. Јован во сцената со војниците: “покајте се бидејќи се приближи царството небесно” а особено сцената со Христос на гумното. Текстот од овој дел на евангелието, се јавува повторно во евангелието по Матеј во делот на Христовите параболи Матеј, 13,30. Всушност стапува збор за текстот од параболата за сејачот и житото, во кое говори за Царството небесно кое прилега на човек кој посал добро семе на својата нива, но дојде неговиот непријател и посал меѓу житото кукол. (Матеј 13,24-30). На предлогот на слугите да го искорнат куколот, господарот им одговорил, да го остават се до жетвата, за да не се случи корнејки го куколот да го искорнат и плевелот (Матеј - 13, 30) . Значењето на оваа параболата е есхатолошка според личното толкување на Исус Христос во евангелието по Матеја 13,36-43;.

Сликањето на сцената Крштевање Христово во нартексите на црквите се сретнува веќе во 12 век и е поврзано со самиот обред на крштевање кој се обавувал во овој дел од храмот.⁶¹ Еден од најраните

⁶⁰Александар Шмеман, Света тајна Крштења, Цетиње 1991, стр. 24; Зага Гавриловић, Погледи архиепископа Данила II на теме крштења у српском сликарству 14 века, Архиепископ Данило II и негово доба, Београд 471-477, посебно на страна 475 авторот прави обид врз основа на местото на кое се наоѓаат сочуваниите камени крстилници во Сопоћани и во Лесново - во близина на царските портрети да го поврзе со улогата на светородната династија во просветувањето на народот со кој владее. Овој став тешко би можел да биде прифатен, а во однос на Лесново уште помалку. Имено заради архитектонската концепција на припратата во Лесново која била отворена од јужната и западната страна, поставувањето на крстилницата во овој дел о припратата било единствено изводливо од чисто практични причини. Во истиот текст авторот прави обид за поврзување на теофанијата од Крштевањето со „теофанијата“, на кралските односно царски портрети при тоа посочувајќи го церемонијалот на византискиот двор, во врска со сфаќањето за царот како божји намесник на земјата, што исто така тешко е прифатливо и нема основ во ниту еден богословски текст (забелешка бр.2 на стр.472);

⁶¹Гордана Бабић, Иконографски програм живописа у припратата црква крала Милутина, Византиска уметност почетком 14 века, Београд 1978, 105-125, посебно стр.112-113;

примери на сочуван циклус на Св. Јован Претеча се наоѓа во манастирот Актала во северна Ерменија, меѓутоа според изборот на насликаните сцени овој циклус има повеќе менолошкикарактер, без акцентирање на Крштевањето.⁶² Традицијата на обавување на чипот на крштевањето во нартексите на црквите, пропратено со соодветни сцени, е задржана и во 13 - 14 век, за што сведочат на пример остатоците од камената крстилница во Радославлевата припрата во Студеница од 13 век.⁶³ Во 14 век според сочуваните програми на живописот во нартексите на црквите оваа практика многу често била присутна. Во црквата Св.Богородица Љевинска и во Жича веќе се појавуваат одреден дел на сцени кои имаат карактер на циклус во функција на крштевањето. Така во припратата на црквата Св.Богородица Љевинска насликани се седум сцени што претходат на Крштевањето, кое зазема доминантно место на сводот.⁶⁴ Така, овде како подоцна и во Лесново насликани се сцените Проповед на Јован со народот, Јован и војниците, Христос на гумното. Настаните се одвиваат на карпестиот брег од реката Јордан и се карактеризираат со слична иконографија. Во црквата Св. Богородица во Матејче, циклусот на Св. Јован Претеча е насликан во втората зона на југозападниот столб од нартексот, а во однос на насликаните сцени кои се сретнуваат во Лесново, се забележува главно слична иконографија.⁶⁵ Најголеми сличности се присутни при илустрацијата на сцената Христос на гумното, во која Исус Христос се слика на кружно поле во средината на композицијата, со лопатата во раката, до него е Св.Јован Претеча, а често пати има и мноштво на народ. Што се однесува до сцената на Крштевањето Христово присутни се разлики во присутноста или отсуството на поедини иконографските елементи односно станува збор за доследно следење на текстот или негова послободна интерпретација. Редуцираните иконографски елементи во сцената Крштевање Христово во Лесново, за разлика од Богородица Љевинска е

⁶²Alexei Lidov, The mural painting of Akthala, Moscow 1991, p.77-79;

⁶³истата, ц.д. стр.113;

⁶⁴Д.Панић - Г.Бабић, Богородица Љевинска, Београд 1975, стр.79-80, сл.29, Т.XL - XLIII; Г.Бабић, ц.д. стр.113;

⁶⁵Владимир Петковић, Преглед српских споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, стр.187; Н.Л.Окунев, Граѓа за историју српске уметности, 2. Црква свете Богородице- Матеич, ГСНД 7-8, (1930); 107-109;

резултат токму на овој момент - дословното придржување до текстот како евангелско сведоштво. Во Жича исто така биле насликани неколку сцени кои претходат на Крштевањето по се однесуваат на други делови од евангелието, а во Лесново не се сретнуваат (Лука 3, 2; Јован 1,6; Матеј 3,14).⁶⁶ Во манастирот Хора во Цариград на мозаиците се насликани исто така други сцени, но во функција на Јовановото сведочење за Христос.⁶⁷

ВОЗНЕСЕНИЕТО НА СВ.ИЛИЈА НА НЕБО

Сцената Вознесение на Св.илија на Небо е насликана во југоисточниот лак кој го поврзува јужниот со источниот сид на нартексот. Станува збор само за една сцена од животот на Св.Илија која го прикажува моментот на неговото вознесение на Небо. Св.Илија е насликан седнат во пламена кочија која ја влечат четири крилати коњи.(Четврта книга царства 2:11-12) најверојатно заради специфичниот и мал простор на кој е насликана оваа сцена,не е прикажан пророкот Елисеј, кој присуствувал на чинот на Вознесението кој се случил во близина на реката Јордан и кому Св.Илија му го дал својот милот, (пантката) со кој претходно ја разделил водата на реката Јордан и двајцата со Елисеј поминале по суво. Со оглед на изборот на сцените насликани во лесновскиот нартекс кој базира на јасна претходна изградена концепција од страна на парачувачот на програмата, сцената на Илииното вознесение на небо не добила некое посебно значајно место.таа е сместена, скоро сокриена, во југоисточниот агол на припратата, вметната меѓу илустрациите на псалмите Давидови на еден неискористен празен простор, кој најверојатно бил неадекватен за сликање на некоја илустрација од оваа тема. Меѓутоа и покрај неугледното место, сепак нејзиниот избор и вклопување е осмислено со многу богословско познавање и на тој начин е направено соодветно поврзување со една од илустрациите на псалмите Давидови. Имено,оваа сцена е насликана веднаш под илустрацијата на псалмот 148, стих 5, во

⁶⁶ истата, ц.д. стр.113;

која е насликан Мојсиј со претставниците на дванаесетте племиња. Како што веќе претходно укажав, претставата на Мојсиј во оваа илустрација има врска со Книгата на Битието (Првата книга на Мојсиј), односно со нејзиното толкување од страна на Св. Јован Златоуст кое се наоѓа во основата на илустрацијата на псалмот 148. според православните богослови и големите црковни Отци, разделувањето на водата од реката Јордан кое го направил пророк Илија со својот милот се споредува со Мојсиевото преоѓање преку Црвеното море, како слика на Спасението, кое се остварува по пат на крштевањето.⁶⁸ Всушност станува збор за своевидни теофаниски теми, со доминантно место на крштевањето како една од најсилните новозаветни теофании. Истовремено и двајцата пророци се сведоци на одредени богојавленија, како боговидци, едниот на Синај а другиот на Хорив, па одовде и нивните заеднички претстави ги сретнуваме во чудесното Таворско преображение на Исус Христос - тогаш апостолите до фигурата на Исус Христос ги виделе и ликовите на пророците Илија и Мојсеј.⁶⁹ Во рамките на севкупната програма на лесновскиот нартекс, претставата на Св. Илија се врзува и со Св. Јован Претеча кој се нарекува втор Илија, и кој понекогаш се слика со наметка во вид на милот кој го посел Св. Илија. Во евангелието по Матеј 17,10-13, Христос им објаснува на апостолите дека Илија повторно дошол, по во ликот на Јован, со што е исполнето пророштвото на Малахиј (книга на пророкот Малахиј 4,5).⁷⁰ Во повеќе значното толкување на Вознесението Илиино на Небо, во богословско - догматска смисла освен што тоа се поврзува со Вознесението Христово, чудото со милотот на Илија на реката Јордан пред тој да се вознесе на Небо, се поврзува со Крштевањето кое претходи на Теофанијата ("И кога излегување од водата, веднаш виде како се отвараат небесата и Духот во вид на гулаб како слегува над Него "Марко 1,10). Монасите од Лесновскиот манастир како силен монашки центар, сигурно имале посебно почитување кон Св. Илија кој од светите Отци на раното христијанство се сметал за

⁶⁷ P. Underwood, *The Kariye Djami*, vol. I, Bolingen Series LXX, New York 1966, 110-117;

⁶⁸ Павле Мијовић, *Теофанија у сликарству Мораче*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 179-196, посебно на стр. 189;

⁶⁹ истиот, ц.д. стр. 189;

⁷⁰ истиот, ц.д. стр. 190-191;

старозаветен пример на монашкиот живот, пред се заради неговие испоснички подвизи во пештерите на Хорат и Хорив.⁷¹ Тој исто така се прославува во мислите како префигурација на животот во манстирските братства. Како последник на Св.Илија во новозаветната традиција се смета Св.Јован Претеча кој се подвизувал во пустина и заедно со него претставува пример за угледувањето на монасите од раноти векови на христијанството.⁷²

Што се однесува до претставите на Св. Илија, нив ги сретнуваме уште многу рано во програмите на нартексите на византиските цркви. Најчестата сцена од циклусот на Св.Илија е онаа која се однесува на неговиот престој во една од пештерите на пустината Хорат, во која гавранот два пати дневно му носел храна.⁷³ Сцената има евхаристично значење, а нејзиното рано сликање во просторот на нартексите се објаснува со конзумирањето на храна во овој дел на храмот.⁷⁴ Не ретко во овој дел од црквите се сликаат и по неколку сцени од циклусот посветен на Св.Илија, како што е повторно примерот со Актала, каде во југозападниот компартимент се насликани три сцени од неговиот живот (Чудото на брегот Кармел, Св.Илија во пустина и Вознесението на Св.Илија на Небо).⁷⁵

РУНОТО ГЕДЕОНОВО

На јужната страна од југозападниот пиластер во втората зона, е насликана старозаветната теофанија со Руното Гедеоново (Книга на Судиите 6, 37 - 38, Псалм 71, (72) - 6).⁷⁶ Според потесното догматско значење оваа сцена припаѓа на типот старозаветни префигурации на Богородица и овоплотувањето на Словото, па одовде би требало да се очекува таа да биде насликана на источниот ѕид од припратата, кој е

⁷¹Сретен Петковић, Морача, Београд 1986, стр.30-31;

⁷²истиот, ц.д. стр.31;

⁷³Svetlana Tomekovic.

⁷⁴ibidem, o.c. p.

⁷⁵Alexei Lidov, Aktala, c.d. p.79-80;

псветен токму на овој вид сцени. Бидејќи тоа не е сторено, сама по себе се наметнува потребата од откривање на интенцијата на порачувачот на оваа префигурација, и врската на оваа сцена со останатите претстави на западниот ѕид. Горниот дел од оваа сцена вклучувајќи го левиот агол каде сосема е одпаднат малтерот, иако се наоѓа во лоша состојба сепак овозможува да се забележат сите главни иконографски и композициони елементи од кои е формирана оваа сцена. На насликаното кружно гумно е поставен плиток сад со вода во кој Гедеон го цеди руното. Тој е наведнат над садот со расчекорени нозе, и со двете раце го притиска руното за да го исцеди. Лицето на пророкот е сосема уништено и се гледа само ореолот. Над неговата глава се забележуваат остатоци од букви од некогашните сигнатури и текстот кој ја одредувал оваа сцена. Според истражувањата направени од страна на Јанко Радовановиќ, станува збор за сцена која до крајот на 14 век не била многу честа во праграмите на православните цркви и тој посочува само пет примери на оваа сцена, и тоа во Хиландар (од 1319, пресликано во 1804 година),⁷⁷ Грачаница,⁷⁸ Дечани,⁷⁹ и Лесново.⁸⁰ Од овие пет примери само во Лесново и Хиландар тоа е насликана во нартексот, во Дечани се јавува два пати во протезисот и во Лозата Есеева, а во Грачаница во олтарниот простор. На примерите од Хиландар и Грачаница, Гедеон е насликан два пати и тоа еднаш на гумното со лопатата во рацете и вториот пат додека го цеди руното. На примерите од Дечани Гедеон е насликан само еднаш но на сцената е илустриран и моментот кога паѓа росата, односно дождот. Во Лесново оваа сцена е сосема редуцирана, и е прикажан само моментот кога Гедеон го цеди руното. Разлики се присутни исто така и во однос на насликаниот лик на Богородица на руното, кој се среќува во Хиландар и во Грачаница, додека во Дечани и во Лесново го нема. Во сите сцени освен во Лесново насликан е сегментот од Небо од каде паѓа дожд, односно роса на руното. Сцената на Гедеон со руното како една

⁷⁶N.L.Okunev, Lesnovo, o.s., p.239: Јанко Радовановиќ, Руно Гедеоново у српском средњовековном сликарству, Зограф 5, Београд 1974, стр.38-42, посебно стр.39-40;

⁷⁷V.J.Djuric, Fresques medievales a Chilandar, Actes du XII e Congres international des etudes byzantines, III, Beograd 1964, 78; Јанко Радовановиќ, ц.д. стр.38, сл.1;

⁷⁸Бранислав Тодиќ, Грачаница (Сликаство), Београд 1988, стр.145-146;

⁷⁹Јанко Радовановиќ, ц.д. стр.38;

од старозаветните префигурации поврзани со овоплотувањето на Словото, своето потесно значење го добива зависно од местото каде е насликана од соодносот со изборот на сцените во севкупната програма на тој простор. Така кога е насликана во олтарниот простор, нејзиното значење е нагласено свхаристично и се однесува повеќе на Исус Христос. Кога оваа сцена ќе се јави во програмата на нартексот, тогаш станува доминантно значењето за Богородица преку која се овозможи Словото Божје. Од овде, бидејќи предметната претстава на Гедеоновото руно е насликана во нартексот на Лесново, без сомнение дека таа треба да се поврзе со Богородица и со нејзината личност, како алка која ги поврзува старозаветните пророштва и новозаветните вистини. Бидејќи е тоа така, тогаш логично би било зографот да и обезбеди место на оваа сцена на источниот ѕид каде е направен избор на уште неколку други старозаветни префигурации. Разгледувајќи ја програмата на нартексот, во Лесново, забележав дека сите насликани сцени и поединечни претстави, се избрани и меѓусебе поврзани со фасцинантно богословско познавање, па одовде спремна сум да поверувам дека поставувањето на Руното Гедеоново, одвоено од источниот ѕид има своја причина. На југозападниот столб на источната и јужната страна се наоѓаат остатоци од илустрацијата на 150 псалм Давидов, а на западниот ѕид се насликани претстави на маченици со менолошки карактер распоредени околу сцените на Четириесетте маченици и Параболата за мудрите и Луди девојки. Руното Гедеоново не може посигурно да се поврзе со програмата на западниот ѕид па одовде би требало да се стори со сцените од другиот простор, кој е доминантно одреден со илустрациите на последните Давидови псалми. Чудото со руното Гедеоново е забележано во Книга на Судиите 6,37-38, и повторно во Давидовиот псалм 71 (72) - 6: "И ќе слезе како дожд на ливада, како капки што наросуваат земја". Во песните од октоихот се вели дека Гедеон го претскажал зачнувањето на Богородица а Давид раѓањето на Исус Христос. Тоа што оваа сцена е насликана веднаш до илустрацијата на псалмите Давидови, наведува на помисла дека нарачувачот на Руното Гедеоново во овој простор ја имал

⁸⁰N.L.Okunev, Lesnovo, c.d. p.239; Јанко Радовановиќ, ц.д. стр.38;

во предвид токму оваа нивна поврзаност, а со самото тоа во контекст на догматското значење на иконографските елементи употребени во сцените, најверојатно сакал да направи и појасна алузија во однос на раѓањето Христово. Имено, според православите богослови и црковни Отци, секој иконографски елемент во оваа сцена има јасно симболичко значење: руното ја симболизира Богородица, капките на дождот (или росата), кои го оросуваат руното го симболизираат зачнувањето, а самото цедење на руното го симболизира раѓањето.⁸¹ Како што претходно споменав во лесновската илустрација на Руното Гедеоново, не се насликаните капките на дожд ниту ликот на Богородица на руното, само моментот на цедење на руното, што треба да упати на симболичкото значење на Раѓањето Христово како доминантна тенденција. Од овде, веќе станува јасно зошто оваа сцена е насликана одвоено од старозаветните префигурации на Богородица и е сместена кај илустрацијата на псалмите давидови нарачувачот очигледно сакал да направи поблиска врска меѓу, пророштвото на Гедсон кој го претскажал зачнувањето, и пророштвото на Давид кој го претскажал Раѓањето на Спасителот, па одовде ме наведува на помислата дека текстолошката подложка за нејзината илустрација не е во литургиските текстови туку во Давидовиот псалм 71(72) - 6.

ПРОГРАМАТА НА ИСТОЧНИОТ СИД

Програмата на источниот сид започнува со претставата на Богородица Живоносен источник на сводот од лакот, а долу завршува со претставите на Св.Теодор Студит и Св.Јован Дамаскин кои се насликани во втората зона лево и десно од полукружната ниша над влезот за паосот. Под претставата на Богородица се наоѓаат ликовите на нејзините родители Св.Јоаким (лево од монофората) и Св.Ана (десно од монофората), а под нив по целата широчина на сидот е насликана

⁸¹Јанко Радовановиќ, ц.д. стр.40; Бранислав Тодиќ, Грачаница, ц.д. стр.145;

композицијата Недремано око. На јужниот дел од лакот, се наоѓаат претставите на Старозаветните префигурации за Богородица според Боговидението на Мојсиј, Визијата на пророкот Језекиил со затворената врата, како и симболичните претстави на свеќнакот и стомната. Северниот дел на лакот е резервиран за старозаветните префигурации на Богородица според Боговидението на Јаков, а на јужната страна на југозападниот пиластер е насликана Скинијата, или Шаторот на сведоштвото.⁸² Според изборот на насликаните сцени доминантно место заземаат старозаветните префигурации на Богородица во кои се вметнати и две сцени кои според своето композиционо решение припаѓаат на посебно симболички обликувани сцени - Богородица Живоносен источник и Недремано око. Во научната литература и на двете сцени им е посветено особено големо внимание, па во тој контекст би сакала на нив накусо да се задржам.

Претставата на Богородица Живоносен источник со која започнува уредувањето на овој дел од источниот сид, како што укажав е насликана во централниот дел сводот кој го формира лакот,⁸³ а нејзин пандан на истото место од лакот на западниот сид е претставата на Христос Емануил. Св. Богородица е насликана допојасно со кренати раце во знак на оранс, облечена во мафорион на кој се наоѓаат вообичаените елементи, трите ѕвезди и златните реси кои се спуштаат во делот на градите. Нејзиното лице е со карактеристичните физиономски белези, со правилен нос, мала уста и широко отворени очи чиј поглед е вперен нагоре, согласно со гестот на оранс со кој е насликана. Лево и десно од нејзиниот лик се испишани сигнатурите ΜΡ ΘΥ како и сигнатурите со кои оваа претсатав е одредена како ΗΠΝΓΗ ΤΗΣ ΣΩΝΣ. Садот во кој е сместена претставата на Богородица има шестоаголна форма, а во долниот дел има два правоаголни отвори од каде истекува вода.

⁸²N.L.Okunev, Lesnovo, o.c. p.337; Иван Ѓорѓевиќ, Зидно сликарство српске властеле у доба Немањика, ц.д. стр. 69;

⁸³N.L.Okunev, Lesnovo, o.c. p.337; Tania Velmans, L'Iconographie de la „Fontaine de vie.. dans la tradition byzantine a la fin du moyen age, Synthronon, Bibliotheque des Cahiers Archeologiques, Paris 1968, 119-134, 128-134; Mirjana Tatic-Djuric, Image et message de la Theotokos „Source de vie.. , Buletin 19-23, de Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Europeen, Bucarest, 1993 (1-2) 31 - 47;

Основата за обликување на оваа претстава на Богородица во еден дел базира на чудото кое се случувало во Цариград на изворот, кој бил во дворот на црквата која го носела истото име Богородица Живоносен извор. Меѓутоа во симболичка смисла ова чудо со исцелинесталната вода, во обликувањето на оваа сцена е содржано како паралелно значење,⁸⁴ додека самото иконографско обликување е базирано на симболичкото значење на атрибутите на Богородица која го родила Исус Христос кој е “жива вода , и оној кој од него ќе се напие ќе има живот вечен”. Одовде, станува збор за сцена која има повеќе алузија на Исус Христос, живата вода која таа ја носела во својата утроба, бидејќи самата Богородица како Марија, не може да биде извор на живата вода, која е својство на Бога, односно на Исус Христос. За разлика од некои други претстави на Богородица, кои се сигнирани со епитети кои претставуваат атрибути на нејзината личност, оваа претстава е симболички обликувана сцена формирана врз база на атрибутите кои се однесуваат на божјите својства на Исус Христос. Композиционото обликување на симболичките елементи кои Богородица треба да ја прикажат како Извор на животот, претставува мошне сложена задача за секој зограф - иконограф, па одовде било неопходно да се употреби визуелното претставување на елементот на водата која истекува од садот - кладенецот во кој е сместена Богородица, како буквално употребена алузија на зборовите на Исус Христос : “кој пие од водата што ќе му ја дадам Јас, нема никогаш да ожедни; таа во него ќе стане извор на вода, што ќе тече во живот вечен.”(Јован 4,14, и 6,35).⁸⁵ Одовде овие атрибути на Исус Христос се пренесуваат и на Богородица бидејќи таа со своето доброволно прифаќање ја примила Живата Вода во својата утроба, и го родила Богочовекот Исус Христос, а оној кој ќе поверува во Него и ја вкуси таа вода, нема никогаш да ожедни. Токму така Богородица е именувана и во текстовите од литургиските служби како

⁸⁴Tania Velmans, o.c. p.128; Mirjana Tatic - Djuric, o.c. p.37-41;

⁸⁵Донка Барциева, Служебните текстови како предмет на инспирација и нивното илустрирање во живописот на 13 и 14 век, Зборник на МАНУ од Макропроектот „Историја на културата на Македонија,, - Цивилизациите на почвата на Македонија (прилози за истражувањето на историјата на културата на Македонија), кн.2, Скопје 1995, стр.227-239;

на пример во Благодарниот канон на Пресвета Богородица, каде во третата песна од ирмосот се вели: “Богородице, жив и изобилен извор...”; “Радувај се, Владичице, нистечлив извор на живата вода”. Во догматска смисла пак, насликаната претстава на Богородица Живоносен источник, според употребените ликовните елементи на водата која истекува од кладенецот, слично како со цедењето на руното Гедеоново, упатува на раѓањето Христово, а не на неговото овоплотување.

Фондот на сочувваните претстави, од своја страна говори дека при обликувањето на оваа сцена главно се присутни истите иконографски елементи, со таа разлика што на некои примери е насликан и Исус Христос кого Богородица го држи на своите раце, а на некои други сцени присутен е мноштво народ кој се исцелува од водата на чудотворниот извор во Цариград. Во овие сцени има редуцирана симболика за сметка на зголемената нарација, базирана на чудата кои се случувале на овој познат извор.⁸⁶ Претставата на Богородица Живоносен источник во целата концепција на обликувањето на источниот сид во лесновскиот партекс се чини дека има доминантно место бидејќи е поставена највисоко, односно близу до Бога, а надолу по вертикала се нижат претставите на нејзините родители Св. Јоаким и Св. Ана, за да преку Недреmano око, се поврзат со Св. Теодор Студит и Св. Јован Дамаскин. Токму овие последните ја одредуваат врската со текстолошките предлошки за многу нејзини претстави. Имено станува збор за личности, познати химнографи кои имаат напишано бројни пофални и молебни слова и канони за Св. Богородица, и тие многу рано на пример се сликаат во рамките на проширените прикази на нејзиното Успение.⁸⁷ Содржината на текстовите испишани на свитокот на Св. Јован Дамаскин и на книгата на Св. Теодор Студит упатуваат на претставата на Богородица Живоносен Источник. Ова особено може да се тврди врз основа на текстот од свитокот на Св. Јован Дамаскин на кој е испишан дел од Акатистотот на Успението на Богородица, икос 11: ”радуј се

⁸⁶ Tania Velmanis, o.c. p.128-134; Mirjana Tatic - Djuric, o.c. p.31-47;

⁸⁷ Цветан Грозданов, Охридското сидно сликарство од 14 век, Скопје-Охрид 1980, стр.67-70;

источниче на животот....” (...”од гробот на бел свет изваден”), чиј автор е тој самиот.

Што се однесува на сцената Недремано око насликана во централниот дел на ѕидот по целата широчина, случајот е пенгто поинаков.⁸⁸ Основата за композиционото - ликовно обликување на оваа сцена се наоѓа во старозаветните пророштва, во случајот на Јаков кој во овој дел од нартексот е застапен со уште две сцени, Борбата со ангелот и Јаковлевото скалило. Според православната пракса овој дел од старозаветното пророштво на Јаков е вклучено во Службата на Страсната седмица, но насликаната претстава на Недремано око, во Лесново е поврзано со автентичниот старозаветен извор што е видливо од целокупната композициона структура на овој ѕид. Оваа композиција по својата структура, претставува ликовно обликување на симболичните значења содржани во текстот од Книгата на Битието, 49,9: ”Јудо, лавс мој мал! Од грабеж се издигаш, сине мој. Се наведнуваш и легнуваш како лав и лавица. Кој смее да те разбуди?”⁸⁹ Содржината на испишаниот текст во горниот дел на композицијата со сигурност упатува на овој старозаветен извор. Во композициона смисла лесновската претстава на Недремано главно се вклопува во фондот на сочувваните претстави од овој вид: во централниот дел од композицијата на полукружно легло обложено со декоративна ткаенина се наоѓа фигурата на легнатиот Христос. Облечен е во долго здолниште со долги ракави стегнато на половината со некој вид на колан кој во горниот дел преминува во прерамки, еден вид на елече. Здолништето на Исус Христос е украсено со ситно дезенирани флорални елементи, врз кое има наметка која му го покрива долниот дел од телото со нозете. Тој со десната рака си ја потпира главата а во левата држи затворен свиток. Неговата коса е кратака кадрава а лицето му е округло со карактеристики на младо момченце, со правилен нос и мала уста. Очите му се полузатворени. Во ореолот се впишани краците на крстот во кои се наоѓаат трите букви Њ О Н. Лево и десно од ореолот се испишани кратенките ИС ХС, и ознаката **О ѢМАНУИЛ**. Десно од

⁸⁸N.L.Okunev, Lesnovo, o.c. p.237-239, pl.XXXIV - XXXV; Branislav Todić, Anapeson, Iconographie et signification du thème, Byzantion, T.LXIV, Bruxelles 1994, 134-165;

⁸⁹Branislav Todić, Anapeson, o.c. p.142-143;

претставата на Христос е насликана Богородица во цел раст, благо наведната со флабелум во левата рака а со десната го придржува крајот од мафорионот на градите. Лево и десно од пејзиниот ореол се наоѓаат сигнатурите МР ΘΥ. Лево од Исус Христос е насликан Арх. Гаврил. Тој е исто така претставен во цел раст, благо наведнат кон Христос, и со двете раце држи голем крст. Над крстот се чита сигнатурата ГЯВРИЛ. Според педантно систематизираните примери на Недремано око, од страна на Бранислав Тодић, лесновската претстава на припаѓа на типот проширени претстави во кои се јавува и Богородица,⁹⁰ која инаку не е задолжителна. Зависно од местото на кое оваа композиција е поставена некогаш се слика само Исус Христос, или со два ангели, а често пати се додава и Богородица.⁹¹ Постојат примери и на проширена илустрација со додавање на повеќе личности.⁹² Лесновскиот пример на Недремано око покажува најголеми сличности со истата претстава од Никита, Зрзе.⁹³ Изборот на насликаните фигури на Богородица и Арх.Гаврил во Лесново го заокружува значењето на симболичките елементи од кои е обликувана оваа сцена. Како и претходната сцена Богородица Живоносен источник и Недремано око припаѓа на ликовно-симболички обликуваните сцени формирани на одредени старозаветни префигурации во врска со овоплотувањето на Христос, неговото страдање и воскреснување. Токму еден ваков текст од Книгата на битието во врска со Боговидението на Јаков е предмет на ликовно транспонирање во оваа композиција. Симболичките елементи на метафората со заспаниот лав се содржани во претставата на Христос Емануил, кој спие со полузатворени очи и при тоа директно алудира на неговиот тридневен престој во гробот, но истовремено и во адот и во рајот заедно со разбојникот, односно познатиот литургиски текст “Во гробе плотски...”⁹⁴ Бидејќи станува збор за старозаветен текст, употребено е едно од симболичните обличја на Христос пред овоплотувањето - Емануил, односно Бог е со нас. Најавата

⁹⁰ibid.o.c. p.147;

⁹¹ibidi.o.c.p.148-149;150;

⁹²ibid.o.c.p.150-151;

⁹³ibid.o.c.p.140-141;

⁹⁴Донка Баршева, Од иконографијата на црквата св.Никита, Културно наследство бр.19-20 -21 /1992-1993-94стр.139-140, посебно на стр.139-142;

на она што ќе се случи по овоплотувањето, но истовремено и дополнителната експликација на Јаковлевите зборови е содржана во претставата на Арх.Гаврил, благовесникот кој на Богородица и на светот им ја објавува благата вест за раѓањето на Спасителот. Но не само тоа, држејќи го големиот крст во рацете кој му го "подава" на Исус Христос тој истовремено укажува и на спасоносните христови страдања, како исполнување на предвечниот план за спасувањето на светот. Присуството на Богородица која има флабелум во раката, и со кој го лади "се уште неродениот син" има значење на доброволно прифаќање и на страдањата на нејзиниот син (Лука,2,35).⁹⁵ Значи станува збор за сцена со редуцирана симболика во која се јавуваат елементи од Стариот Завет во ликот на Христос Емануил, кој со Новиот завет се поврзува преку ликовите на Арх.Гаврил и Богородица, сето тоа изведено со ликовен јазик, на кој сепак му е потребна и текстуална експликација со оглед на сложеноста на текстот кој ликовно се транспонира. Како што веќе споменав, Боговиденијата на Јаков во овој дел од нартексот се застапени уште со две сцени, Борбата на Јаков со ангелот и Јаковлевото скалило.⁹⁶ Овие две сцени како старозаветни префигурации многу често се присутни во програмите на нартексите, и тоа главно е применета вообичаената иконографија.⁹⁷ Во првата сцена која е формирана според Книгата на Битието 32,24-39, редовно се слика Јаков кој се бори со ангел.⁹⁸ Иако според текстот на Битието јасно е забележано дека тој се борел со Бога, во оваа претстава редовно е употребен ангел, бидејќи Јаков за цело време на борбата знаел дека се бори со Бога од кого дури побарал благослов, но не видел лик, туку само зборувал со "Него". Употребата на ангелот е во функција на замена на ликот на Бога кој во Стариот Завет не се пројавува целосно, а во описите на пророчките визии се користи многу често зборот "нешто како човек"(Језекиил 1,26) или "Некој" (Јован 4,2-3). Самите ангели исто така немаат дефинирани

⁹⁵За примерите од 19 век како илустрација на овој дел од евангелието, види кај:Јулија Тричовска, Композицијата Оплакување Христово од проскомидијата на црквата Св.Ахилие Лариски во Требиште, Културно наследство бр.16/1989 (Скопје 1993) стр.119-128;

⁹⁶Иван Ѓорѓевиќ, Зиднос ликаство српске властеле . . . ц.д. стр.68-69;

⁹⁷Гордана Бабиќ, Иконографски програм . . . , ц.д. 119-122;.

физиономски белези, и претставуваат симболички претстави на небесните безтелесни сили, тие се божји, весници, посредници со луѓето.⁹⁹

Ист е случајот и со Јаковлевото Скалило, кое претставува илустрација на сонот Јаковлев (Книга на Битието, 27, 11 - 13), која многу рано се сретнува во илустрациите на ракописите.¹⁰⁰ Според христијанската догматика, скалилото е префигурација на Богородица, како врска, посредничка меѓу Бога и луѓето. При сликањето на оваа префигурација исто така се присутни минимални разлики. Имено, во некои претстави во сегментот од Небо наместо Исус Христос кој е насликан во Лесново, може да се сретне и преставата на Богородица. Во Лесново, во долниот дел на оваа сцена е насликан легнатиот Јаков кому на сон му доаѓа ангел, кој му го покажува светлосниот зрак што се појавува зад карпестиот пејзаж. На северниот простор од лакот, лево од преставата на заспаниот Јаков, е насликано скалилото по кое се качуваат три ангели. Скалилото допира се до сегментот од Небо во кој е претставен Исус Христос. Тој се десната рака благословува а во левата држи затворен свиток. Под сегментот од Небо се чита текст: **ЛЯГТВИЦА ЯКОЖЕ ВИДЯ ЯКОВ .**

Старозаветното Боговидение на Мојсиј е насликано на јужниот дел од сводот, тоа е Неопалимата купина, како старозаветна префигурација за Богородица. основата за илустрацијата на оваа сцена е содржана во Книгата на Битието. Пред карпест пејзаж е насликан двапати Мојсиј, и тоа долу е претставен заспан, а во долниот дел кај неговите нозе се насликани три овци и една коза. Тој во десната покрисна рака држи голем стап кој е поставен на земјата. Во десниот дел од сцената Мојсиј е насликан простум, со крената рака во висина на градите, во моментот кога разговара со Бога. Меѓу двете претстави на Мојсиј е насликана змија со исправено извиено тело и отворена уста. Во

⁹⁸ истата, ц.д. стр.121;

⁹⁹ Протопресвитер Михил Помазанскиј, Православное догматическое Богословие (в сжатом изложении, поправленное и пополненное автором в 1981) St.Herman of Alaska brotherhood press 1992. за природата на ангелите, стр.81-88; името ангел значи „весник,, тие се врска меѓу Бога и човекот.

¹⁰⁰ Гордана Бабик, ц.д. стр.122-123;

горниот лев агол од една грмушка се појавува ликот на Исус Христиос, кој со десната рака благословува а во левата држи затворен свиток. На средината од грмушката во нејзиниот долни дел е насликано попрсјето на Богородица. Над карпестиот пејзаж е испишан текст: **КОУПИНА НЕОПАЛИМА ЯЖЕ ВИДЯ МОИСИ**. Оваа старозаветна префигурација на Богородица, според Боговидението на Мојсиј е исто така многу често присутна во православните храмови, и тоа со востановена иконографија во која не се присутни големи отстапувања. На крајот од лакот е насликан свеќник и стомна, со медалјони во кои е насликан ликот на Богородица, како метафорични фигури за атрибутите на Богородица содржани во пофалните песни од пејзиниот Акатист или Благодарствениот канон за Богородица.¹⁰¹

Под претставата на Неопалима купина е илустрирана префигурацијата на Богородица Затворена врата, според визијата на пророк Језекиил. Пред затворената врата е насликан Мојсиј со крената десна рака во гест кој асоцира на говорене а во левата држи отворен свиток со испишан текст на грчки јазик. Во тимпанонот над вратата е насликано попрсјето на Богородица. На ниско масиче поставено во задниот план од сцената е поставено едно мало округло лебче, со втиснат крст на средината. Претставата на Исус Христос е насликана во левиот агол. Тој е насликан седнат на ниско столче без наслон, со десната рака благословува а во левата држи затворен свиток. Во неговиот ореол се впишани краците од крстот и трите букви О Њ Н. Кратенките од неговото име се испишани над ореолот а во горниот дел од сцената е испишан текст: **СНАДЕ И ГОУМНЕН СТИ ХЛѦБ ПО ПУТИ СЛАМСКИЪ ВРАТ ВНИДЕТ**.

Оваа сцена од досегашните проучувачи е идентификувана како Визија на пророк Језекиил за затворената врата.¹⁰² Имено станува збор за сублимирана сцена, насликана со симболички елементи како

¹⁰¹ Благодарствен канон на Пресвета Богородица, ирмос на четвртата песна „...радувај се светилнице и стомно, која содржи во себе мана и ги насладува чувствата на благочестивите.

¹⁰² Иван Ѓорѓевиќ, Зидно сликарство српске властеле . . . ц.д. стр. 67, смета дека сцената упатува на симболиката на влезот, а не и на олицетворение на книжевната метафора од литургиските теми;

илустрација на текстот од 46 глава 1,2, во рамките на виденијата на пророк Језекиил за Идниот храм. Она што досегашните проучувачи не го забележаа е претставата на Мојсеј насликана пред затворената врата. Би требало да се очекува на негово место да биде насликан Језекиил, бидејќи илустрацијата базира на неговото Боговидение. Во боговидението на Језекиил за идниот храм, многу често се јавуваат описи кои ги сретнуваме од Книгата на царевите, а се поврзани со Скинијата (шаторот) на сведоштвото и препопраките за нејзиниот изглед и служењето во неа, според упатствата кои Мојсеј ги примил од Бога. Визијата на пророк Језекиил за идниот храм се однесува на новозаветната црква како Собор, која ја востановува Исус Христос, со својата жртва, и на тој начин таа е тело Христово. Значењето на оваа илустрација која претставува и старозаветна префигирација на Богородица чиј лик е насликан во тимпанонот над затворената врата, односно попрецизно на овоплотувањето Христово, кој со својата жртва ќе ја отвори источната врата и ќе седне на столот, во лесновскиот нартекс има модифицирано значење и е во функција на поврзување меѓу старозаветните храмови и новозаветната црква, како Тело Христово. Изведувачето на ова значење во лесновскиот нартекс може да се направи доколку се поврзат неколку сцени насликани во делот околу влезот во наосот. Првата сцена која е во непосредна врска е старозаветната Скинија насликана како пандан на североисточниот пиластер.¹⁰³ Пред влезот на отворениот шатор насликани се во цел раст Мојсеј и Арон во свештенички одежди. Мојсеј е насликан како постар со брада и отворена круна на главата. Тој со двете раце ги држи таблиците на законот. Арон исто така има отворена круна на главата која е нешто помала по обем од онаа на Мојсеј, насликан е со вообичаената типологија со долга побелена коса и долга побелена брада. Тој во десната рака држи кадилница а во левата жезло. Во внатрешноста на шаторот на украсена трпеза покриена со платно е насликан медаљон со ликот на

¹⁰³ N. Beljajev, Le „tabernacle du temoignage“, dans la peinture balkanique du XIV siecle. L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans. I recueil. II partie, Paris 1930, 315-324; J.D. Stefanescu, L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Bruxelles 1936, 135-139; Мирјана Глигоријевиќ - Максимовиќ, Скинија у Дечанима, порекло и развој иконографске теме, Дечани и византијска уметност средином 14 века, београд 1989, 319-335;

Богородица. На трпезата е поставен затворен кивот, а странично од него два свеќнаци. На капакот од кивотот повторно е насликан медаљон со ликот на Богородица. Над кивотот е насликан е насликан херувим. Насликаните елементи во Шаторот на сведоштвото се забележани и во текстот кој е испишан во горниот дел на композицијата: **СКИНИЈА: И КИВОТ: И ТРАПЕЗА: И КАДИЛНИЦА: И СКРИЖАЛИ: И ХЕРУВИМ:** Насликаните медаљони со ликот на Богородица, јасно упатуваат на Христовото ооплотување преку Богородица во потесното значење на оваа претстава. Она што ги поврзува двете претстави насликани над влезот за наосот во Лесновскиот нартекс е значењето на нартексот како предворие на светилиштето односно на наосот. Имено насликаните претстави меѓу себе се поврзуваат во догматска смисла според толкувањата на апостол Павле и на големите Отци на православната црква. Во Стариот завет се познати два храма: првиот е Скинijaта, како ракотворен храм направен од Мојсеј, според директните инструкции добиени од Бога (Втора книга Мојсеева 26-30); вториот храм е Соломоновиот, (Трета книга на царството глава 6) кој исто така е ракотворен додека новозаветната црква е наракотворена бидејќи претставува тело Христово (Евр. 9, 1 - 28). Христовата црква својата суштина ја добива со ооплотувањето на синот Божји и со неговото принесување на жртва за спасување на светот. Почетокот на востанувањето на Црквата е со Педесетницата, односно со слегувањето на Св. Дух на земјата. Во тој ден само во Ерусалим се крстиле околу три илјади луѓе, и од тој момент на територијата на градот Ерусалим, Палестина и во цела Римска империја почнале да се формираат христијански општини - цркви, кои се меѓусебно неразделно поврзани со целината на телото на Христовата црква. Оваа црква во суштинска квалитативна смисла не може да се спореди со Старозаветната скинија иако е со неа поврзана бидејќи "Христос кога стана Првосвештеник на идните блага, со поголема и со посовршена скинија, наракотворена, односно не онаква, каква што се прави на земјата" - "ниту со крв козја и телешка, туку со Својата крв влезе во светилиштето еднаш за секогаш и изврши вечен откуп". (Евр. 9, 11-12) Насликаните старозаветни

префигурации, во комбинација со новозаветните сведоштва, во лесновскиот нартекс групирани околу влезот претставуваат поврзување на она што е пророкувано и тоа што се случи со овоплотувањето на Синот Божји. Во рамките на значењето поврзано со влезот во Црквата, телото Христово, припаѓаат уште неколку поединечни претстави на светители насликани во првата зона. Пред се тоа се претставите на Архангелот Михаил и Архангелот Гаврил кои се насликани лево и десно од влезот,¹⁰⁴ а се во непосредна релација со претставите на Св.Јован Претеча и Св.Јован Теолог кои се насликани на североисточниот и југоисточниот пиластер. Архангелите се весници на волјата Божја, кои ги поврзуваат луѓето со Бога, раководители се на луѓето и “службени духови, определени да им служат на оние, што ќе го наследат спасението” (Евр.1,14)¹⁰⁵ На јужната страна до влезот е насликан Арх. Гаврил а на јужната страна на југоисточниот пиластер Св. Јован Претеча насликан со крила; на северната страна пак е архангелот Михаил и веднаш до него на јужната страна од пиластерот е Св. Јован Теолог. Според поставеноста на претставите, очигледно дека оној кој ја конципирал програмата во нартексот се раководел од евангелските сведоштва и клучните личности кои биле учесници во одредени настани како посебно значајни за христијанската вера. Како што е познато Архангелот Гаврил е благовесникот кој на светот му ја објави веста за раѓањето на Исус Христос, а Св. Јован Претеча му го припреми патот на Спасителот: “Еве, Јас го испраќам пред лицето Твое Мојот ангел, кој што ќе го приготви Твојот пат пред Тебе.” (Мал. 3,1 ; Мат. 11, 10 ; Мар. 1, 2) Овој текст од евангелието кореспондира со претставата на Св.Јован кој е насликан со крила како ангелите. Архангелот Гаврил и Св.Јован Претеча се поврзани со настаните од “последните денови на светот” кога се овоплоти Словото и обитуваше на земјата, пострада и воскресна за спас на човечкиот род. Истовремено овие двајца се поврзани со објавата на почетокот на Новиот Завет, додека Св. Јован Богослов преку

¹⁰⁴ Mirjana Tatic - Djuric. *Achanges gardiens de porte a Decani*. Дечани и византијска уметност средином 14 века, стр.359-366, ги толкува како чувари на влезот, кои се грижат за чистотата на човечките души и пивните дела не пуштајќи ги грешните во храмот. такла ги толкува и Иван Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле* . . . ц.д. стр.66;

¹⁰⁵ О. Михаил Помазански, ц. д. стр. 81 - 88;

Откровението, на луѓето им го најави крајот на Новиот Завет и почетокот на “ денот невичерни “ во кој Архангелот Михаил како врховен архистратиг на небеските сили ја мери тежината на грехот на душите. Со вака конципираниот избор на насликаните претстави, поставени веднаш до влезот на наосот кој во суштина претставува Новозаветна Црква како Собор, односно Тело Христово се прави своевидно заокружување на сите релевантни настани од Стариот и Новиот завет кои претходат на овоплотувањето на словото и создавањето на Црквата. Во контекст на значењето на влезот во црквата односно во Телото Христово, е текстот од евангелието: “Јас сум вратата: кој ќе влезе преку мене, ќе се спаси.” (Јован,10,9) Нагласено дидактичкиот карактер на програмата на нартексите во православните цркви, во Лесново го добива својот најдобар израз, во кој дидактичките пораки за катихумените и верните воопшто, се избрани со големо богословско знаење, и преточени во слика со извонредна зографска умешност за ликовно транспонирање на симболичките претстави од текстот.

Програмата на источниот ѕид се заокружува со претставата на пламениот лик на Архангел Михаил: Ο ΠΡΟΤΟΣΤΑΤΙΣ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ, насликан како патрон на црквата над влезот во полукружно засведената ниша,¹⁰⁶ и претставите на Богородица Параклисе и Исус Христос Страшен Судија, насликани во првата зона на североисточниот и југоисточниот пиластер.¹⁰⁷

Во југоисточниот агол на нартексот насликани се претставите на Св.Артемиј(северна страна на југоисточен пиластер), Св.Прокониј (источен ѕид), Св.Нестор и Св.Никита(јужен ѕид).

¹⁰⁶ E.Kirschbaum, L'angelo rosso e l'angelo turchino, Rivista di Archeologia Cristiana 17, Roma 1940, p.209-248; K.Wessel, RBK, II, col.530-532; Смиљка Габелић, Црвени коњанички лик Архангела Михаила у Леснову, Зограф 8, Београд 1977, 55-58;

¹⁰⁷ Иван Ђорђевић, Зиднос ликарество српске властеле . . . д.д. стр.67; за претставите на застапништвото на Богородица пред Христос страшен Судија види кај: S. Der Nersessian, Two images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, DOP 14, Washington 1960, 77-86; М.Татић Ђурић, Стеатитска иконица из куршумлије, ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 68-85; Г.Бабић, О живописаном украсу олтарских преграда, ЗЛУ 11, Нови Сад 1975, 24-37; Мирјана М.Машнић, Житијска икона на Св.Гаврил Лесновски, Културно наследство 19-20-21/1992-93-94, Скопје 1996, 173;

На североисточниот пиластер на источната страна, во првата зона е насликана Св.Богородица сигнирана како ΠΑΡΑΚΛΙΣΙΣ. Богородица е насликана во цел раст во профил, завртена кон југ, со десната нога свиткана во коленото во чекор. Таа со левата рака ги приджува краевите од мафорионот а во десната држи голем отворен свиток. За разлика од нејзините други претстави во нартексот, ликот на Богородица кој е во полупрофил, е насликан со посебна сликарска постапка. Имено на карактеристични триаголнести сенки под очите кои како да забраздуваат во образите, а очите се полуотворени, силно извисени во бадемаст облик. Целиот изглед на ликот на Богородица изразува внатрешна емоција на болка, предадена како во грч. Св.Богородица е свртена кон Исус Христос кој е насликан на источната страна од југоисточниот пиластер. Исус Христос е седнат на висок престол со наслон, облечен е во хитон и химатион чиј крај е префрлен преку десната рака, зад вратот и се спушта на левата страна на градите. Тој со десната рака благословува а во левата држи отворено евангелие. Исус Христос е насликан со неговиот историски лик, а во ореолот се впишани краците од крстот и трите букви ΩΟΝ, (Оној кој е, односно” Јас сум оној кој е”). Лево и десно од неговиот лик се испишани кратенките ΙС ΧС и епитетот Ο ΦΟΨΡΟΣ ΚΡΙΤΙΣ. Со оглед на распространетоста на овие претстави со јасно дефинирано значење на застапништвото на Богородица пред нејзиниот син, Исус Христос, застапништво кое се однесува на времето сегашно, и идно есхатолошко, посведочено со претставата на Деисизот во композициите на Страшниот суд, ќе се задржам само на кратко на епитетот ΠΑΡΑΚΛΙΣΙΣ, кој е испишан до претставата на Богородица. Овој епитет со грчка етимологија, ја одредува Богородица како Утешителка на верните во Бога, кои нејзе и ги упатуваат своите молитви, и надежи, таа да посредува и да измоли од Бога утеха за нивните страдања.¹⁰⁸ Зависно од местото на кое насликана Богородица со Христос Судија, се изведува и значењето на застапништвото, а во случајот со лесновскиот нартекс станува збор за потенцирано застапништво во времето сегашно кога верните и ги

¹⁰⁸ Бисерка Пенкова, Страшни суд у Слимници, Зограф 22

упатуваат своите молитви, и добиваат утеха. Со ваков епитет Богородица се именува во молитвите содржани на пример во Молебниот канон на Пресвета Богородица, кондак гл. 6: „ Непосрамна застапничке на христијаните и неизменлива посредничке пред Творецот, не отфрлај ги молитвените гласови на грешните, но, како блага, притекни ни на помош нам, кои од чисто срце ти викаме: Богородице, постојана застапничке, одговори брзо на молитвата и побрзај да го примиш молението на тие кои те почитуваат“; како и во Молитвата кон Пресвета Богородица содржана на кројот од истиот канон: „...Ти си помошничка на обидените, надеж на безнадежните, застапница на бедните, утеха на натажените ...“; „... Измоли, Владичице од оној кој безсемено се овозможи од тебе, Христос Бог наш, да не препојаса со својата сила од горе и не избави од глад, помор, земјотрес, поплава, од оган и меч...“. Инаку, претставите на Богородица застапничка и на Исус Христос, неколку години претходно биле насликани во лесновскиот паос и тоа на источната страна од североисточниот и југоисточниот столб.¹⁰⁹

Претставаите на првите, и единствените познати епископи на новоосновата злетовска епископија,¹¹⁰ се насликани во југозападниот агол на нартексот. На јужниот ѕид во првата зона е насликана претставата на епископот Јован, а на северната како негов пандан е претставата на епископот Арсениј. Меѓу нив на западниот ѕид се наоѓа претставата на еден монах, кој според содржината од текстот на свитокот што го држи во раката е идентификуван како Св. Гаврил Лесновски.¹¹¹

Првиот злетовски епископ Јован е претставен во цел раст, во стихар со нараквици, надбедреник, фелон и омофор. Тој во левата рака

¹⁰⁹ Иван Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле... стр.70-71; Мирјана М.Манић, ц.д. стр.173, сл.10-11;

¹¹⁰ Гордана Томовић, Повеља манастира Леснова, Историјски часопис 26, Београд 1977, стр.83-102; Лидија Славева, Дипломатичко - правните споменици за историјата на Полог и соседните краеве во 14 век, Споменици за средновековната и поновата историја на македонија 3, Скопје 1980, 340-341; Марија Јанковић, Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку, Београд 1985, стр. 63 - 70; Лидија Славева - Владимир Мошин, Српски грамоти од Душаново време, Прилеп 1988, стр.149 - 152;

¹¹¹ Гордана Бабић, Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријараха у зидном сликарству (13-16в) зборник посветен на Св.Сава, стр.320; Марија Јанковић, Епископије и митрополије..., ц.д.стр.160-161, сл. на стр.160; Иван Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле..., ц.д.стр.160;

држи затворено евангелие е десната е крената со гест на благослов. Претставен е ан фас, со ореол и силно индивидуализирани црти на лицето. Тој има кратка темна коса, високо чело, правилен нос. Карактеристичен елемент на неговиот лик се тенките благо извиени веѓи, тенките мустаки и ретката, кратка брада. Десно од ореолот, во горниот дел под бордурата е испишан текст: **ВСЕОСВЕЩЕНИ ЕПИСКУП ЗДЕТ(ОВСКИ)**, и лево од ореолот само крајните букви од името **(ИС) АН**.

Вториот епископ Арсениј, кој исто така е насликан ан фас и во цел раст, претставен е во идентична облека (стихар со нараквици и надбедреник, фелон и омофор). Епископот Арсениј во левата рака држи затворено евангелие, а со десната која е поставена пред гарадите, благословува. Ликот на Арсениј кој е овенчан со ореол, исто така има индивидуализирани физиономски белези. Тој има темна скоро црна кратка коса, мустаки и не многу долга црна брада која во долниот дел се дели на два дела. Неговиот нос е правилен, тенок, а веѓите се благо заоблени. Неговото лице кое има нешто поиздолжен облик од лицето на Јован, се карактеризира со истакнати јаготки и карактеристични брчки, нагласени под јаготките и на челото.

Како што се претпоставува, претставите на првите злетовски епископи се насликани до ликот на Св. Гаврил лесновски кој е сместен на западниот сид. За жал од неговата претстава која била насликана во цел раст, денес не е сочуван горниот дел, од рамената нагоре, така да не може да се проследи неговата типологија и да се спореди со неговите три претстави во лесновскиот наос. Тој е насликан во монашка одежда, со аналав, а во левата рака држи голем отворен свиток со испишан текст кој е многу оштетен, и тешко читлив. Би требало да се прифати претпоставката, дека станува збор за претставата на Св. Гаврил лесновски бидејќи споменот за неговиот пустиножителски подвиг, и престојот на неговиот мошти во црквата бил многу силен, а почитувањето нагласено големо за што сведочат не само пишаните текстови, туку и исклучителното место кое го добиле неговите ликови веднаш до иконостасот во наосот и во нишата на факониконот. Очигледно дека големото почитување кое овој анахорет, подвижник го

уживал од ктиторот и игуменот на манастирот во времето на градењето на наосот, условило неговиот лик да се најде во факониконот, што за православните програми во црквите е доста необично и скоро да нема друга потврда. Имено според воспоставените принципи на конципирањето на програмите во православните цркви, почнувајќи од 10 век, местото на монасите и пустиножителите е во западниот дел на наосот близу до влезот. Од одовде навистина зачудува вклучувањето на претставите на Св.Гаврил Лесновски во факониконот и веднаш до иконостасот. Ваквата определба на ктиторот и можеби на игуменот, последователно условила на јужниот ѕид да бидат насликани особено почитуваните претставници на монашкиот општежителски и анахоретски ред, определувајќи ја првата зона во црквата како доминантно монашка (во вратата на јужниот ѕид се претставите на Св.Марија Египетска и Св.Зосим, потоа следат Св.Антониј, Св.Арсениј, Св.Сава Ерусалимски, Св.Ефимиј, Св.Ефрем Сирин и Св.Павле Латриски).

Св.Христофор

На западниот ѕид во првата зона јужно од пиластерот (северозападен пиластер) се наоѓа претставата на Св.Христофор (сл.1). Св.Христофор е насликан во дворска, патрициска облека - темноцрвена хламида и синозелена наметка која од внатрешната страна е украсена со орнамент, а на краевите порабена со бисери. Тој е насликан гологлав, со долга темна коса која на рата се спушта во блааменги локни. Неговото младолико лице е со правилни, пријатни црти, и со нагласена привлечност. На неговото десно рамо е насликан малиот Исус Христос кого Св.Христофор го придржува за десната нога, а Малиот Христос со благо спуштената рака го благословува. Св.Христофор во десната рака држи крст. Претставата на св.Христофор во Лесново е потирана уште во првата студија на Н.Окунев, во рамките на целокупната програма на нартексот.¹¹² И другите проучувачи на Лесново¹¹³ само ја забележуваат

¹¹² N.L.Okunev, Lesnovo, L'Art byzantin chez les Slaves, I Recueil II partie, Paris 1930, 244, fig.116;

неговата претстава. Обработувајќи го опусот на зографот Теофан Критски Chatzidakis, сосема патем забележува дека претставата на Св.Христофор во Лесново е со западна провениенција.¹¹⁴ Ова негово мислење го потира и Војислав Ј.Бурић во 1974, во неговото капитално дело Византијске фреске у Југославији, но во рамките на обработката на библиографските единици за Лесново искажувајќи го при тоа мислењето дека во “Лесново тој е најстар а можеби и единствен пример на Балканот”.¹¹⁵

На претставата на Св.Христофор во Лесново подетално се осврна Иван Ђорђевић во 1980 година.¹¹⁶ Според резултатите на неговите истражувања, во православната уметност можат да се забележат две групи на претстави: во првата група спаѓаат неговите претстави кога тој е насликан како маченик во дворска облека со крст, на коњ или без него, а во втората група спаѓаат претставите на овој светител со Малиот Христос на неговото рамо.¹¹⁷ Претставата на Св.Христофор во Лесново, нормално припаѓа на втората група а свој најблизок сродник во иконографска смисла има во сочуваниот пример во Конче.¹¹⁸

Овде на фреско-живописот од 1366-1371 година, се наоѓа скоро идентична претстава на Св.Христофор, со Исус Христос кој е седнат на неговото десно рамо. Единствената разлика доколку така може да се именува е позицијата на Малиот Христос, кој во Конче е насликан во фронтален став со двете нозе префрлени напред, кои Св.Христофор ги придржува со десната рака. Оштетувањата во средишниот дел на

¹¹³ V.L.Petković, La peinture serbe du Moyen age, II Beograd 1934, p.CLVII; С.Радојчић, Старо српско сликарство, Београд 1966, стр.148;

¹¹⁴ M.Chatzidakis, Recherches sur le peintre Teophane le Cretois, Dumbarton Oaks Papers 23-24, 1969-1970, p.333, fig.109.;

¹¹⁵ В.Ј.Бурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, забелешка бр.76;

¹¹⁶ Иван Ђорђевић, Свети Христофор у српском сликарству средњег века, Зограф 11, стр.63-66;

¹¹⁷ Истиот, ц.д. стр.63;66;

¹¹⁸ Истиот, ц.д. стр.65; При обработката на новооткриените портрети во Полошкиот манастир, Ц.Грозданов - Д.Ќорнаков, ја посочуваат и претставата на Св.Христофор насликана на јужниот ѕид во првата зона, Ц.Грозданов - Д.Ќорнаков, Историјски портрети у Полошком, III, Зограф 11, стр.37-44, забелешка бр.22; Бидејќи претставата на светителот во оваа црква е доста оштетена, а во науката се искажани и мислења дека истата припаѓа на вториот слој живопис кој потекнува од 16 век, истата не е внесена во хронологијата на сочуваниите претстави до крајот на 14 век. Во своето најново дело Иван Ђорђевић, оваа претстава ја датира во 16 век: Иван Ђорђевић, Зидно сликарство српске властеле у доба Немањина, Београд 1994, стр.147-150; 149;

претставата на Исус Христос (со дел од ликот на Св.Христофор) оневозможуваат да се види дали тој со десната рака благословува. Св.Христофор со малиот Христос на рамото е насликан и во црквата во Трново, но овде тој има брада.¹¹⁹ Иван Ђорђевиќ во својот труд го отворла мислењето на Chatzidakis дека Св.Христофор во Лесново е насликан според модел од западна провиниенција и смета дека станува збор за претстава формирана според значењето на грчкиот збор Христофорос, што во превод значи Христоносец, или Оној кој го носи Христос.¹²⁰ Во однос на хронологијата, Св.Христофор во Лесново, според него останува и натаму најстар пример од класичната уметност во Византија на овој простор.¹²¹

Резултатите од некои понови истражувања за претставите на Св.Христофор, упатуваат на потреба од дополнување на досегашните сознанија за претставите на овој светител. Како кај ретко кој светител во христијанската екумена, кај Св.Христофор се присутни доста големи разлики во податоците од неговите житија сочувани кај православниот и кај католичкиот свет. Во житијата на православниот свет, (иако со доза на скептичност) се споменува податокот дека Св.Христофор, односно Репрев, пред покрстувањето бил кинокефалос-кинопросопос, и дека по потекло бил од земјата на човекојадците (пострадал во 1249 година за време на владеењето на цар Дециј 249-251).¹²² Тој на почетокот не умее да говори, но откако се помолил на Бога, му бил испратен ангел кој со донир на усните му дал дар на говор. Сочуваните претстави во раниот христијански период го потврдуваат овој дел од неговото житие (преку примерите во Кападокија и Сапта Марија Антика во Рим од X век).¹²³ На територијата на Македонија, кинокефалната претстава на Св.Христофор се забележана на една керамична икона од Винаца

¹¹⁹ Andre Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*. Paris 1928, fig. c.p.XLV;

¹²⁰ Istiot, ц.д. стр.63; и стр.65-66;

¹²¹ Истиот, ц.д. стр.65; Св.Христофор е насликан и во црквата Св.Петар и Павле во Трново, но со малку изменета физиономија на малку постар човек со темна коса и темна брада. Оваа негова претстава е поблиска до претставите на Атос: Andre Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*. Paris 1928, p.280, fig. c.XLV; Gabriel Millet, *Monuments de L'Athos*, Paris 1927, (Album), fig. 1, p.242;

¹²² Д-р.Јустин Поповиќ, *Житија светих за месец мај*, стр.219-221;

¹²³ Елизабета Димитрова, *Керамичките релјефи од Вичичкото Кале, Скопје 1993*, стр.161-172, посебно на стр.169-172;

датирана во првата половина на 6 век.¹²⁴ На оваа икона тој е претставен заедно со Св.Ѓорѓи, и истовремено претставува најстара негова претстава од ваков вид на Балканот. Во подоцнежниот период Св.Христофор не се претставува повеќе со кинокефален изглед, освен во деветнаесеттиот век кога неговите претстави со ваков лик стануваат доста чести.

Поставената теза од Chatzidakis, за западната провениенција на лесновката претсва на Св.Христофор која во науката беше доста долго присутна, а се обиде да ја отврли Иван Ђорђевић, според мое мислење е се уште актуелна и заслужува повторно да и се обрне внимание.

Фактот дека најстарите сочувани претстави на Св.Христофор во земјите на православната екумена, со прикажуваат со кинокефален изглед и најчесто како воин, говори дека во овој период зографите и другите мајстори скулптори, доследно се придржувале кон податоците од неговото житие, иако не би требало буквално да се помисли дека Св.Христофор навистина бил кинокефал, туку (како што забележува и Јустин Поповић) најверојатно станува збор за нагласена грдост на неговото лице. Периодот на раното христијанство се уште живее со моделите на античката уметност и со рецидиви од паганското верување, што наоѓа свој одраз и во ликовното претставување на делата со чисто христијански карактер.¹²⁵ Од друга страна просторот на Кападокија (каде претставите на Св.Христофор како кинокефал се најбројни) е познат како простор со доста затворена иконографија во стари архаични модели, доста податни за проучување на раната христијанска иконографија. Периодот на раното христијанство е исто така карактеристичен по податокот дека ги изразува почетоците на формирањето на христијанската иконографија и истиот претставува врска меѓу античката и новата христијанска уметност. За формирањето на иконографските претстави на светителите и за целокупната програма на христијанските храмови, клучно место заема Иконоборството односно неговата победа во 9 век, кога дефинитивно се утврдени

¹²⁴ Истата, ц.д.стр. 162;170;

¹²⁵ В.Н.Лазарев, Историја византиског живописи, Москва, "Искусство" 1986, стр.21-34;;

принципите, односно утврдена е догматиката на иконата.¹²⁶ Одовде, за жал иако само преку описот на црквата Неа на Василиј I (или на Св.Богородица),¹²⁷ па се до крајот на 14 век, сочуваните примери се вистински одраз на сваќањето на христијанскиот свет во православната екумена за светителите и нивното изобразување. Сочуваните примери на Св.Христофор од овој период го прикажуваат веќе со лик на младо момче и најчесто во дворска облека со маченички крст во раката. Овие негови претстави говорат дека веќе тој е насликан со обличје и статус на небески дворјанин, стекнат со неговата маченичка смрт. Историчноста на неговата претстава во овие примери отсуствува а доминира веќе оформеното христијанско сфаќање за Небеското царство во кое мачениците за Христовата вера, стануваат Христови - небески дворјани во Небескиот Ерусалим.¹²⁸ Во овој период дури и на претставите кога тој е насликан како воин на коњ, неговиот лик е трансформиран во лик на младо убаво момче.

Сочуваниот пример на Св.Христофор во Лесново и во Конче, во однос на неговиот лик и облеката со која е претставен, исто така спаѓа во групата на претстави кои го одредуваат како небески дворјанин и е сосема во согласност со православното сваќање. Она што во овие претстави упатува на модел од западна провениенција или на влијание на житијата од западна провениенција е претставата на малиот Христос насликан на неговото рамо. Имено, само во житијата со западна провениенција е забележано дека, Св.Христофор кој работел едно време како сплавар, го пренел самиот Исус Христос преку реката, појавувајќи му се на светителот со лик на мало дете.¹²⁹ Наративноста присутна во насликаниот Исус Христос на неговото рамо е премногу асоцијативна со овој дел од неговото житие, за да може така лесно да се запемари, односно да се отфрли. Вака конципираната претстава на Св.Христофор

¹²⁶Г.Острогорски, О веровањима и схватањима византинаца, (сабрани дела) Београд 1970; В.Бичков, Византиска естетика, Београд 1991, стр.128-192; Донка Бардјева, Икона Св.Еразмо - прилог кон валоризацијата на иконите, Културно Наследство 17-18/1990-91, Скопје 1994, стр. 65-73;

¹²⁷В.Н.Лазарев, Историја византиској живописи, ц.д. стр.63;

¹²⁸Ото Demus, Two paleologan icons, Dumbarton Oaks Papers No 14, Washington 1960, 89-119; посебно па стр.102; Донка Бардјева, Црквата Св.Горги с.Матејче, Културно Наследство бр.16/1989, стр.73-82

не треба да се посматра како претстава со западна иконографија или како што пишува Chatzidakis "sous sa forme occidentale"¹³⁰ туку на неа треба да се гледа како на комбинирана претстава во која е присутен еден елемент од западна провениенција, а не и цел модел. Сосема е друг случајот со сочуваните претстави на Св.Христофор на Атос.¹³¹ На овие примери тој е насликан во историска облека современа со времето во кое е сликана претставата, во моментот како со малиот Христос на рамото ја прегазува реката. Вака конципираната претстава има нагласено илустративен карактер кој се однесува на еден сегмент од неговото житие. На овие претстави тој во десната рака држи расцветан стап, елемент базиран на чудото кое е забележано и во житијата на источниот православен свет.¹³²

Како што може да се забележи од презентираната програма на живописот во нартексот, специфичниот одбир на сцени е базиран на постојано преплетување на старозаветни префигурации и старозаветни префигурации на теофаниите, со новозаветни сведоштва и новозаветни теофании (Богојавлението).

¹²⁹ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krscanstva (uredio Angelko Badurina)

¹³⁰ M.Chatzidakis, o.c. p.333;

¹³¹ Gabriel Millet, Monuments de L'Athos, o.c. fig. I, p.242;

¹³² Со расцветан стап, Св.Христовор е изгледа насликан и во Трново, но на приложената фотографија кај Грабар, не се гледа: Andre Grabar, La peinture religieuse.....o.c. p.280; fig.c. pl.XLV; Др.Јустин Поповиќ, чистија светих за месец мај;

МЕСТОТО НА ЛЕСНОВО ВО ПРОГРАМИТЕ НА НАРТЕКСИТЕ ОД X ДО XIV ВЕК

Тематиката на сочуваните програми на нартексите до крајот на 14 век, покажува голема разновидност. Ова од таму, што изборот на сцени насликани во нартексите главно зависи од инвенцијата и богословската ученост на епископот или игуменот на манастирот кој ја конципира програмата на црквата во целина па од одовде и во нартексот. Во еден помал дел програмата на нартексот е условена со основната функција на нартексот, како предворие на храмот во кој се свршувале молитвословија - треби. За функцијата на нартексот одредени податоци можат да се исползуваат од манастирските типичи, односно устави,¹ кои претставуваат посебен збир на одредби составени главно од игуменот на манастирот или од некое повисоко црковно лице,² како што е тоа примерот со струмичкиот епископ Маноил, српскиот архиепископ Св. Сава,³ или архиепископот Никодим.⁴ Самиот карактер на типикот, кој од моментот на своето формирање постојано е подложен на менувања, независно од својата догматска и канонска доследност, не е во сите цркви ист, ниту пак секогаш доследно се применувал, бидејќи ниту една одредба во типикот нема карактер на облигативност. Од овде самите одредби во типичите кои претставуваат еден вид правила за молитвено и стопанско живеење во манастирот, биле зависни од потребата на манастирското братство, од бројот на монасите и организацијата на самото живеење. Во конципирањето на програмата на

¹ М. Шупут, Архитектура Пећке припрате, ЗЛЮ, 13, (1977), 45-69; S.Tomekovic, Contribution a L'Etude du programme du narthex des eglises monastiques (XI-premiere moitie du XIII S.), Byzantion, LVIII (1988), fasc. I, p.140-154; П.Симић, Архиепископ Данило II и црквени устави, Архиепископ Данило II и негово доба, Београд 1991, стр.97-103;

² На пример типикот на манастирот Велјуса, составен од игуменот Мануил: П.Миљковић Пенек, Велјуса, Скопје 1971; Svetlana Tomekovic, o.c. p.146;

³ S.Tomekovic, o.c. p.146;

⁴ М. Шупут, ц.д. стр. 49;

нартексите учествувал и ктиторот,⁵ кој како донатор, можел да предлага во програмата одредени сцени или поединечни претстави на светители кои кои имал личен однос како посебно почитување.

Во однос на храмот, разбран во неговата литургиска смисла, нартексот не е задолжителен дел, што е потврдено со бројни примери кои опстојуваат без овој простор. За разлика од просторот на наосот, вклучувајќи го и олтарниот дел, кој има јасна дефинирана и утврдена програма, со голем дел на традиционално востановени сцени (особено во делот на светилиштето каде се свршуваат светите тајни а кои може да се следат веќе од времето на 9 век),⁶ програмата на нартексот е многу послободна за конципирање. Интересно е да се спомене, дека токму од периодот на 9 век, веќе може да се следи и изборот на насликаните претстави на програмите во нартексите, бидејќи во описот на патријархот Фотиј се споменува дека во една од споредните простории на црквата Неа (или Св.Богородица) биле насликани сцени со менолошки карактер.⁷ Тематиката на програмата во нартексот на црквата Св. Софија во Охрид, сочувана скоро во целост, се карактеризира исто така со нагласен менолошки карактер.⁸ Бидејќи станува збор за доста рана програма на нартекс, истата заслужува посебно внимание, од причина што иако објавена нејзиното значење се уште не е доволно абсолвирано. Програмата во оваа црква е поделена на две целини, со сосема различна тематика. Централниот дел на просторот на специфичен начин го обликуваат четирите претстави на архангелите во крстестиот свод и

⁵С.Трошски, Ктиторско право у Византији и у Немањичкој Србији, Глас СКА. CI XVIII, други разред, 86,Београд 1935, 114-116;

⁶Долго време во науката е присутно мислењето дека станува збор за програмата на црквата Неа на Василиј I, изградена меѓу 858-865, содржана во описот на патријархот Фотиј, но постојат и мислења дека станува збор за црквата на Михаило III 842-867 посветена на Богородица, а изградена во близина на царската палата: A. Grabar. L'Iconoclasme byzantin. Paris 1957. p.183-184; S. Dufrenne. Les programmes iconographiques des coupoles dans les eglises du monde byzantin et postbyzantin. L'Information d'histoire de l'art. 10. Paris 1965. p.191; П. Миљковиќ Пепек, делото на зографите Михаило и Еутихиј, Скопје 1967,стр.84;

⁷Ch.Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris 1925. p.428; A.Grabar. L'Iconoclasme byzanine.... o.c. p.234-238;

⁸С.Радјичић, Прилози за историју најстаријег охридског сликарства, Зборник радова византолошког института, 8/2, Београд 1964, стр.355-381, посебно стр.370-372; П.Миљковиќ, Делото...ц.д. стр.84; истиот, Материјали за историјата на средновековното сликарство во Македонија III, Фреските во наосот и нартексот на црквата Св.Софија во Охрид, Културно наследство, III. Скопје 1971, стр.1-25 посебно стр.16-22;

програмата на источниот и западниот ѕид на кој се наоѓаат влезовите. Имено на источниот ѕид како што е вообичаено е насликан патронот на храмот, Исус Христос - Премудроста Божја, во попрсје сместено во нишата над влезот, кому му се поклопуваат два ангели. Во горниот дел под сводот се наоѓа Христовата риза. Лево и десно од влезот се насликани два првосвештеници, Захариј (лево) и Самуил (десно).⁹ Како пандан, на западниот ѕид во нишата над влезот е насликана Богородица со Христос (доста оштетена),¹⁰ на која и се поклопуваат исто така два ангели, а во горниот дел попрсјето на Христос Емануил. Лево и десно од влезот се наоѓаат остатоци од две фигури кои тешко можат да се идентификуваат, иако онаа насликана јужно упатува на старозаветен свештеник. На јужниот и северниот ѕид во втората зона насликани се две старозаветни префигурации: Седумте заспани момчиња од Ефес (северен ѕид) и Вознесението на Св.Илија на Небо (јужен ѕид). Останатите поединечни претстави во овој простор се однесуваат на жени светителки насликани со менолошки карактер. Според изборот на насликаните претстави, може да се забележи дека за разлика од паосот, нартексот во Св.Софија не се одликува со посебна богословска ученост. Доминантниот избор на жени светителки упатува на одредена архаичност поврзана со раната пракса на христијанството кога во овој простор се собирале исклучиво жени на кои не им бил дозволен пристап во паосот.¹¹ Претставите на Исус Христос и на Св. Богородица насликани како пандан, на источниот и западниот ѕид, претставуваат ликовно поврзување на овоплотувањето на Божјата премудрост во Богочовекот Исус Христос, односно поврзување на Стариот и Новиот Завет. Двете

⁹Изборот на овие два пророци и првосвештеници, едниот татко на Св.Јован Крстител кој имал Боговидение и на чудесен начин го измолит од Бога својот син, а другиот самиот измолен син од Бога, бил ревносен свештеник и го помазал цар Давид, би можел да се протолкува посредно. Најверојатно со овие два пророци, треба да се алудира на Претеча како претходник на Христа, а другиот на Исус Христос кој е Помазаник по родот Давидов..

¹⁰За претставата на Богородица со Христос, В.Н.Лазарев, изразува мислење дека таа е насликана седната директно на земја(како прототип на Умилението), а не на престол како што обично се слика. Оштетеноста на сцената ја оневозможува потврдата на оваа неговата забелешка иако може да се забележи малку необичната положба на Богородица: В.Н.Лазарев, Историја Византински живописи . . . ц. д. стр.80;

старозаветни сцени, како префигурации на Христовото Воскресение и Вознесение на Небо, упатуваат на есхатолошко значење.¹²

За разлика од Св. Софија охридска, тематиката на програмите од 10 и 11 век, со остатоци од некогашната програма во нартексите на неколку цркви, (Panaghia ton Halkeon во Солун (1028г.), во Св. Стефан во Костур (10 - 11в) и во црквата Преображение Христово во Корони,¹³) покажува доста сличности со програмата на западниот ѕид во наосот, односно со програмата на западната фасада. Најчесто прикажуваната претстава во овој период е Страничниот суд,¹⁴ и истата продолжува да се слика и низ целиот 13 век,¹⁵ а од поединечните сцени кои се поврзани со функцијата на нартексот е сцената на Крштевањето Христово која се сретнува на пример во Panaghia ton Chalkeon, Panaghia Mavriotissa во Костур и во Епископијата во Мањ.¹⁶ Во една поголема група на споменици во програмата на нартексите се јавуваат сцени поврзани со страдањата Христови и со неговото воскресение.¹⁷ Според класификацијата направена од страна на Светлана Томековиќ,¹⁸ (за спомениците од 11 до 13 век) воспановени се три групи на споменици со доминантен избор на различни сцени и поединечни претстави на светители. Така, втората група на споменици авторот ја дополнува со црквата Св.Врачи во Костур каде циклусот на Страдања Христови е комбиниран со неколку

¹² Во раниот период на христијанството постоеле т.н. закони чија должност била да стојат на влезот за наосот и, педозволувајќи им на жените да влезат внатре: Л. Милкович, Православна Литургија, ц.д. стр. 74-75;

¹³ A. Grabar, L'iconoclasme byzantin, Paris 1957, p. 91; 228; Г. К. Вагнер, Легенда о семи спящих эфиопских отроках и ее отражение, Византийский временник, Том XXIII, 1963, стр. 85-104;

¹⁴ S. Tomekovic, o.c. p. 140;

¹⁵ S. Tomekovic, o.c. p. 140;

¹⁶ како што е примерот со Сопоћани, В. Ј. Турин, Сопоћани, Београд 1963, 133;

¹⁷ Σ. Πεδικανίδης-Μ. Χατζιδάκης, Καστοριά, Αθήναις 1985, 79; S. Tomekovic, o.c. p. 141;

¹⁸ Во црквата на Хосиос Лоукас (околу 1011) во северниот травеј е насликано Распетието и Миџето на позете, додека во јужниот травеј се насликани Слегувањето во Ад и Неверството Томино; во црквата Неа Мони (околу 1045) во страничните травеј се насликани сцените Воскресение Лазарево, Влегување во Ерусалим, Миџе на позете, молитва во Маслиновата градина, Предавството на Јуда, Слегувањето во Ад и Слегувањето на Св. Дух (Духови); во Дафне (1100) се сретнуваат сцените Тајна вечера, Миџе на позете, и Предавството на Јуда, а сместени се во северниот травеј; во јужниот травеј на нартексот насликани се сцени од животот на Богородица: Молитвата на Ана, Благовестите на Јоаким, Благовестите на свенгениците, Воведение во храм; (В. П. Лазарев, Историја византиеског живописи, Москва, „Искусство“, 1986, стр. 93); црквата во Самарина (околу 1200) е илустриран циклусот на сцени почнувајќи од Страдањата Христови до Духови: S. Tomekovic, o.c. p. 140-141;

¹⁹ S. Tomekovic, o.c. 140-154;

старозаветни префигурации (Гостољубието Аврамово и Трите момчиња во запалена печка).¹⁹ Третата група на споменици ја одредуваат сцените со менолошки карактер, како евокација на животот на патронот на храмот, како што е мариолошкиот циклус во јужниот травеј на нартексот во Дафне, потоа циклусот на Св. Ѓорѓи во истоимената црква во Каламас, циклусот на Св. Пантелејмон во истоимената црква во Нерези, циклусот на Св. Никола, во истоимената црква во Каснитци, или во Оморфи Еклесиа близу Атина.²⁰ Во сочуваниите програми на нартексите од овој период се среќнуваат и други претстави како што се Деисиз, керамион и донаторските портрети во Св.Никола каснитски,²¹ мандилионот и визијата на Пр.Езекиил во Бачково,²² Екуменските собори во Гелати,²³ и менологот насликан во црквата Св.Четиридесет маченици во Трново.²⁴ Во долниот нартекс на црквата Св.Никола во Бојана е илустрирано житието на Св.Никола,²⁵ додека во параклисот на кат при горната црква посветена на Св.Пантелејмон е илустрирано житието на патронот.²⁶ Проучувачите на оваа црква сметаат дека долниот нартекс има гробен карактер а тоа го аргументираат со постоењето на аркосолиумите на страничните сидови, како и со изборот на поединечните претстави на светителите монаси.²⁷ Фрагментарно сочуваниот живопис во нартексите на црквите од 11 до 13 век

¹⁹ *ibid.*, o.c. p.141;

²⁰ *ibid.*, Les repercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique d'églises du XII^e siècle en Macedoine et le Peloponnese, Зограф 12, 1981, 25-42; *ibid.* o.c. p.142;

²¹ Σ.Πελοποννησιακῆς-Μ.Χατζιδάκης, Καστοριά, o.c.65;

²² Е.Бакалова, Бачковската костница, Ј.Мавродинова, Стенната живопис в Блгарија до краја на 14 век, Софиа 1995, стр.13-14, забелешки на стр.39 со постара литература; S.Tomekovic, o.c. p.142;

²³ *ibid.*, o.c.p.142;

²⁴ Ј.Мавродинова, Стенописите на црквата Св.Четиридесет мченици, Софиа 1974, 11-14; истата, Стенната живопис в Блгарија....стр.45, забелешки на стр.79-80, со постара литература; Во нартексот на оваа црква во надвратниот тимпанон биле насликани Св.Ана со малата Богородица (денес уништена) и Св.Елисавета со малиот Св.Јован, и двете како млекопитателници. На западниот сид од нартексот пак од неговата надворешна страна (денес источен сид на надворешниот дограден нартекс) е насликано Учителствувањето на Св.Јован Златоуст, Св.Илија во пенитерата хранет од гаврапот, и сцената Посетата на Св.Антониј на св.Павел Тивејски, како и четири ликови на поединечни светители од монашкиот ред: истата, ц.д.стр.45;

²⁵ истата, ц.д.стр.46-47;

²⁶ Б. Пенкова, За помипалнија карактер на стенописите в параклиса на горнија етаж на Бојанската црква, Проблеми на искуството, 1995, 1, Софиа 1995, тр.29-41;

овозможува да се оформи слика (иако некомплетна) за одредени сцени кои ја формирале програмата на нартексите. Сочуваните поединечни сцени веќе овозможуваат скицирање на условна "класификација" според тематиката, во две глобални групи. Во првата група би припаѓале сцените со нагласен дидактички карактер, а во втората се сцените кои се во релација со обавувањето на одредени молитвословија, и богослужби. Раната илустрација на Страшниот суд кој постепено излегува од внатрешниот западен ѕид на црквата, а од проучувачите е потиран во врска со фунерарниот карактер на просторот,²⁸ во себе го содржи пред сè дидактичниот карактер и есхатолошко значење кое се однесува на верните воопшто. Во директна врска со Страшниот суд е претставата на Крштевањето Христово, чие есхатолошко значење е јасно изведено со теофанијата (второто име за овој празник е Богојавление) како почеток на патот кон спасението и припрема за соочување со Бога - Парусија. Одредени старозаветни префигурации како што се, Св. Илија во пештера хранет од гавранот, Трите момчиња во запалена печка, или Гостољубие Аврамово и Жртва Аврамова, со нагласено евхаристично значење и кои најчесто се сретнуваат во олтарниот простор, нивното место во нартексот го „оправдуваат,, со примањето храна во овој дел од црквата, што како пракса е забележано во некои манастирски типичи.²⁹ Илустрацијата на Страдањата Христови и настаните поврзани со Воскресението, претставуваат евокација на последните денови Христови за време на Страсната седмица кога монасите се собирале во нартексот.³⁰ Што се однесува до илустрацијата на хагиографските циклуси, нивното присуство во нартексот исто така е условено од потребите на секојдневното молитвено живеење на манастирското братство, односно од потребата за секојдневно славеење на поменот на светителите. Во однос на поединечните претстави на

²⁷ Во овој дел се насликани и претставите на четири владетели: севастократорот Калојан со сопругата Десислава и насликани на северниот ѕид а нивни пандан на јужниот ѕид се царот Константин Асен (Тих) со сопругата Ирина;

²⁸ В.Ј.Бурџ, Сопоѓани, Београд 1963, стр.65;

²⁹ S.Tomekovic, o.c. p.146; во раните времиња на христијанството, после литургијата агане, (засланичките оброци) се одржувале токму во нартексот: Л.Мирковиќ, Православна литургија (први и општи део), Београд 1982, стр.110;

³⁰ S.Tomekovic, o.c. p.151;

светители веќе во овој ран период се сретнуваат претставите на монасите, а како посебна омилена тема е Причестувањето на Св.Марија египетска, светителка која била посебно почитувана од монашките братства.³¹ Во периодот на 13 век, во црквата Св.Четириесет маченици во Трпиво за прв пат се сретнува претставата на Учителствувањето на Св.Јован Златоуст. Изборот на насликаните сцени и поединечни претстави во фрагментарно сочуваните програми на партексите, упатува на заклучок дека во нив доминирала наративноста, било како историска евокација на одредени сцени од Новиот завет, било како директно илустрирање на одредени делови од Стариот Завет, кои претставуваат старозавентни префигурации на новозаветната теофанија, присутна во Крштевањето Христово (како што е на пример илустрацијата на Визијата на Пр. Језекиил во Бачково).

Во продолжение на текстот би сакала да се задржам на програмата на партексите во неколку цркви кои потекнуваат од крајот на 12 до крајот на 13 век со сочуван поголем дел на сцени кои припаѓале на некогашната програмска целина.³² Неодамна објавената монографија за живописот во Богородичината црква во Актала, дава значително појасна слика за еден по инаков избор на сцени во помошните простории на црквата, кои иако немаат функција на класичен партекс, во голем дел кореспондираат со неговата основна функција. Имено станува збор за програмата на југозападниот компартимент во кој е сочуван значителен дел од живописот кој потекнува од 1188 год.³³ На северниот дел од сводот се сочувани шест сцени од циклусот посветен на Св. Јован Претеча (Благовестите на Захариј, Раѓањето на Св.Јован, Чудесното Спасување на Јован при колежот на невините, Елисавета го крие малиот Јован, Св.Јован пред Ирод, како и последната сцена која обединува два настани, Усекованието Јованово и Пронаоѓањето на Јовановата глава)³⁴ додека

³¹S.Tomekovic, o.c. p.151-152;

³²Со оглед на карактерот на темата, авторот на овој текст нема намера да предава целосен преглед на програмите на партексите во земјите на православниот свет, туку селективно се предаваат само програмите на оние партекси кои допринесуваат за поуспешно доловување на иконографската посебност односно сличноста со програмата на Лесновскиот партекс.

³³A. Lidov, The mural paintings of Akthala, Moscow 1991, p.77-92;

³⁴A.Lidov, o.c. p.77-79;

на северниот ѕид се насликани три сцени од циклусот посветен на Св.Илија (од првата сцена е сочуван само мал фрагмент според кој се претпоставува дека го прикажува Чудото на планината Кармел, потоа следи сцената Пр.Илија во пустина, и на крајот е Вознесението на Св.Илија). На јужниот ѕид во овој компартимент се насликани две големи композиции: Успението на Богородица и Исус Навин пред Арх.Михаил. (Кн. на Исус Навин 5, 13 - 15).³⁵ Западно од јужниот влез се сочувани остатоци од неколку светители во царски одежди со круни на главите од авторот именувани како "царски сцетители." Десно од влезот се сочувани претставите на Св. Константин и Елена, фигурите на Св. Елена, Св. Катерина, (која била светителка - заштитничка на кралицата Тамара) како и Св.Ирена.³⁶

На западниот ѕид се наоѓа најдобро сочуваната сцена во овој комплекс, Четириесетте маченици, придружена со илустрацијата на Литургијата при пронаоѓањето на нивните мошти. На двете страни од прозорскиот отвор на истиот западен ѕид е насликано Причестувањето на Св.Марија Египетска, а во долните зони попрсјата на Св.Целзиј, Св.Назариј, Св.Гервасиј, Св.Протасиј.³⁷ Направениот избор на насликаните сцени и поединечни претстави на светители во Актала која претставувала манастирска црква, унатува на сублимирано значење во функција на потребите за секојдневна дидактика. Почнувајќи од сцената на Четириесетте маченици, во комбинација со Причестувањето на Св. Марија Египетска, и претставите на мачениците во долните зони, кои имаат нагласено есхатолошко значење и дидактички карактер, значењето на монашка односно манастирска црква се заокружува со насликаните циклуси на двата големи Боговидци - Св. Илија и Св. Јован Крстител. Како што е забележано овие двајца светители биле особено почитувано од монасите, бидејќи Св.Илија се смета за старозаветна префигурација на новозаветното монаштво, а Св.Јован како основоположник на новозаветното монаштво.³⁸ Во вака направениот

³⁵ibid. o.c. p.79-85;

³⁶ibid. o.c. p.85-86;

³⁷ibid. o.c. p.86-90, design no.4-6;

³⁸За догматското поврзување на овие два светители види во поглавието за Св.Илија, на стр.41-43;

избор на сцени во Актала, поврзувањето на меѓусебното значење е направено индиректно, со голема доза на умеење, и со избегнатата паративност која е доминантна во некои други споменици.

За разлика од Актала, од првите децении на 13 век, во внатрешната припра на црквата посветена на Вознесението Христово во Милешева е сочувана програмата на живописаната целина која се карактеризира со крајна едноставност во концепцијата. Имено долната зона ја одредуваат ктиторските и владетелски портрети кои се насликани на северниот и јужниот дел на источниот ѕид.³⁹ На јужниот ѕид се насликани Св. Константин и Елена, а во продолжение следат претставите на монаси пустиножител насликани во цел раст. Во продолжение на јужниот ѕид насликани се Св. Онуфриј, Св. Макариј, Св. Евстатиј, Св. Арсениј и Св. Павле Тивејски. На северниот ѕид насликани се Св. Антониј Велики и Св. Сава Ерусалимски. Над првата зона во фризон од медаљони насликани се повторно светители монаси по овој пат во попрсја. На источниот ѕид се наоѓаат претставите на Св. Теоктист и Св. Јоаникиј а на јужниот Св. Јован Каливит, Св. Алексиј Божји човек, Св. Варсануфиј и Св. Јоасав, а на западниот Св. Варлаам и Св. Јован Посник. На северниот ѕид се насликани попрсјата на Св. Герасим, еден испосник со уништена сигнатура, Св. Јован Трехин и Св. Иларион. Во попречните сводови се насликани четири столпници најверојатно Св. Даниил, Св. Алимпиј, Св. Симеон и Св. Лука. Од поединечните сцени насликана е молитвата во Гетсиманската градина и Издајството Јудино. Конципираниот избор на насликаните поединечни претстави, иако во услови на кралско ктиторство јасно укажува дека е резултат на интензијата за формирање на програма во која доминантно ќе бидат присутни ликовите на најмногу почитуваните монаси отшелници, но без нагласен дидактички карактер.⁴⁰

³⁹ Тоа се претставите на Св. Сава и Симеон Немања насликани на јужниот дел од источниот ѕид, потоа првовековните цареви радонслав и Владислав на северниот дел од истиот ѕид. Владислав е насликан уште еднаш на јужниот ѕид: С. Радојчиќ, Милешева, Београд 1963, стр. 20;

⁴⁰ S. Tomekovic, Les saint ermites et moines dans le decor du narthex de Mileseva. Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 51-67;

Надворешната приправа на Милешева во која се наоѓал гробот на Св.Сава, доминантно е одредена со илустрација на Страшниот суд, прикажан во неговата развиена форма.⁴¹

Од седумдесеттите години на 13 век е сочувана приправата на црквата Св.Троица во Сопоѓани.⁴² Во долните зони на овој простор се насликани претстави на поединечни светители. На западниот ѕид е илустрирана Приказната за прекрасниот Јосиф, а на јужниот ѕид е Лозата Есеева. Илустрацијата на Страшниот суд се наоѓа на северниот ѕид а на источниот ѕид се насликани Вселенските собори, меѓу кои е поместен и соборот на Немања против еретиците. Во средишниот дел на овој ѕид е насликана Тајната вечера. На западниот ѕид, раните проучувачи на овој простор се уште можеле да ги забележат остатоците на уште две сцени - Трите момчиња во запалена печка и Жртвата Аврамова.⁴³ Доколку се верува на поранешните истражувачи на овој споменик, тогаш може да се дефинира и концепцијата на програмата на нартексот во Сопоѓани која базира на евангелски сведоштва и старозаветни префигурации. - Од старозаветните префигурации посебно место е одвоено за илустрацијата на Приказната за прекрасниот Јосиф кој се смета за старозаветна префигурација на Исус Христос, и пример за епископите⁴⁴, додека старозаветните префигурации на Жртвата Аврамова и Трите момчиња во запалена печка кои имаат јасно евхаристично значење, (дополнето со илустрацијата на Тајната вечера), ја потврдуваат востановената пракса од претходните векови, за земањето храна во овој простор. Илустрацијата на Вселенските собори, претставува евокација на историјата на православната вера како сведоштво на борбата за чистота на верата,⁴⁵ додека илустрацијата на Страшниот суд нема само фунерарен карактер,⁴⁶ затоа што есхатолошкиот карактер на оваа сцена има

⁴¹С.Радјичиќ, Милешева, ц.д. стр.33-38; истиот, Старо српско сликарство, Београд 1966, стр.40;

⁴²В.Ј.Бурић, Сопоѓани, Београд 1963, стр.43;

⁴³истиот, ц.д. стр.44;

⁴⁴В.Ј.Бурић, ц.д. стр.44-45; Ц.Грозданов, Охридското ѕидно сликарство од 14 век, Скопје 1980, стр.96-97;

⁴⁵С.Walter. L'Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine. Paris 1970; Ц.Грозданов, Охридското ѕидно сликарство . . . ц.д. стр.71-73;

⁴⁶В.Ј.Бурић, ц.д. стр.45, илустрацијата на страшниот суд ја поврзува со фунерарниот карактер на нартексот во кој е погребана мајката на ктиторот Ана Даңдало.

пошироко значење. Илустрацијата на Лозата Есеева, е во функција на евокација на Христовото генеолошко стебло, според текстот од книгата на пророк Исаија (Исаија 11,1-3).⁴⁷ Авторот на монографскиот труд за Сопоѓани, тематиката на насликаните претстави ја поврзува со катедралниот карактер на самата градба.⁴⁸

Од сочуваните програми на партекските до крајот на 13 век, како главен меѓник, се јавува програмата на партексот во црквата Св.Богородица Перивлепта (Св.Климент) во Охрид. Изградена и живописана на самиот крај на 13 век, програмата на партексот во оваа црква за прв пат, во својата целосна сочуваност ја промовира концепцијата на богословски учените програми. За разлика од досега сочуваните програми на партексите во кои главно доминираат ктиторските и владетелските портрети во комбинација со менолошки сцени и евокациите на одредени евангелски сведоштва или старозаветни префигурации, во Перивлепта за прв пат се промовира јасно изграден концепт за програма на партекс, кој базира пред сè од карактерот на самиот простор како предворис во храмот. Токму и изборот на насликаните поединечни претстави и сцени во Перивлепта кореспондираат со неговата функција, каде од богословски аспект во слика се предадени сите релевантни старозаветни префигурации во функција на поврзување со новозаветната реалност. Во централниот дел на сводот е насликан Исус Христос како Ангел на Големиот совет окружен со четири ангели, а во пантангифите се насликани во цел раст пророците Авакум и Језекиил. Во крестестите сводови се насликани архангели со сфери, а во втората зона неколку старозаветни префигурации: на западниот сид е насликан Соломоновиот одар, Јаковлевото скалило, Мојсеј со незапаливата капина. На северниот сид е Сопот на Навуходоносор а на јужниот Премудроста си сосида храм. На источниот сид во нишата над влезот е илустрацијата на Божиќната химна, Визијата на пророк Језекиил за затворената врата и Шаторот на сведоштвото. Во јужниот дел на сводот е насликана Раката Господова со

⁴⁷Г.Бабиќ, Иконографски програм живописа у припратама цркава краља Милутина, Византијска уметност почетком 14 века, Београд 1978, 105-126, посебно 116-117;

⁴⁸Истиот, ц.д.стр.46-47;

Душите на праведниците. На пиластрите под сводот се насликани четирите евангелисти: Јован, Марко, Лука и Матеј. Во првата зона се насликани светители во цел раст и тоа на јужниот сид Св. Јосиф Пост, еден светител со уништен лик, Св. Козма Поет, на западниот сид Св. Константин и Елена, Св. Кузман, и Дамјан, а на пиластрите од истиот сид Ап. Тома и Филип. На источниот сид се насликани апостолите Петар и Павле, Св. Јован Крстител како и еден светител со уништен лик. На северниот сид се насликани Св. Пантелејмон и Арх. Гаврил.⁴⁹ Уште првите проучувачи на живописот во Перивлента ја забележаа посебноста на програмата во партексот поставувајќи ги основните параметри во утврдувањето на пејзиното значење.⁵⁰ Овие параметри во голем дел стојат и до денес, иако оваа програма се уште не е монографски проучувана, а како целина тоа го заслужува. Направениот избор на неколку старозаветни префигурации и поединечни личности од Новиот Завет јасно говори дека станува збор за програма во која се профилира богословска ученост, и јасна концепција. Така, може да се забележи дека како старозаветни префигурации се избрани вкупно седум (Ангел на Големите Совет,⁵¹ Премудроста си созида храм, Незапаллива капина, Јаковлево то скалило, Сонот на Навуходоносор, Соломоновиот одар,

⁴⁹ П. Миљковиќ, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј, Скопје, 1967*, стр. 50-51 и нема бр. 5 и 6;

⁵⁰ Скоро сите старозаветни префигурации во партексот на перивлента биле предмет на поединечно проучување: J. Meyendorff, *L'Iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine*, Cahiers archeologiques, X, Paris 1959, 270-272; A. Grabar, *Les sources des peintres byzantins des XIII-XIV siècles*, Cahiers archeologiques, XII, Paris 1962, 378; S. Der Nersessian, *Le lit de Solomon*, Зборник радова византолошког института 8/1, Београд 1963, 77-82; A. Xingopoulos, *Au sujet d'une fresque de l'église Saint-Clement as Ochrid*, Зборник радова византолошког института 8/1, Београд 1963, 301-306; G. Babic, *L'Image symbolique de la „Porte fermée“ a Saint -Clement d'Ochrid*, Synthronon, Paris 1968, 145-151; Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, поглавие Проучување на живописот во Свети Климент (Богородица Перивлентос), стр. 84-101;

⁵¹ Претставата на Ангелот на Големите совет, не претставува директна илустрација на конкретната визија на пророкот Језекиил или Авакум, туку е резултат на интерпретација на старозаветните визии во комбинација со новозаветните случувања. Ова особено е присутно во ликовното транспонирање на различните текстови: Иконографскиот тип на Исус Христос со крила во релација со сигнатурата кореспондира со почетокот на Книгата на Битието при создавањето на светот со што е реализиран Предвечниот план за спасение на Светот (Прва кн. Мојсеева, I-26.), Насликаните дупки на позете и големиот крст кој го држи во раката упатуваат на неговата жртва, повторно за спас на Светот. Ликовното обликување на оваа претстава во могу потесува на познатата икона од Поганово (Чудото во Латом), а сродности се присутни и во однос на главната сотериолошка порака. (П. Миљковиќ-Пепек, *Делото....* стр. 81;

Визијата на пророк Језекиил за затворената врата) комбинирани со една илустрација на служебен текст (Божикната химна) и претставата на Раката Господова со душите на праведниците, како преземен сегмент од претставите на Страшниот Суд. Вака направениот избор на старозаветни префигурации кои се однесуваат на Богородица преку која се овозможило словото, односно Ангелот на Големиот Совет како што е насликан во Перивлепта, истовремено доминантно го одредуваат карактерот на програмата во кој не се насликани други новозаветни сцени кои оваа врска поексплицитно би ја потенцирале. Наместо тоа, од новозаветните сцени, во Перивлепта е насликана илустрацијата на Божикната химна „Што да ти принесем Христе...“, која на парачувачот очигледно му се чинела како најадекватна, бидејќи во неа Богородица се споменува како подарок што Светот му го принесува на Христос.⁵² Другата врска со Новиот завет е направена со претставите на евангелистите кои се насликани во горните зони под сводот, но и со посебниот избор на само четири апостоли кои се насликани во првата зона. Имено, во првата зона е направен специфичен избор на само четири апостоли, Петар и Павле (источен сид) и апостолите Филип и Тома (западен сид). Овие апостоли се насликани заради конкретните нивни дела во врска со препознавањето на овоплотениот Бог Исус Христос. Имено, апостол Петар прв поверувал во Исуса Христа иако три пати се откажал од него, додека апостол Павле кој бил против Него, откако лично му се јавил Исус поверувал и станал ревносен борец за Христовата вера. На апостол Тома кој со своето неверување го потврдил Воскресението Христово, му било дозволено на чудесен начин да го види и Успението на Богородица, додека апостол Филип, веднаш во Исуса Христа го препознал Месијата за кој зборуваше Мојсеј (Јован, 1- 45: ”Го најдовме Исуса, синот Јосифов од Назарет, за Кого пишуваше Мојсеј во Законот и Пророците!”). Изборот на насликаните апостоли во првата зона е направен со богословска алузија на нивните дела, и на тој начин посредно без голема парација е извршено поврзувањето на Стариот и Новиот Завет, токму во просторот

⁵² В.И.Джурич, Портрети изображений рождественских стихир, Византия южные славяне и древняя Русь, западная Европа, Сборник статей в честь В.Н.Лазарева, Москва 1973, 244-255;

на партексот, кој претставува предворие на црквата (паосот со светилинштето) во кое застануваат оние кои се припремаат за влегување во Христовата вера. Изборот на насликаните префигурации и поединечни светители во партексот на Перивлепта во себе содржи, редуцирана дидактика, за разлика од онаа која е присутна во Лесново, но истовремено за прв пат концепциски го трасира патот за пејзиното вообличување.

На почетокот на 14 век, духот на програмата од партексот во Перивлепта ќе го забележиме во црквата Св.Богородица Љевишка.⁵³ Во првата зона во овој простор се насликани српските архиепископи и призрепските епископи, додека во внатрешната страна на северниот и јужниот лак, пророците со персонификациите на Богородица: Мојсеј со капината, Давид со кивотот, Данило со гората, Авакум со чунот, Исаија со мапата, Варлаам со ѕвездата, Арон со жезелот и амфората, Соломон со храмот, Јаков со скалилото, Еремија со вратата, Захариј со златната кадилница и Захариј првосвештеникот со седмокракиот свеќник. На јужниот и северниот дел на сводот е сместена илустрацијата на Страшниот суд, а на северниот дел на сводот и западниот ѕид Лозата Есеева, потоа илустрацијата на првата стихира, од вториот канон на Успението Богородичино од Св.Јован Дамаскин (лево во лунетта) како и Сонот Јаковлев со Скалилото Јаковлево (во десниот дел од лунетата). Во источниот и срединниот дел на сводот, насликано е Крштевањето Христово, со сцени од проповедите на Св.Јован. За разлика од програмата на Перивлепта, во Богородица Љевишка главниот акцент е ставен на Есхатонот преку илустрацијата на Страшниот Суд, со доследно изведена догматска линија на старозаветните пророштва во врска со Богородица преку која се овозможи Логосот, сватени како старозаветна префигурација на теофанијата. Посебно место во оваа програма добила новозаветната теофанија во Крштевањето Христово (Богојавление) како влегување во верата и почеток на патот кон спасението, пред

⁵³Д.Панић-Г.Бабић, Богородица Љевишка, Београд 1975, 66 - 67; 70 - 80; истата Иконографски програм живописа у припратата црква краља Милутина, Византиска уметност почетком 14 века, Београд 1978, 105-126; живописот во внатрешната припрата е општетен со остатоци на владетелските портрети, и фрагменти од некогашната целина: истата стр. 58 - 63;

непосредното соочување со Бога на Страшниот суд. Направениот избор на сцени во Богородица Љевинска со доминантното акцентирање на илустрацијата на Страшниот суд, (која по својот илустративен карактер, обилува со голем број на паративни елементи), нужно довел до редуцирање на симболиката и суптилноста во комбинацијата, која е присутна во Перивлепта. Одовде и самата дидактичност во програмската концепција, упатува на веќе абсолютирано знаење за она што е пророкувано и тоа што е реализирано, со главен акцент на идното есхатолошко време.

Во Богородица Љевинска е сочувана и програмата на катихумената, која е посебно интересна бидејќи истата би требало да служи за припрема на идните верници, и во еден дел се совпаѓа и со функцијата на партексот.⁵⁴ Во горните партии на овој простор се насликани архангели како претставници на небеските сили со претставите на Исус Христос во неговите симболични обличја (Исус Христос Емануил, Исус Христос Велики Архиепископ и Исус Христос постар од Денот) како и попресејето на Богородица во став на орање меѓу два ангели во проскинеза. Во лунетата над влезот на источниот ѕид насликан е Данило со лавовите, а на западниот ѕид фрагмент од романот за Варлаам и Јоасаф (делот кој се однесува на човечката сушта). Во лунетата на јужниот ѕид насликан е Св. Димитриј на коњ, а во лунетата на северниот ѕид Св. Ѓорѓи, исто така на коњ. Во првата зона насликани се претстави на светители во цел раст (најверојатно ѓакони) од кои еден е Св. Роман.⁵⁵ Програмата на овој простор кој е сместен во камбанаријата над надворешната припрата, од авторот на монографијата е протолкувана како илустрација на можните патишта по кои се стигнувало до вечноста.⁵⁶

Востановениот концепт на програмата во Перивлепта, кој како алузија се сретнува и во Љевинска, се забележува во уште еден споменик од самиот почеток на 14 век, во манастирот Хора во Цариград, ктиторство на Теодор Метохит. Имено станува збор за програмата на

⁵⁴ истата, ц.д.стр.68;

⁵⁵ истата, ц.д.стр.68;

⁵⁶ истата, ц.д.стр.68;

параклисот во оваа црква, во која во одредени делови се отеликува директно програмата на партексот, согласно препораките на Дионисиј од Фурна.⁵⁷ Во пандаптите на овој простор се насликани претставите на познатите црковни поети Св. Козма Мајумски, Св. Јосиф поет, Св. Јован Дамаскин и Св. Теофан (Начертани) сите во монашка одежда, насликани во моментот додека ги пишуваат своите химнични состави.⁵⁸ Токму овие химнографи се посочуваат во ерминијата да се сликаат во пандаптите на куполите во партексот. Во истата ерминија стои исто така препораката, во просторот на манастирските трпезарии да бидат сликани големите црковни Отци (Св. Јован Златоуст, Св. Василиј Велики, Св. Атанасиј, Св. Кирил Александриски) и тоа во вон богослужбена одежда,⁵⁹ односно така како што се насликани во партексот на Лесново. Уште неколку други сцени од типот на старозаветни префигурации исто така асоцираат на програмите на партексите, како што се: Ковчето на Заветот, Кралот Соломон и сиот Израел пред Ковчето на Заветот, Сместување на Ковчето во Светињата на Светињите, Сонот на Јаков, Јаковлевото скалило и Борбата на Јаков со ангелот, потоа Мојсеј со незапалливата камина.⁶⁰ Во оваа група на сцени спаѓа и илустрацијата на Визијата на пророк Исаија - Ангелот ги уништува Асирците пред ѕидините на Ерусалим, Арон со синовите пред Жртвеникот.⁶¹

Концепцијата на направениот избор во програмата на параклисот во манастирот Хора,⁶² претставува своевидно разработување на поставените главни параметри во партексот на Перивлепта, и тоа во правец на нејзиното конечно вообличување во Лесново. Токму од овој

⁵⁷ Ерминија или поставление в живописном искусстве, составленное перомонахом и живописцем Дионисием Фурнографом, (1701 - 1755) Москва 1993, стр. 228

⁵⁸ P. A. Underwood, The frescoes in the Karye camii, (second preliminary report on the restoration of the frescoes in the Karye camii at Istanbul by the byzantine institute 1955), Dumbarton Oaks Papers, No 11, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1957, p. 175-220; posebno 175-182;

⁵⁹ Ерминија..., ц. д. стр. 230;

⁶⁰ Ibidem, o. c. p. 188-198;

⁶¹ Ibidem, o. c. p. 201-209;

⁶² на програмата на живописот во овој параклис, посебно внимание и посветува S. der Nersessian во четвртиот том од четиритомната монографија за овој споменик: S. Der Nersessian, Program and Iconography of the Frescoes of the Paracclesion; The Kahrye Djami, 4, New Jersey 1975, (Princeton University Press), 146-149; 163-194; 333-345;

аспект оваа програма е посебно значајна за следење на хронологијата на одредени сцени кои за прв пат ќе се јават во Лесново.

Врз основа на објавениот, сублимиран пресек на програмите на нартексите од времето на крал Милутин, може да се следи концепцијата на направениот избор, главно како продолжување на традицијата за сликање на сцени кои се воспоставени во изминатиот период на територијата на српското кралство и пошироко.⁶³

Од сочуваниите програми на нартексите, во однос на следењето на иконографијата на Лесново, посебно битни се три сцени кои се јавуваат во Хиландар, иако како преслика од 19 век. Имено станува збор за сцени кои претставуваат илустрација на житието на Св.Јован Златоуст, поврзани со толкувањето на посланиците на Ап.Павле.⁶⁴ Овие илустрации, кои за прв пат се јавуваат во црквата Св.Четириесет маченици во Трново, претставуваат своевиден вовед во вообличувањето на монументалните композиции на Учителствувањето на Големите црковни Отци во Лесново.

Во направениот преглед на ѕидното сликарство на српската властела во времето на Немањикиќите,⁶⁵ предадени се и програмите на нартексите до крајот на 14 век, (со посебна каталонска обработка и иконографска анализа).Во неколку поединечни студии исто така се предадени посебностите на програмите на нартексите во неколку други споменици.⁶⁶ Во првиот преглед, посебно место зазема програмата на нартексот во Лесново со компаративни согледувања за сличностите со Кучевиште и Рила во однос на илустрацијата на последните псалми Давидови.⁶⁷ Во однос на композициите посветени на Учителствувањата на големите црковни отци, и Визијата на пророк Језекиил, посочен е примерот со Псача, при тоа уште еднаш потенцирајќи ја глобалната

⁶³Г.Бабић,Иконографски програм живописа...ц.д.стр.105 - 126;

⁶⁴истата, ц. д. стр.119;

⁶⁵И.Ђорђевић,Зидно сликарство...ц.д.129 - 190;65-69;каталог,129-190;

⁶⁶B.Todic.Tradition et innovations dans le programme et l'iconographie des Fresques de Decani,Дечани и византијска уметност средином 14 века,Београд 1989,2251-269;Z.Gavrilovic,Kingchip and Baptism in the iconography of Decani and Lesnovo.id.p.297-305;Б.Годић,Иконографски програм фресака из 14 века у Богородичиној цркви и припрати у Пеђи,Архиепископ Данило II и негово доба,Београд 1991,стр.361-373;

⁶⁷истот, ц.д.стр.69;

сличност на програмата на овие две цркви.⁶⁸ Од сочуваните програми на нартексите до крајот на 14 век, посебно драгоцени се неколку поединечни сцени насликани во нартексот на кат на црквата Св. Софија во Охрид,⁶⁹ Преображение во Зрзе.⁷⁰ Во нартексот на кат во црквата Св.Софија во Охрид, е сочувана програмата со посебно направен избор на сцени со драгоцен иконографија, меѓу кои се и претставите на неколку поединечни светители кои се посебно драгоцени за проучувањето на иконографијата на лесновскиот нартекс. Имено како претходно во манастирот Хора, и овде се насликани познатите православни химнографи (најверојатно Св.Јован Дамаскин, Св. Козма Мајумски, Св.Теофан Начертани, и Св. Јосиф Пост) во монашка облека со отворени свитоци во рацете.⁷¹ На истиот простор но на источниот ѕид е насликан и Св.Климент Охридски во монашка облека. Насликаните претстави на химнографите и на Св.Климент сосема се во духот на препораките од сликарските прирачници.⁷² На територијата на Балканот, во живописот на Зрзе за прв пат се претставени големите црковни отци во епископски мандии, и тоа надвор од олтарниот простор во просторот на нартексот. Бидејќи станува збор за споменик, хронолошки настанат после живописот во Лесново, тој претставува драгоцен пример за следење на востановената традиција за сликање на црковните отци во епископски мандии односно вонбогослужбени одежди, во просторот на нартексот и другите простории на храмовите. Инаку во првата зона на овој простор во Зрзе, во монашка облека насликани се Св. Јован Златоуст и Св. Никола, во придружба на големите монаси - отшелници Св. Пимен, Св. Теодосиј Општежител, Св. Онуфриј, Св. Пафнутиј, Св. Пахомиј (со ангелот) Св.Марија Египетска и Св.Зосим, Св.Варвар, Св.Макариј, Св.Ефимиј, Св.Антониј. Концепцијата на обмислувањето на првата зона во Зрзе има нагласено монашки карактер, во која се вклопени и претставите на големите црковни отци кои овде се насликани

⁶⁸ истиот, ц.д.69;

⁶⁹ Ц.Грозданов, Охридското цидно сликарство од 14 век, Охрид 1980, стр.67-101;

⁷⁰ З.Ивковиќ, Живопис из 14 века у манастиру Зрзе, Зограф 11, Београд 1980, стр.68-82; И.Борђевиќ, ц.д.стр.69;

⁷¹ Ц.Грозданов, Охридското ѕидно сликарство . . . ц.д. стр.76;

⁷² Ермнија или поставление... ц.д.стр.228;

во монашкиодежди (Св.Јован Златоуст и Св.Никола), со цел да се укаже на пивниот монашки чин пред добивањето на епископското достоинство. Нешто поинаков е примерот со насликаните претстави на Св.Атанасиј и Св.Григориј, кои, се насликани во епископски маңдии. Ваквото пивно прикажување се должи пред се на податокот дека овие двајца светители никогаш не биле монаси.⁷³

Овој кус преглед на сочувните програми во нартексите на црквите од 10 до 14 век, има за цел да ја отслика реалната присутност на различните концепции применети при програмското конципирање на овие простори. Исто така, тој е во функција и да ја одреди посебноста на програмата на лесновскиот нартекс, но истовремено овозможува дефинирање на две концепции како доминантни при осликувањето на овие простори. Дефинирањето на овие две концепции, се базира на карактерот на нартексот како предворие на храмот, и живописувањето, гледано од аспект на догматиката на православната црква во однос на иконопочитувањето воопшто. Сочуваните дела на големите црковни отци особено од времето на иконоборството, кои се втемелени во основите на православната догма по прашањето за иконопочитувањето, во преден план ја истакнуваат дидактиката на живописот.⁷⁴ Сериозноста на борбата за иконите, која за православните има христолошки и сотиоролошки карактер, во преден план ја поставува дидактиката, бидејќи за секојдневната едукација на верните особено е битна сликата како најадекватен начин за примање на поуците, но исто така сликите се битни за изразување на догмата, со потенцирано правилно исповедање на верата. Од овде како што во секојдневното Богослужење постојано се затвара циклусот на една литургиска година, така и во програмата на живописот се остварува истиот процес, кој не е во функција да ја дополни, односно да ја илустрира Богослужбата, туку истата се јавува како паралелен целосно исполнет дел. Имено тоа што во богословските текстови е изразено со збор, во вид на проповед, во живописот е реализирано со слика, која има своја внатрешна кохерентност и изразност, и делува на себесвојствен начин. Се разбира, дека силата на

⁷³ Јустин Поповиќ, Житија светих за месец декември и јануар.

живописот, зависи од богословската образованост на нарачувачот на програмата, и од умешноста на зографот оваа програма композициски да ја вообличи и ликовно да ја транспонира. Сочуваните програми во многу православни храмови, изненадуваат со силината и мајсторството на зографите при ова ликовно трансформирање.

Од овде, секогаш може да се наслути дека главната одредница при вреднувањето на иконографските програми предадени во овој преглед ќе биде применетата дидактика. Секогаш претходните проучувачи, забележаа дека богословските познавања доаѓаат до израз особено во програмата на нартексите.⁷⁴ Забележливо е дека програмата на нартексот, преку богословското поврзување кореспондира параболично со содржините на паосот, во вид на префигурации, пророштва а особено со симболичните претстави. Токму затоа овие програми се послободно конципирани во однос на толкувањето на конкретни дидактички целини. Потребно е да се спомене, дека независно од тоа, што во овој простор биле обавувани одредени чинови на молитвословие или треби, насликаните сцени не треба да се разберат како нивна илустрација, туку како сцени кои се однесуваат на поука за верните воопшто.

Во презентираниот преглед на програмите во нартексите доминантно повеќе се присутни каде што отсуствува обмислена дидактика туку во нив е нагласена паративноста која се огледа пред сè во илустрацијата на Странниот Суд, Вселенските Собори, Лозата Есеева, илустрацијата на некои служебни текстови, а особено тоа е нагласено во Менолозите. Бидејќи бројот на програмите од овој тип е огромен нама да ги посочувам поединечно туку напротив ќе ги посочам програмите на нартексите каде е присутна богословската дидактика. Имено станува збор за само неколку програми, и тоа за програмата на нартексот во охридска Перивлента, програмата во југозападниот компартимент во Актала, надворешниот нартекс во Богородица Љевишка, параклисот во манастирот Хора и нартексот во Лесново. Централно место во оваа група на споменици зазема програмата на нартексот во охридската

⁷⁴ В. Бичков, Византијска естетика, Београд 1991, стр. 128-192;

⁷⁵ С. Радојчиќ, Старо српско сликарство, Београд 1965, стр. 146-147; В. Ј. Ђурић, Византијске фреске . . . д. д. стр. 65;

Богородица Перивлепта. Како што претходно забележав, оваа програма се карактеризира со суптилен избор на сцени и поединечни претстави на светители, базиран на осмислена интенција за дидактика со крајно редуцирана наративност. Наративноста која е составен дел на секоја поука, овде е крајно дозирана, со што е овозможено активно учество на оној кому таа дидактика му е наменета.

Чувството за мерка присутно во концепцијата на програмата во Перивлепта, во Актала е нарушено со одредена доза на дополнителна експликација во правец на акцентирањето на одредени светители, и нивните житија.

Во програмата на надворешната припра на Богородица Љевинка, веќе силно се чувствува наративноста, присутна пред сè во желбата да биде што повеќе објаснето како и во многу поексплицитното поврзување на Стариот и Новиот Завет со Есхатонот. Во параклисот на манастирот Хора веќе се забележува онаа наративност во дидактиката која дефинитивно ќе се вообличи во Лесново. Имено со сместувањето на химнографите во пандаптите на куполата, насликани во моментот додека ги пишуваат своите химнички состави, симболиката на поврзувањето на старозаветните префигурации од Перивлепта, дефинитивно е заменета со експликативното прикажување на значењето на делото на овие химнографи, за верните. Наративноста како доминантен елемент е присутна не само во изборот и бројот на старозаветните префигурации на Богородица туку и во прикажувањето на одредени сцени од Стариот завет, како што е илустрацијата на историјата на пренесувањето на Ковчегот на Заветот во Светињата на Светињите.

Програмата на Лесновскиот нартекс претставува своевиден сублимат на повеќе значења потирани во претходните примери, но вообличени композиционо и структурно во посебна целина, која заслужува да добие посебно место во однос на вкупниот фонд на сочуваните програми на нартексите. Посебноста на оваа програма и покрај критичката нота која треба да биде присутна во вреднувањето, базира пред сè во јасно изразениот концепт за обликување на програма

на нартекс со нагласена дидактика. Овој присутен концепт истовремено е појдовен момент за вреднувањето на иконографијата на пејзината програма во целина. Дидактиката во програмата на нартексот се однесува на сите верни, и тоа од една страна како воведување во верата на катихумените а од друга како постојана секојдневна дидактика. Во вака разбраната дидактика во Лесновскиот нартекс се задоволени основните линии на поврзувањето на Стариот и Новиот Завет преку, Старозаветната префигурација на теофанијата на пророк Езекиј до новозаветната теофанија во Крштевањето Христово. Изведеното генерално поврзување, во лесновскиот нартекс би било доволно експликативно и сосема функционално од аспект на дидактика. Меѓутоа симболиката во ова поврзување се редуцира за сметка на експликативната парација во еден голем број на сцени на источниот ѕид како повторно поврзување на двете генерални линии. Она што во Перивлешта е потирано само со една сцена, во Лесново е направено со мноштво сцени кои целиот ѕид го одредуваат како доминантно паративен со јасно изведена приказна која започнува со родителите на Богородица, за преку Богородица Живоносен извор, Недремано око, и старозаветните префигурации да стигне до познатите химографи, Св. Теодор Студит и Св. Јован Дамаскин. Симболиката во самата структура на иконографското обликување на програмата на нартексот, дополнително се редуцира за сметка на парацијата, со илустрацијата на еден книжевен текст - последните псалми Давидови (148, 149, 150). Нагласената, мултиплицирана парација не е резултат, на самата илустрација на текстот како таков, туку особено на неговото доследно транспонирање во слика со мноштво ликови и описни елементи (текст и слика). Сличен е примерот и со композициите насловени како Учителствувања на големите црковни отци, каде симболиката употребена за ликовно транспонирање на самото дејствие - Учителствувањето, е оптоварена со парација, присутна во мноштвото народ прикажан при обавувањето на една конкретна активност. Од парација не е лишена ниту претставата на владетелските портрети насликани на северниот ѕид, иако во значително редуцирана форма која

се јавува во структурата на сликата и нејзиното композиционо обликување. Во оваа смисла како најстегната иконографско структурална целина се јавува иконографијата на западниот сид каде дидактиката е предадена со одредена доза на суптилност. Суптилноста, особено е присутна во индиректното поврзување на двете композиции - Четириесетте маченици и Параболата за мудрите и луди девојки, без пренагласена експликација, особено кога се знае дека обликувањето на иконографијата на овој сид, исто така базира на книжевен текст, односно на дел од проповедите на Св.Јован Златоуст, но фундирана во Светото писмо.

Од кусата анализа на структурата на ликовно-симболичкото транспонирање на текстот во слика, како посебни целини, во лесновскиот нартекс, може да се забележи присутната паративност во дидактичките пораки на насликаната програма. Оваа парација е карактеристична за времето во кое е настанат живописот во Лесновскиот нартекс и во оваа смисла не претставува исклучок. Уште претходните проучувачи ги забележаа промените во програмите од крајот на 13 век, во кои доминира тенденцијата за збогатување со голем број нови сцени кои во изминатите векови не беа забележани.⁷⁶ Оваа тенденција особено е реализирана во периодот на 14 век, кога во православните храмови се јавуваат преку десетици циклуси и мноштво поединечни претстави.⁷⁷ Во рамките на програмите од 14 век, програмата на Лесновскиот нартекс се јавува со дозирана парација во целина а критичката нота присутна во вреднувањето би се однесувала само во релација со програмата на Богородица Перивлепта, како најуспешно спроведена линија на дидактичка порака предадена низ симболички устроени композиции.

Она што лесновскиот нартекс го издвојува во однос на останатите програми, кои потекнуваат од времето до крајот на 14 век е нагласената дидактика, како грижа за православно исповедување на верата. Гледано од овој аспект, иконографската програма на лесновскиот

⁷⁶S.Dufrenne, L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^e siècle, L'Art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopocani 1965, Beograd 1967;

⁷⁷Особено експликативен е примерот со Дечани и манастирот Св.Богородица Матејче. Во првот се сочувани преку дваесеттина циклуси на сцени а во вториот околу 15; B.J.Ђурић, Византијске фреске у Југославији, ц. д. стр.56;70;

партекс заслужува посебно внимание, бидејќи претставува можност за следење на актуелната богословска мисла и актуелните потреби за секојдневна дидактика. Преку направениот избор на иконографската програма во Лесново, јасно може да се согледа богословското познавање на пејзиниот парачувач, најверојатно првиот злетовски епископ Јован. Иако дидактичката порака се однесува на сите верни, одредени сцени кои за прв пат во ваков вид се јавуваат во Лесново, говорат за посебно акцентирање поврзано со значењето на епископското достоинство, а што од друга страна е во директна врска со изменетиот статус на Лесновскиот манастир, како седиште на Злетовската епископија. Насликаните композиции на Учителствувањето на четирите големи црковни отци, во пандантифите на куполата недвосмислено упатува на пораката за улогата на епископите како столбови на црквата на чии поуки почива одговорноста за правилното исповедање на верата. Бидејќи и самиот епископ, очигледно дека Јован силно ја чувствувал одговорноста за својата паства, и нарачал овие големи Учители да бидат насликани, како постојано потсетување на нивното учење, но и за задачата на епископот.⁷⁸ Со посебниот избор и ликовното обликување во Лесново, во овие композиции изведено е значението на нивното учење за сиот православен свет, бидејќи е насликана сета сталешка хиерархија, односно сиот народ божји - λαος.

Акцентирања дидактичка порака, овој пат до монашкото братство воопшто, се забележува во иконографската концепција на западниот ѕид. Имено, оваа порака се однесува на постојаната потреба од милосрдие, сватено како кралица на добродетелта, според зборовите на Св.Јован Златоуст.

Во функција на секојдневното молитвословие, и слава на Бога, како Творец на се видливо и невидливо е илустрацијата на последните псалми Давидови. Илустрацијата на овие псалми, во Лесновскиот партекс, можат да се поврзат со постојаното потсетување на верните да се слави Творецот, низ неговото творение.

⁷⁸ Ј.Мирковиќ, Православна литургија, ц.д.стр.66-67;

Своевидна дидактика се забележува и во присуството на владетелските портрети кои дури и со предимензионираното место на цар Душан, упатуваат во својата изворна смисла на карактерот на благоверните и христољубиви цареви, како божји намесници кои управуваат со Светот. Согласно евангелската порака од Исус Христос (“Подајте му го на Бога божјото а на Кесарот кесаревото”), претставите на врховниот уверен, царот Душан, и на деспотот Јован Оливер поставени во херархиски однос, има јасна порака до верните, како поданици кои треба да ги почитуваат законите и одлуките на своите господари. Согласно верувањето на православните, а во врска со воспановениот хиерархиски систем на владеење во Византиската империја, сосема логично се воспоставува поредокот на Земниот Ерусалим во кој секој припадник на различните општествени слоеви го почитува своето место.⁷⁹ Од овде како што на Господа постојано му се изразува благодарност и пофалба и му се принесуваат дарови, исто така постојано треба да се почитува и Царот, бидејќи е Божји намесник.

Структуралното “раздробување” на целината на програмата во Лесново, со издвојување на наративноста и дидактиката, никако не го исцрпува фондот на значењата, но претставува посочување на одредени сегменти како најдоминантни. Она што сите овие елементи треба да ги обедини, и да ја обликува целината на просторот со повеќеслојно значење, е композиционото решение применето при поврзувањето на повеќе поединечни сцени во функција на абсолвирање на одредена порака. При иконографската обработка на поединечните сцени веќе е забележано дека при конципирањето на програмата е применет принципот на групирање на сцените според нивното значење во посебно обликувани целини. Така, се јавуваат неколку целини како доминантни, почнувајќи од куполата па се до првата зона. Ваквиот начин на композиционото групирање, согласно нивните дидактички пораки, овозможува многу полесно проследување на пораките и нивно абсолвирање.

⁷⁹Г.Острогорски, О веровањима и схватањима византица, кп.

Како што е вообичаено, во калотата на куполата е насликан Исус Христос, славен од небеските сили кои во проскинеза и со трепет му оддаваат почит. Во тамбурот на куполата се насликани четири пророци (Давид, Мојсеј, Самуил, Соломон) и четири старозаветни праведници (Арон, Исус Навин, Ној, Мелхиседек), а под пандантивите четири херувими. Осмислувањето на програмата во куполата со пандантивите базира на веќе воспоставена традиција и тука не се забележуваат посебно инвентивни решенија, бидејќи самиот просторт како највисока точка по вертикала во нартексот, согласно семантиката на храмот, нужно треба да го прикаже Творецот на Светот кој е на Небесата, а веднаш под него оние кои по неговата промисла го пророкуваа. Веќе од просторот на пандантивите започнува да се рефлектира дидактичката порака содржана во претставите на големите црковни отци. Нивното место во пандантивите во значенска смисла ги доближува до нивото на евангелистите на чие сведоштво почива црквата. Од овде, насликаните претстави на големите црковни отци, односно нивното учителствување, се јавува како главна доминанта во одредувањето на богословската порака на лесновскиот нартекс. Уште повеќе, нивните претстави, кои за прв пат се јавуваат токму во лесновскиот нартекс се особено драгоцени за проследување на богословската мисла во средината на 14 век, овде профилирана низ злетовскиот епископ Јован, кому се чини овие црковни отци му биле пример на кој го формирал своето епископско учителствување. Многу елементи присутни во живописот на лесновскиот нартекс, како што е испишаниот текст на свитокот на Св.Јован Златоуст, неговото толкување на параболатата за Мудрите и луди девојки кое е во основата на иконографското решение на западниот ѕид, како и неговото толкување на книгата на Битието употребено при обликувањето на илустрацијата на последните Давидови псалми, упатуваат директно на личноста на епископот и на неговата лична приврзаност кон делото на Св.Јован Златоуст. Овие три композициони целини - Учителствувањето на Големите црковни отци, програмата на западниот ѕид и илустрацијата на последните Давидови псалми, како целини во кои се чувствува нагласена дидактика, претставуваат одраз на проследената богословска

мисла на епископот и му даваат личен белег на лесновскиот нартекс. Доколку за илустрацијата на последните псалми Давидови може да се говори како за решение кое базира на одредени претходни постари примери, иако со голема доза на инвенција и личен однос во интерпретацијата, за останатите две целини тоа не може да се каже и во оваа смисла тие се јавуваат како посебно автентични.

Источниот ѕид на нартексот претставува посебна композициона целина, во која на најексплицитен начин е предадено богословското толкување за значењето на Богородица, како алка која го поврзува Светот со Бога, Земјата со Небото. Иако скоро сите сцени на овој ѕид се карактеризираат со веќе востановена стандардна иконографија, направениот избор и нивното комбинирање со посебно акцентирано значење, уште еднаш го повторува автентичното толкување од страна на злетовскиот епископ. Имено, токму на овој ѕид неколку посебно избрани сцени ја заокружуваат линијата на поврзувањето на Стариот и Новиот завет до моментот на востановувањето на Црквата - Тело Христово. Тоа е направено со извонредна сензибилност во толкувањето на значењето на две сцени, добро познати на христијаните: старозаветната Скинија и илустрацијата на визијата на пророк Езекиј за затворената врата. Мајсторското комбинирање на овие две старозаветни сцени, сместени една наспроти друга, веднаш над влезот за паосот го апострофираат крајот на старото време и почетокот на новото, како вовед во Неракотворената Скинија - Исус Христос.

Како посебна целина е решен и северниот ѕид, на тој начин што целата површина е резервирана за претставување на владетелските портрети. Сликањето на владетелските портрети во просторот на нартексот исто така не претставува посебна повина. Нивното присуство се забележува многу порано, и претставува скоро задолжителен елемент во програмите на нартексите. За разлика од останатите композициони целини во лесновскиот нартекс, конципирањето на северниот ѕид, по се изгледа е направено по директна сугестија на ктиторот деспотот Јован Оливер. За разлика од крајно редуцираните значенски пораки содржани во ктиторскиот портрет во паосот, владетелските портрети во

нартексот се одликуваат со доста разприкажана порака која се забележува во пре- нагласената хиерархиско - сталешка позиција, како упатување на поданичкиот однос на еден висок великодостојник наспроти суверенот на повоформираното српско царство. Иако станува збор за исклучиво способен великодостојник, посетител на највисоката дворска титула, која во хиерархискиот систем на титулите се наоѓа веднаш по царската, и кому му било доверувано да води преговори со високи претставници на странски држави, во композиционото решение и царската иконографија се чувствува нота на нагласена “потчинетост.” Ваквиот однос на ктиторот на црквата во Лесново која со повелба на царот Душан, станува седиште на злетовската епископија, непосредно пред градењето на нартексот, можеби се должи на неговиот личен однос кон изменетиот статус на државата која е издигната на степен на царство. На вакво размислување не тера композиционото обликување на владетелските портрети со предимензионираните претстави на членовите на царското семејство а особено на цар Душан, како доминантно највпечатлив портрет. Иако основната шематска структура на владетелските портрети во Лесново, веќе претходно е реализирана во Полошкиот манастир, во Лесново таа се разработува до степен на принцип во кој се забележуваат елементи на идолатриски однос.

Со композиционата целина на северниот ѕид се заокружува програмата на просторот на нартексот во глобална смисла. Со посебно направениот избор на светителите како посебно почитувани од страна на епископот и ктиторот, во кои спаѓаат и претставите на првите злетовски епископи заедно со Св.Гаврил Лесновски, програмата ја добива својата завршница, како дефинитивно обликување.

Со извршената анализа на обликувањето на посебните композициони целини во лесновскиот нартекс го заокружуваме и значењето на иконографската програма.

Иако излегува надвор од концепцијата на овој труд, никако не може да се заобиколи ликовноста на живописот за која проучувачите

тешко наоѓаат стилски аналогии.⁸⁰ Доколку се направи обид за ликовна пализа на живописот на лесновскиот нартекс, овие тешкотии веднаш се појавуваат како реални, бидејќи стапува збор за живопис со специфични карактеристики. Општиот впечаток кој веднаш се наметнува за овој живопис е умереноста во облиците и во колористичко-тонските решенија. Композициите не се оптоварени со мноштво елементи во архитектурното миље, а движењата на фигурите се умерени. Имено, доминира одредена смиреност, која е резултат на чувството за мерка при разместувањето на сцените, овозможувајќи на тој начин секоја од нив максимално да дојде до израз. При ликовното обликување на сцените зографот се користел со веќе воспоставените композициони решенија од постарите споменици, особено од оние од почетокот на 14 век. Може да се забележи дека отсуствува личен однос, и креативна интерпретација, при обликувањето на некои сцени кои се сретнуваат во постарите споменици, како што се на пример претставите во горните зони на источниот ѕид, Богородица Живоносен извор, Недремано око или старозаветните префигурации на Богородица. Исклучок во оваа смисла, претставува интерпретацијата на старозаветната префигурација на пророк Језекиил, за затворената врата. Имено во оваа сцена наместо пророкот Језекиил кој на пример се сретнува во Перивлепта, е насликан Мојсеј. Извршената замена на претставата на пророкот Језекиил, не е формална, туку напротив е направена сосема смислено, со цел да се обликува сцена, со видоизменето, најапсирено значење, согласно претходно понудената концепција од епикопот, за формирање на одредени делови од програмата на источниот ѕид. Ваквиот начин на интерпретирање на текстотот кој ликовно се транспонира во слика, говори дека зографот ги следел препораките на епикопот, (согласно пораките до зографите испишани на свитокот на Св.Јован Златоуст).

⁸⁰ С.Радјичиќ, Старо српско сликарство, ц. д. стр.147-148 В.Ј.Бурнџ, Византиске фрескеу Југославији, ц. д. стр.62; G.Millet et T.Velmans, La peinture de Moyen age en Yougoslavie, IV, Paris 1969, pls. 7-16, 8, 9, 14-13, 17; С.Радјичиќ, Лесново, Београд 1971; S.Gabelic, Diversity in Fresco Painting of the Mid - Fourteenth Century: The Case of Lesnovo, The Twilight of Byzantium (Aspects of Cultural and religious history in the late byzantine empire), Departement of art and archaeology, Program in hellenic studies, Princeton University 1991, p.187 - 194, especially, 193-194; И.Ђорђевиќ, Зидно сликарство. . . ц.д. стр.57-58;

При илустрацијата на последните псалми Давидови, се забележува тенденцијата за дословна транспозиција на текстот во слика, а при обликувањето на симболичните претстави исто така се служи со примена на веќе воспоставени иконографски предлошки. Меѓутоа, одредени композициони решенија применети во неколку сцени во лесновскиот партекс, говорат дека сепак стапува збор за зограф кој не е лишен од креативна дарба за успешно ликовно транспонирање на текстот во слика. Ова особено се забележува во претставите на Учителствувањата на Големите Црковни Отци сместени во пандаптивите. Во ликовното транспонирање на нагласено наративната тематика креативните способности на зографот се манифестираат во изборот на неколку клучни елементи врз кои го става акцентот. Определувајќи се да ги прикаже светителите во моментот додека ги пишуваат своите проповеди, и поуки, тој ги сместил во простор кој е ослободен од многу апликативни елементи, оставајќи само по некој предмет како што е вазна или свеќник, со цел да долови своевидна интимна на условниот ентериер. Во значенска смисла главниот акцент зографот го ставил на два елемента: големите испишани свитоци кои висат од пултовите, и водите кои истекуваат под нивните работни маси. Врз овие два елемента од кои едниот е реалистичен - испишаниот текст на свитокот, а другиот симболичен - насликаната вода е употребена како симболика за живата вода која е содржана во нивното учење и од која писе многутвото народ, се формира јадрото на дидактичката порака како крајна цел. При обликувањето на сцената тој успеал да долови силно впечатлива слика, со одредена драматика присутна во силината и изобилието на вода, како означување на мудроста на нивното учење, при тоа успешно разместувајќи ги и фигурите во просторот.

Солидно композиционо решение е применето и во илустрацијата на старозаветната префигурација на теофанијата, според визијата на пророк Језекиил. Силната симболика на самиот текст, бара активно учество од зографот при секој нов обид за ликовно обликување, па одовде скоро е невозможно да се посочат две идентични илустрации. Лесновскиот мајстор се определил и овој пат за едноставна композициона

структура во која се прекрпуваат два плана, хоризонталниот и вертикалниот. Долниот дел на композицијата, како хоризонтален, е во функција на обележување на местото и учесникот на настанот, а горниот ја прикажува визијата во која централно место зазема претставата на Исус Христос. Некаде на средината се насликани симболичките претстави на тетраморфите, кои ги поврзуваат двата плана на оваа композиција.

Креативните способности на зографите, најмногу се забележуваат при сликањето на поединечните претстави на светителите, на пивната става а особено на ликовите. Според извршената анализа на сликарската постапка, во лесновскиот нартекс, може да се абсолвира постоење на неколку ракописи. Имено, веќе може да се говори за четири зографи со јасно препознатлива сликарска постапка.

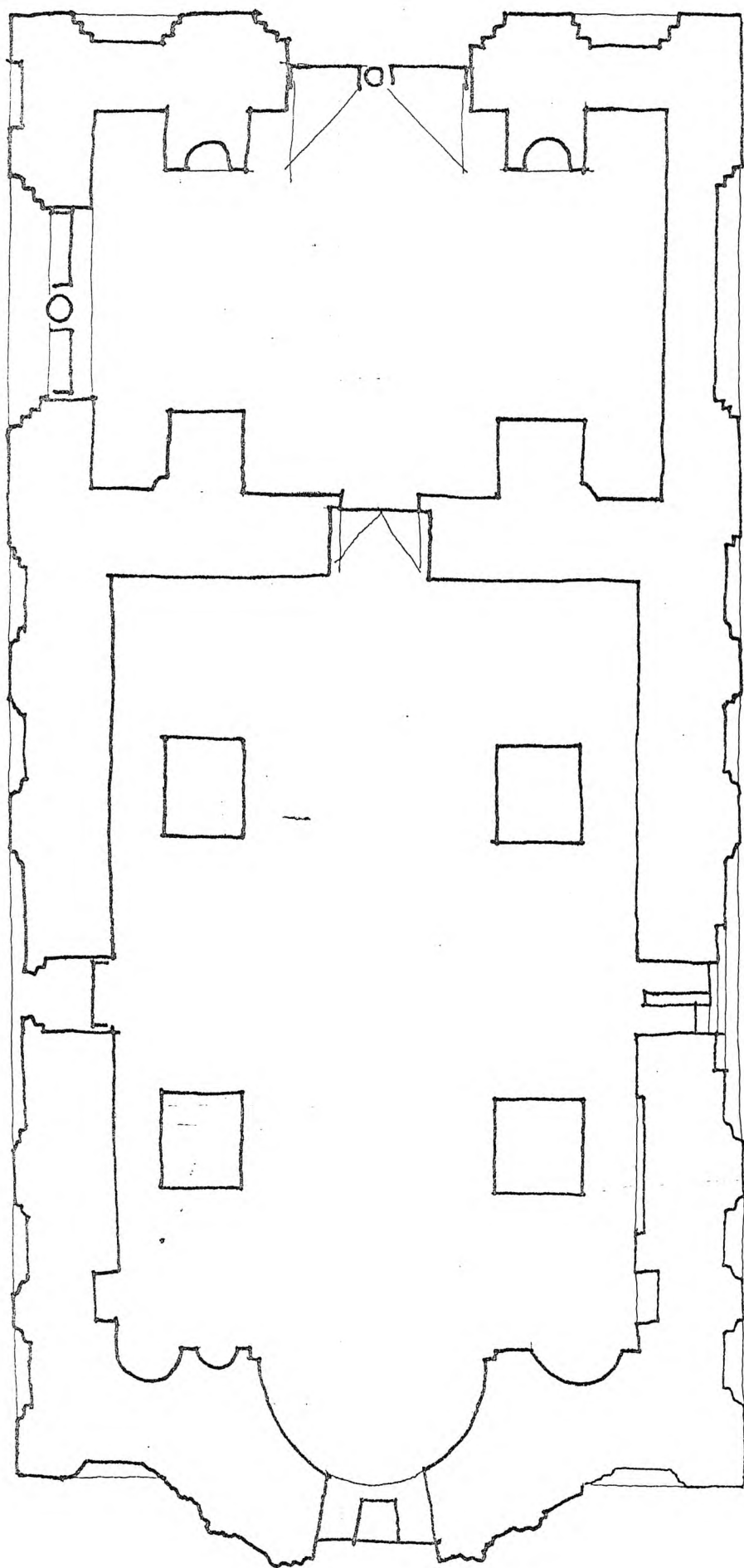
Првиот сликарски ракопис, е авторство на зографот кој ги работел владетелските портрети на северниот ѕид, Богородица Живоносен Извор, Св.Јоаким и Ана, Недремано око, Борбата на Јаков со Ангелот и Јаковлевото скалило, Незапалливата камина, Визијата за Затворената врата, како и Визијата на пророк Језекиил. Особеноста на овој ракопис се одликува со широко осветлување на ликовите и рацете, додека сенката и полусенката (гликазмос) завзема сосема тесен појас на краевите како контура. Освен тоа, како главна карактеристика се јавува и одредена минуциозност на моменти сродна на иконописот која се забележува во обработката на детали, како што се покрите на прстите, кадриците на косата и др. Исто така, треба да се одбележи и пластичната обработка на драперијата со силно изразен волумен. Се чини, дека тој е водечкиот зограф бидејќи нему му било доверено да ги работи владетелските портрети.

Вториот зограф, ги работел претставите на Богородица Параклисе, Исус Христос Страшен Судија, Арх.Гаврил и Арх. Михаил, Св. Христофор, Арх.Михаил од нишата над влезот,циклусот на Св.Јован Претеча како и сите четири свети војни (Прокопиј, Артемиј Св. Нестор и Св. Никита). Негово авторство се и пророците од куполата вклучувајќи ги и ангелите. Овој зограф се одликува со силен пртеж,,

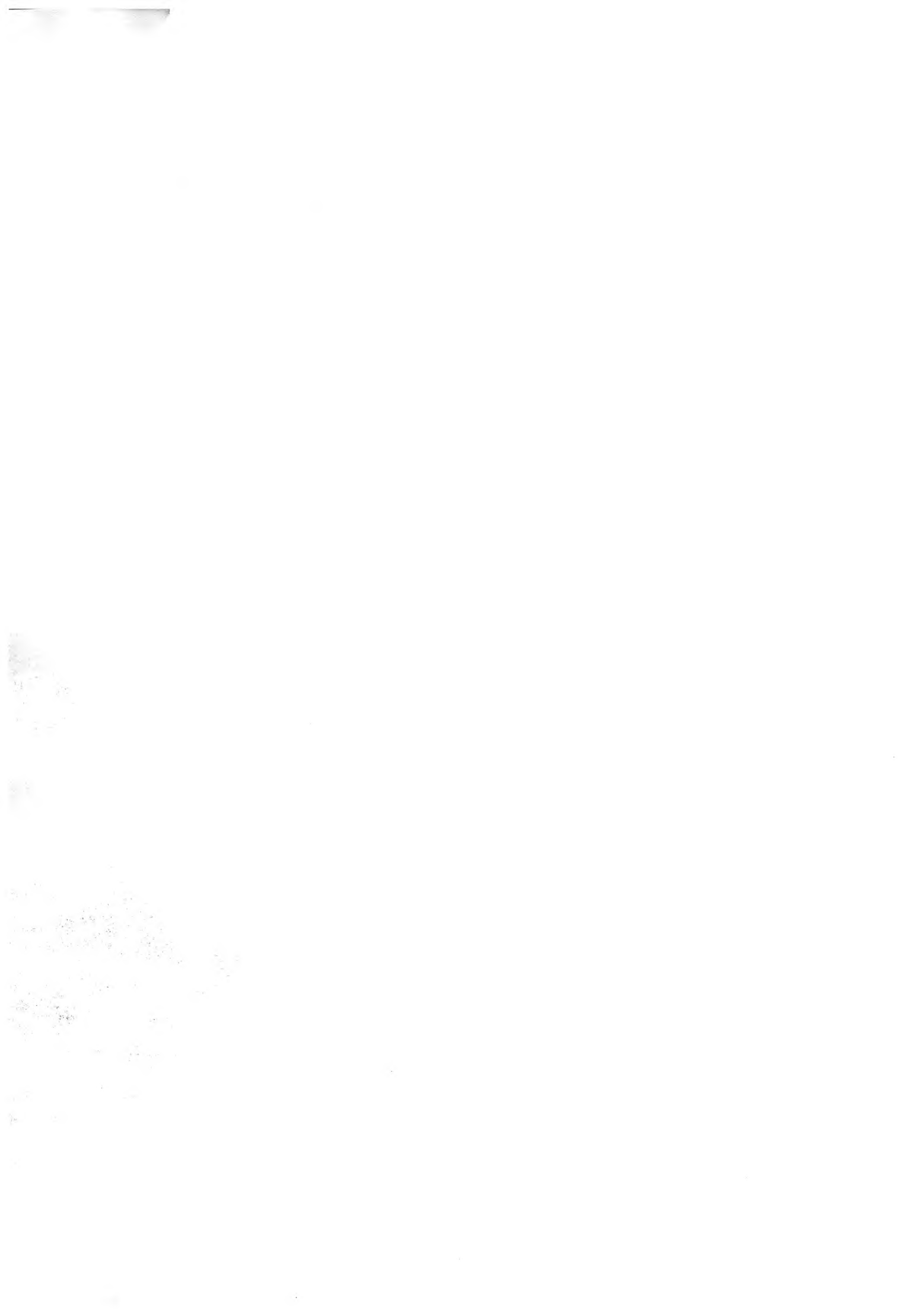
неговите ликови се индивидуализирани со карактеристичен израз содржан во косиот поглед, нагласено свиените носеви. При обработката на драперијата кај овој зограф се забележува нагласена склоност кон орнаментика што може да се забележи особено на драпериите на војните (Св.Прокопиј) и на пророците.

Третиот сликарски ракопис е дело на зографот кој ги работел претставите на Св.Јован Дамаскин, Св.Теодор Студит, Св.Јован Богослов, Шаторот на сведоштвото како и Четириесетте маченици и Параболата за мудрите и луди девојки, како и псалмите Давидови. Како што може да се забележи овој зограф работи пред се на композиции, со мноштво на фигури каде што постигнува одредени композициски квалитети, а кај поединечните претстави недостасува силина на изразот. Ликовите ги работи типски, а во погледот недостасува живост. Овој зограф доста шематски ја работи драперијата, во која не се чувствува доволно динамика, и анатомија.

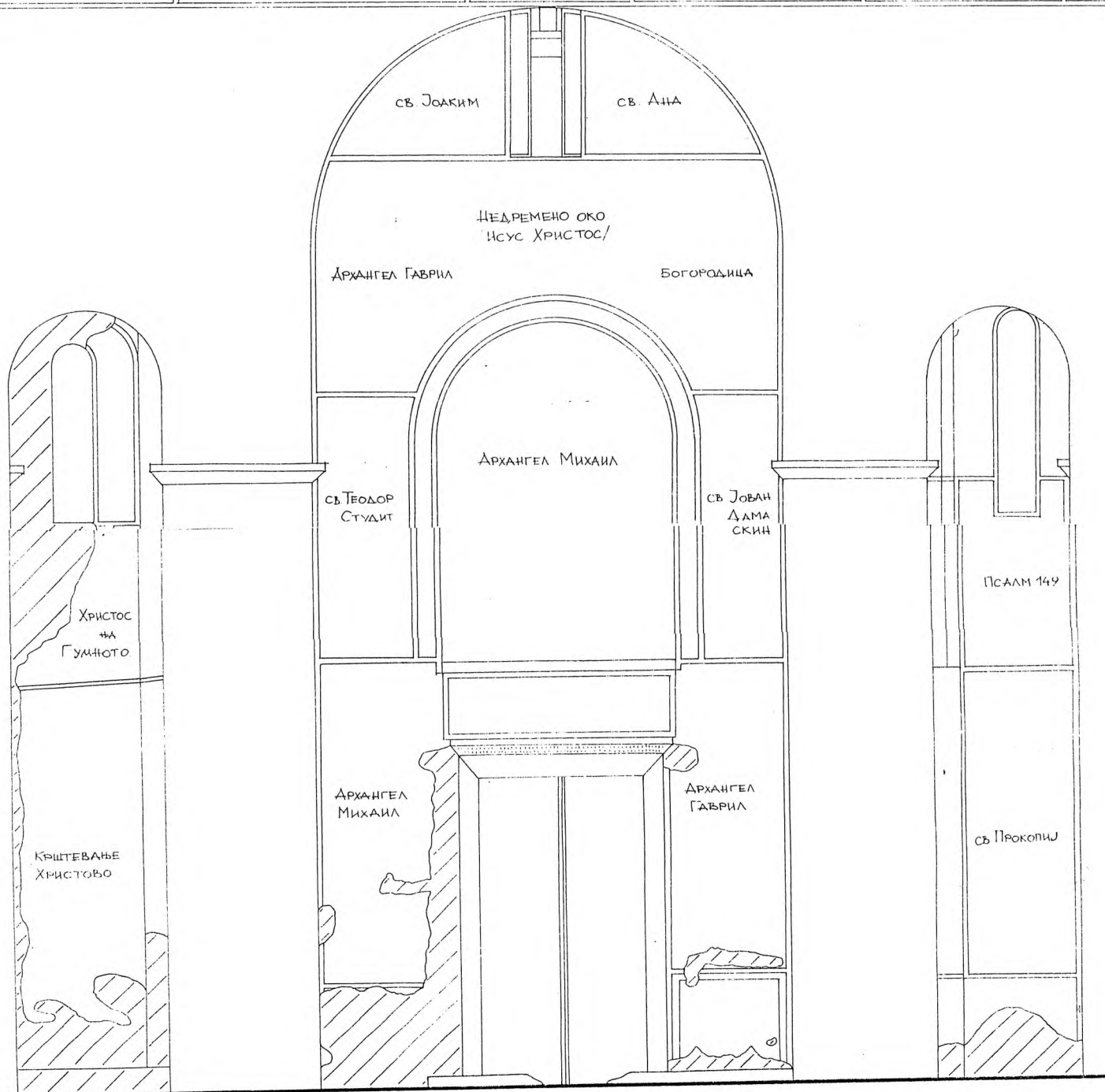
Четвртиот сликарски ракопис се препознава на претставите на мачениците на западниот ѕид, и сцените на Учителствувањата на големите црковни отци. Во групата на посочените зографи, четвртиот е истовремено и последен по квалитет. Неговите фигури се карактеризираат со елементи на дводимензионалност, заради недостатокот на волумен, што е особено видливо на драпериите кои ги работи најмногу во три тоналитети за градација (карактеристичен пример се претставите на Св.Евстатиј и Св.Теописта). Цртежот е слаб и недоследен без сигурен потез а лицата се видливо деформирани и вкочанети. Препознатлив елемент на овој зограф се карактеристично обработените раце и уши кои делуваат како аплицирани. Оживката на лицата ја постигнува со неколку светли црточки.



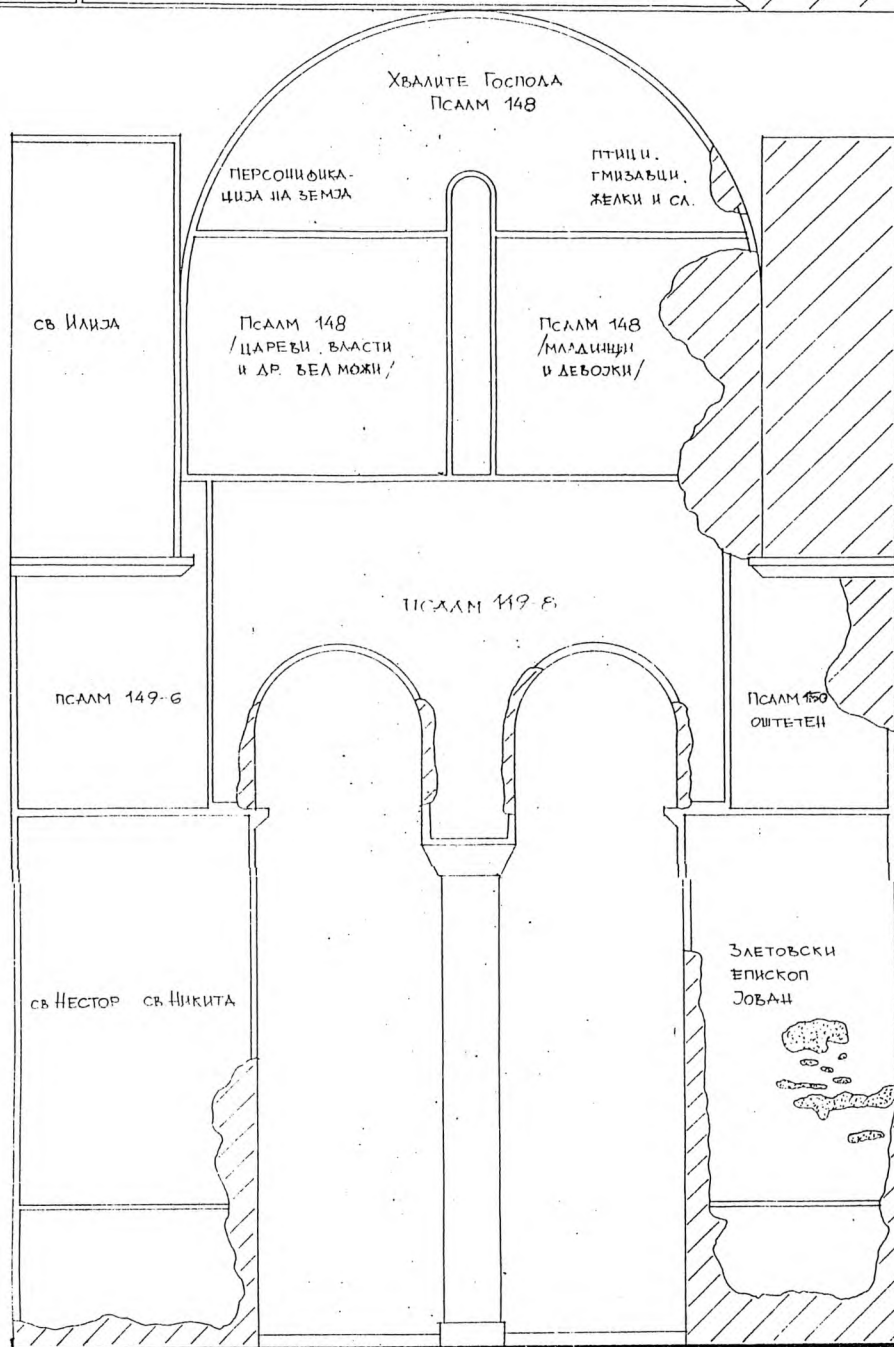
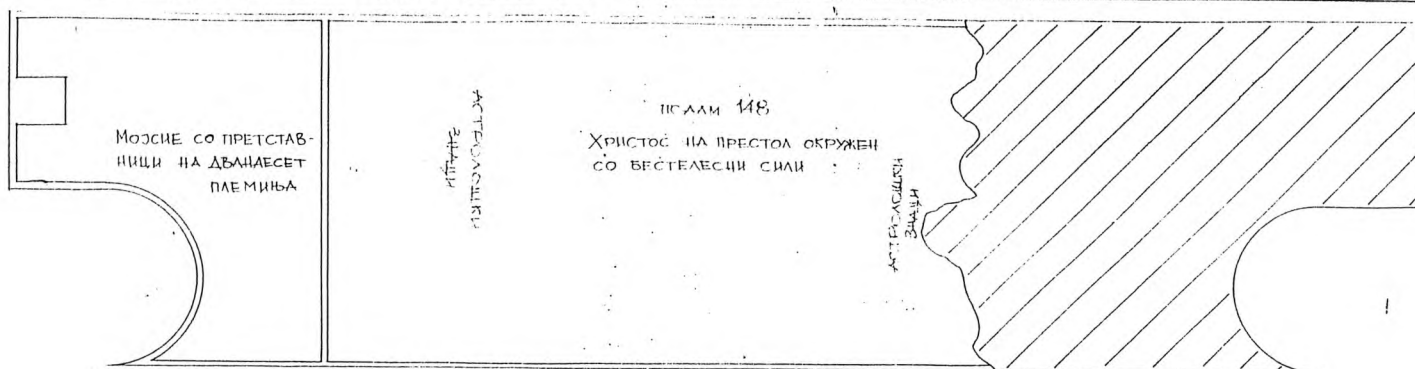
ОГИБА М=1100



ЈАКОВ СЕ БОРИ СО АНГЕЛОТ	ЛЕСТВИЦА ЈАКОВЛЕВА	БОГОРОДИЦА ЖИВОТНОСЕН ИСТОЧНИК	ЦЕОПАЛИМА КУПИНА	МОССИЈ ПРЕД ХРИСТОС	СВЕКНАК И ЗАЗНА
-------------------------------------	---------------------------	---	-------------------------	--------------------------------	--------------------------------



ИСТОЧЕН СИД ВО ПРИПРАТА

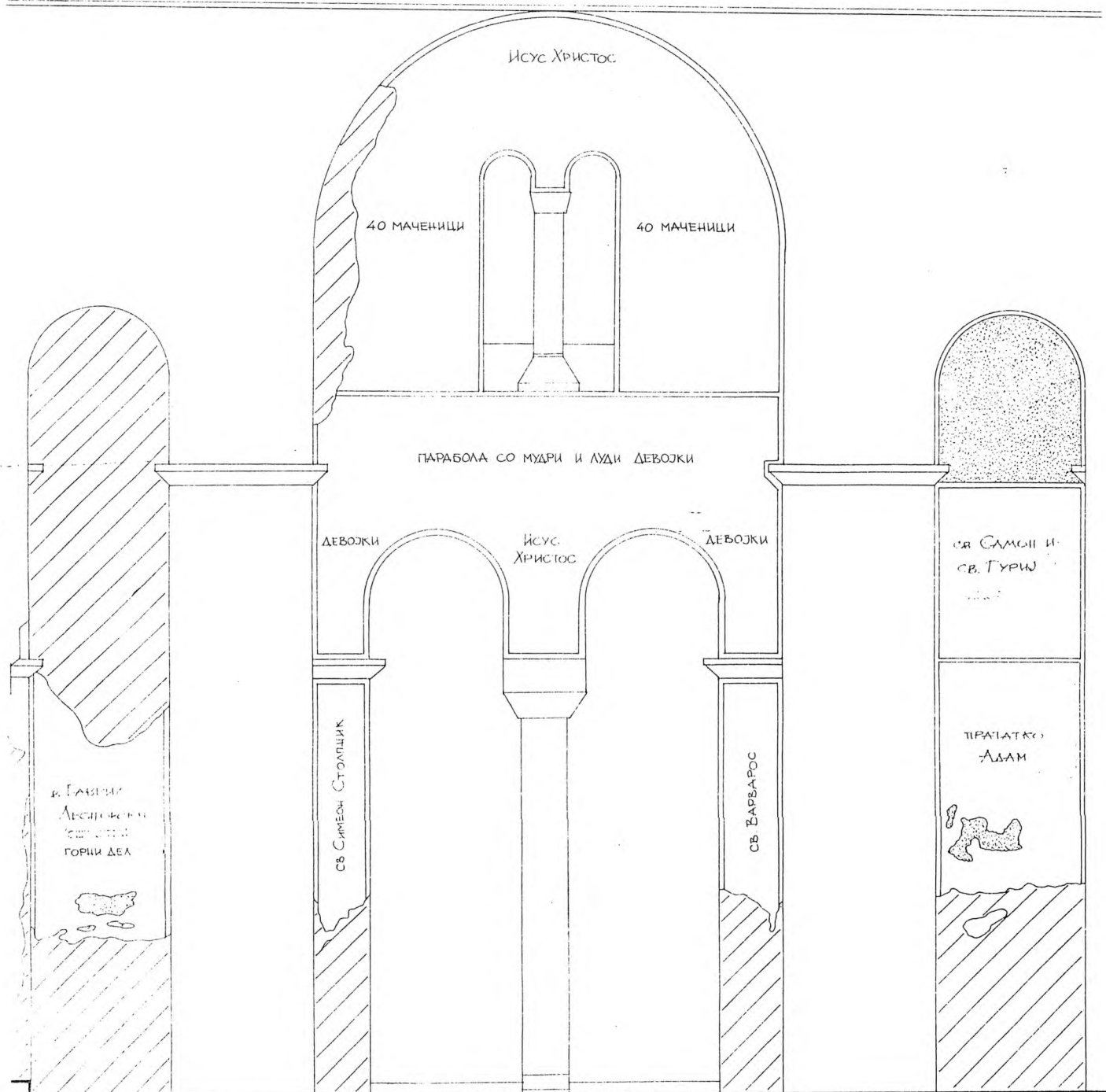


- ПРИПРАТА -



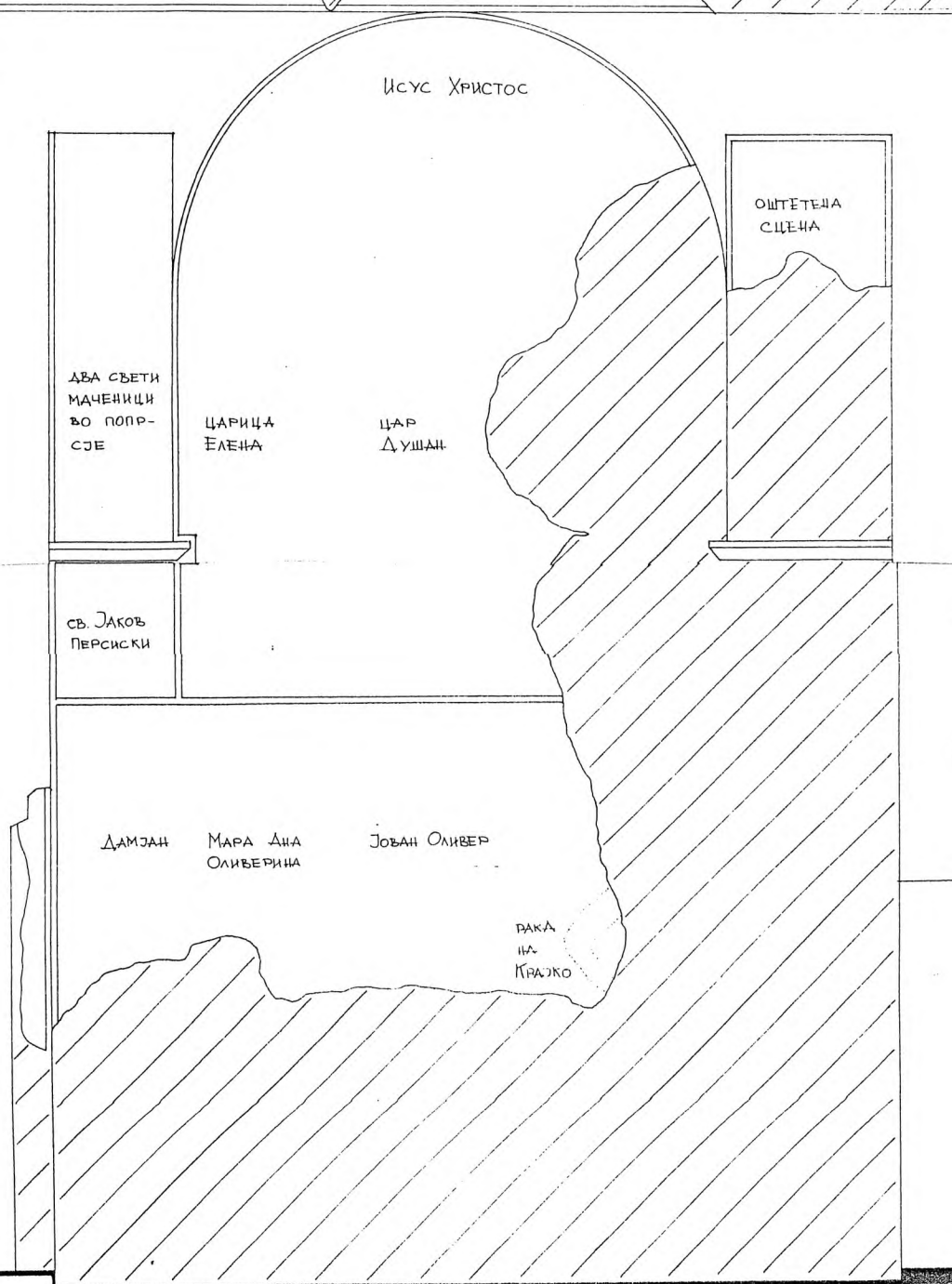
Исус Христос Еммануела

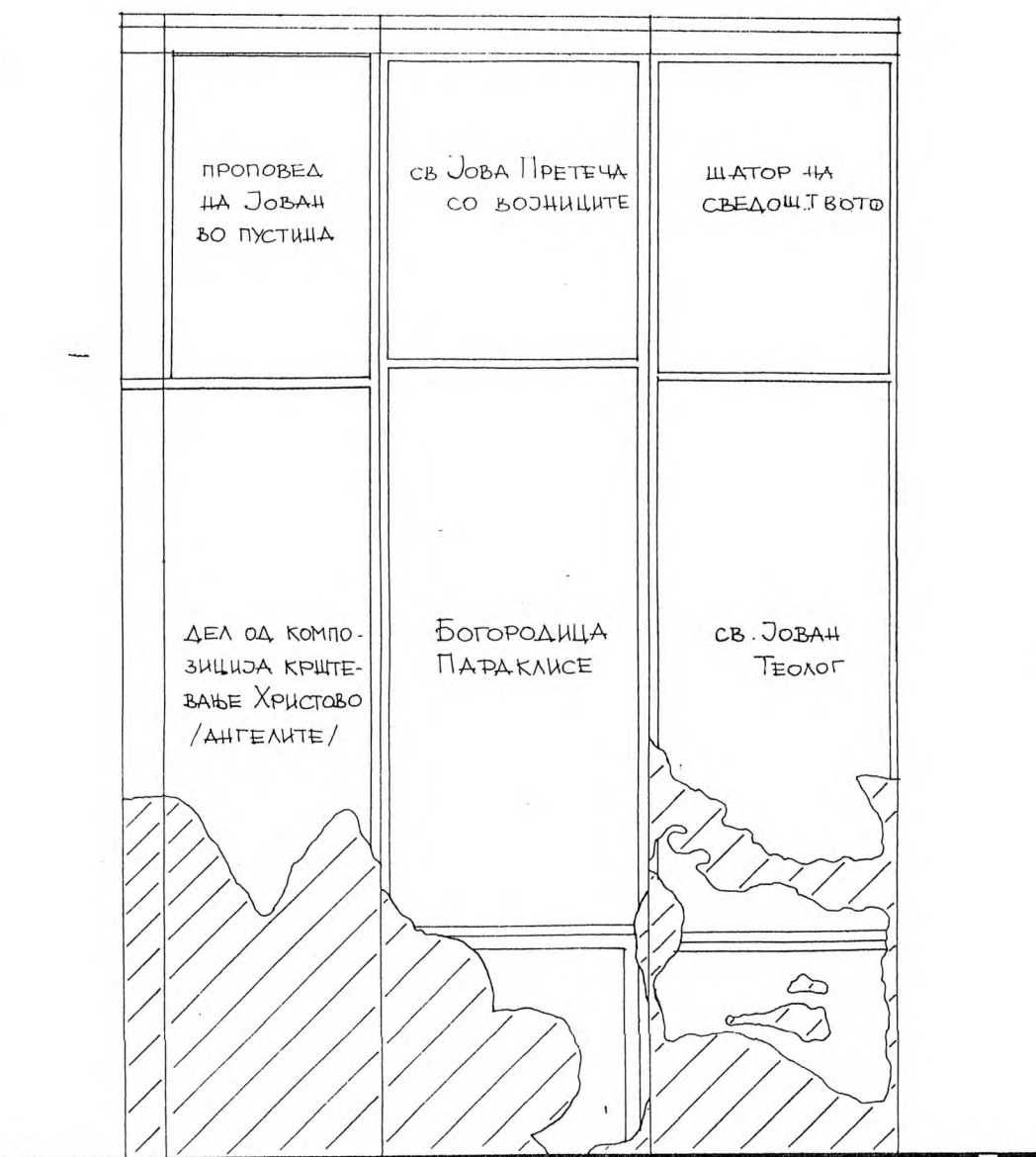
← ПОПРСЈА ВО МЕДАЉОНИ →



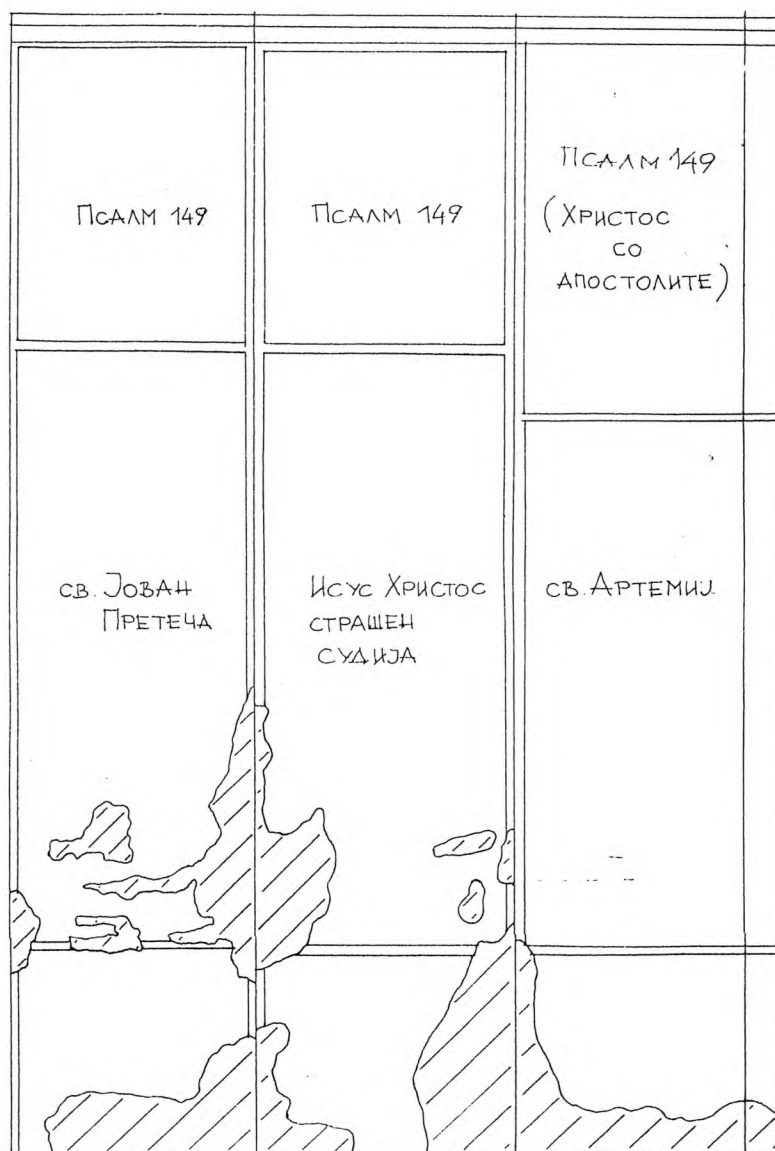
ЗАПАДЕН СИД ВО ПРИПРАТА



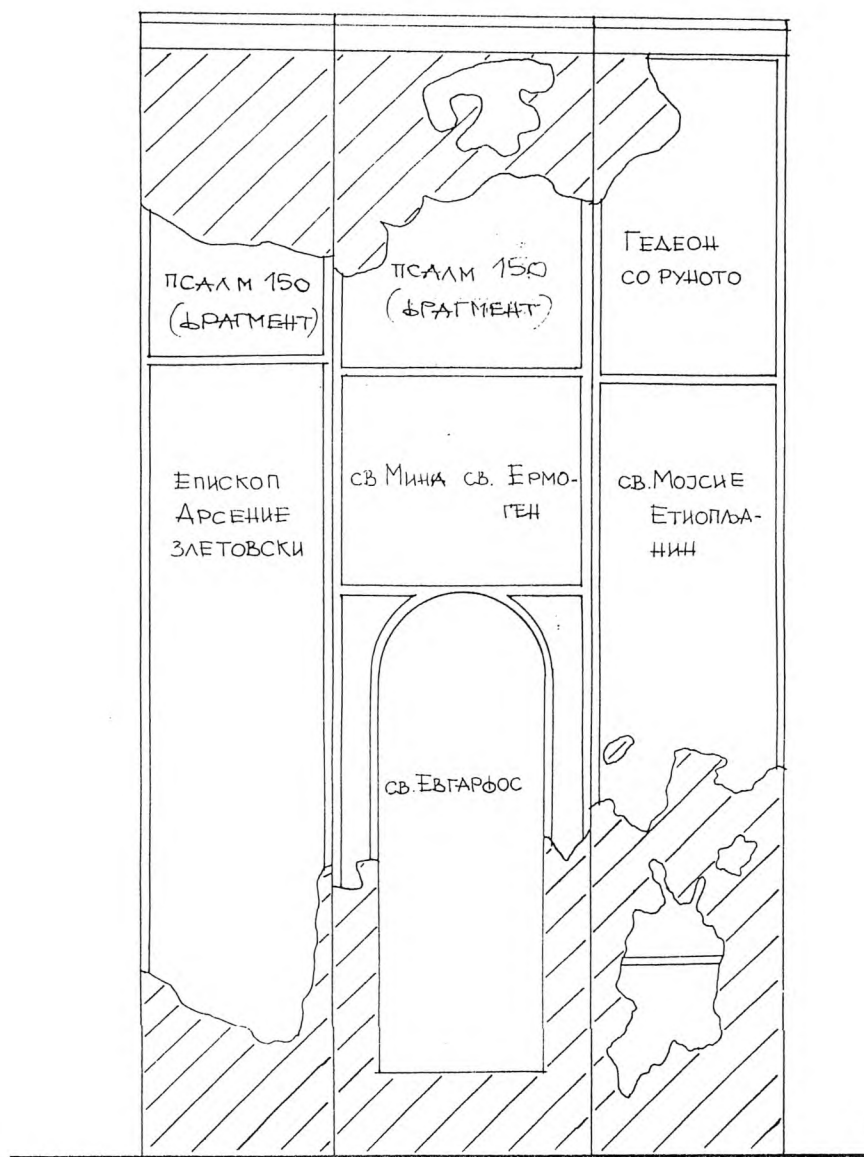




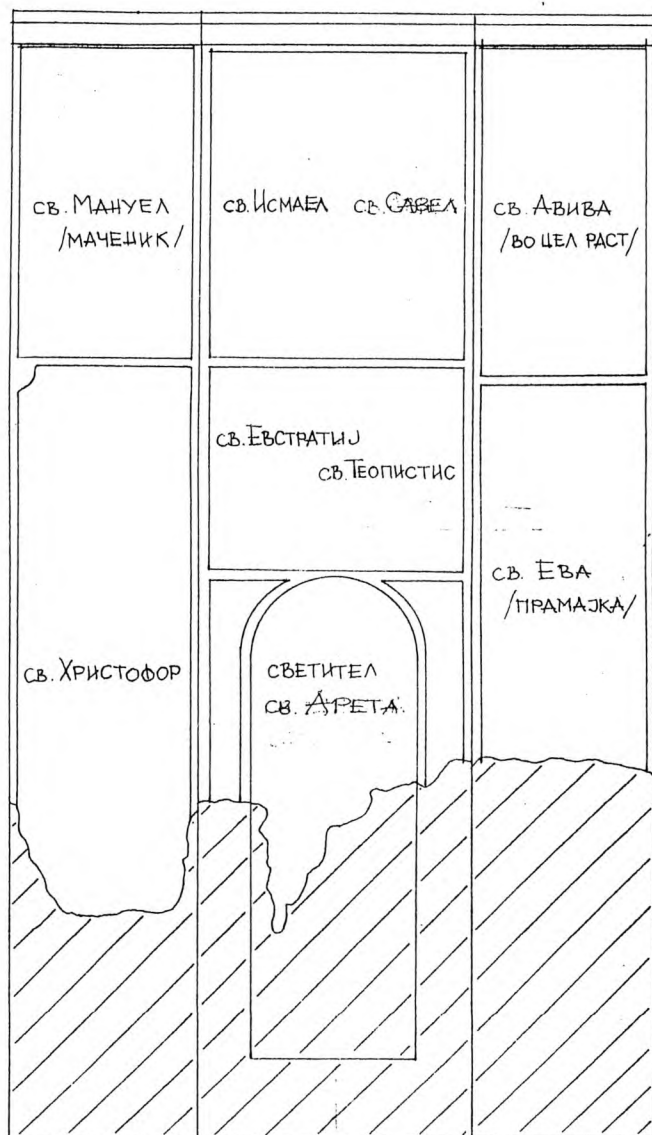
СЕВЕРОИСТОЧЕН ПИЛАСТЕР



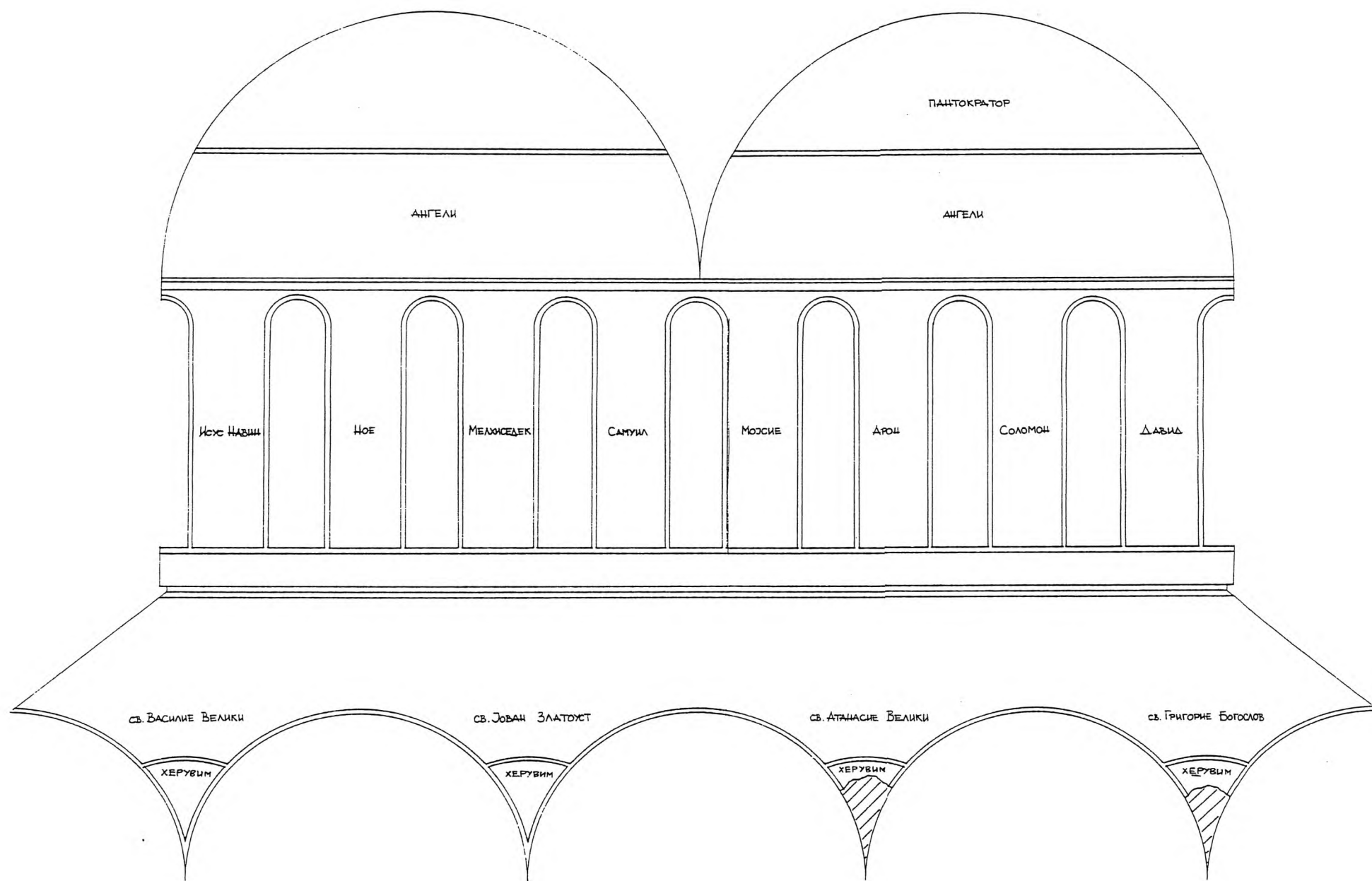
ЈУГОИСТОЧЕН ПИЛАСТЕР



ЈУГОЗАПАДЕН ПИЛАСТЕР



СЕВЕРОЗАПАДЕН ПИЛАСТЕР



КУПОЛА ВО ПРИПРАТА



Фото 1, Четириесет маченици, западен ѕид (јужна половина)

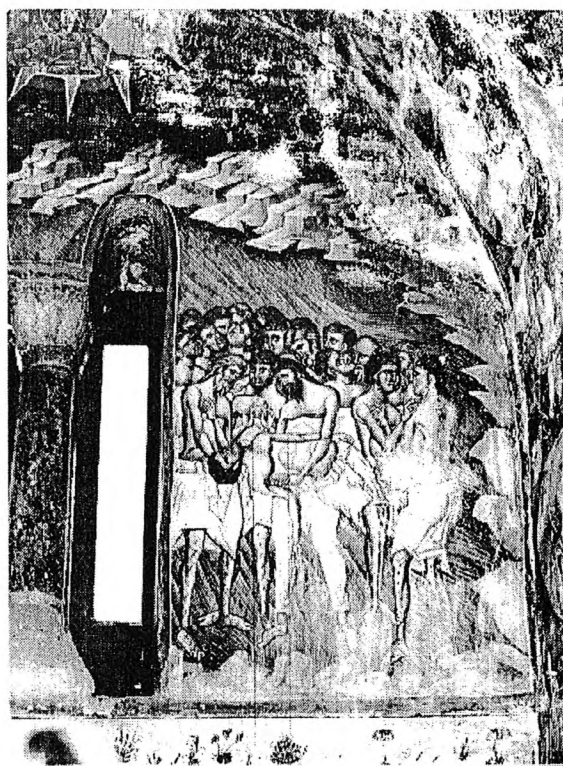


Фото 2, исто, (северна половина)

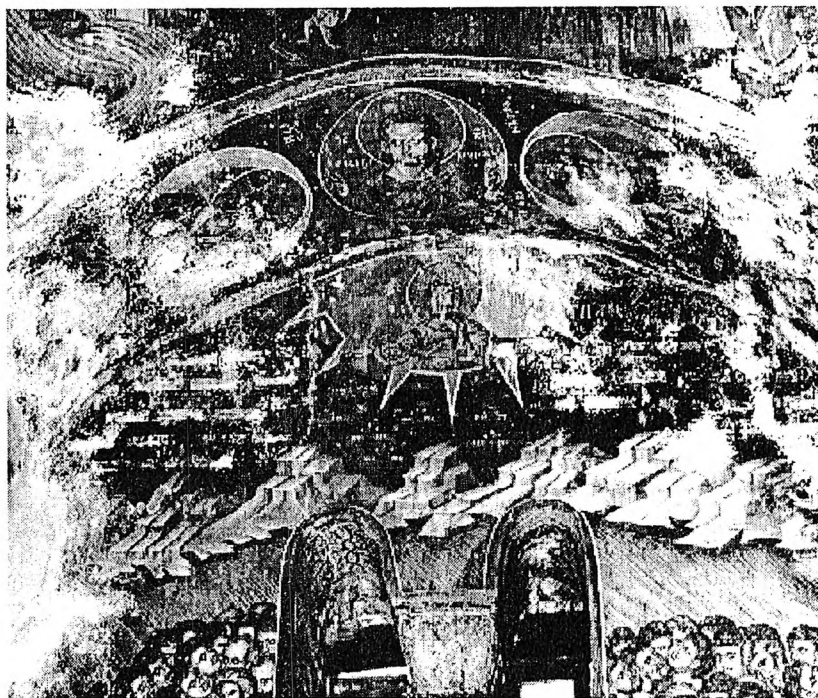


Фото 3, Исус Христос од истата композиција



Фото 4, Св.Евстатиј и Св.Теописта, западен ѕид



Фото 5, Св.Мина и Св.Ермоген, западен сид



Фото 6, Св.Мануил, западен сид



Фото 7, Св.Савел и Св.Исмаил, западен сид



Фото 8, Псалм 148, 1-3



Фото 9, Исто, источен дел на сводот

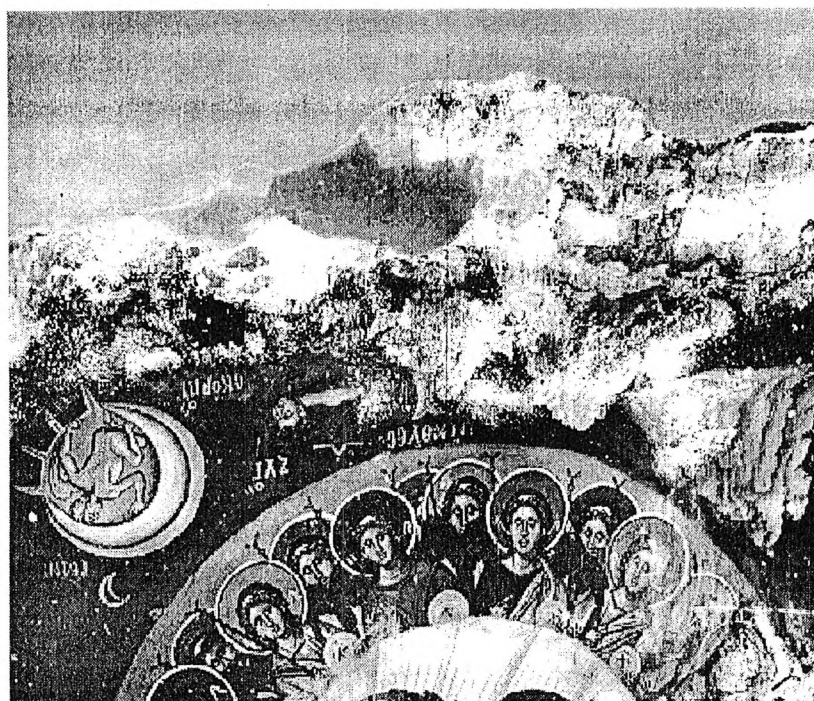


Фото 10, Исто, западен дел на сводот



Фото 11, Исто, детал, персонификација на Духот

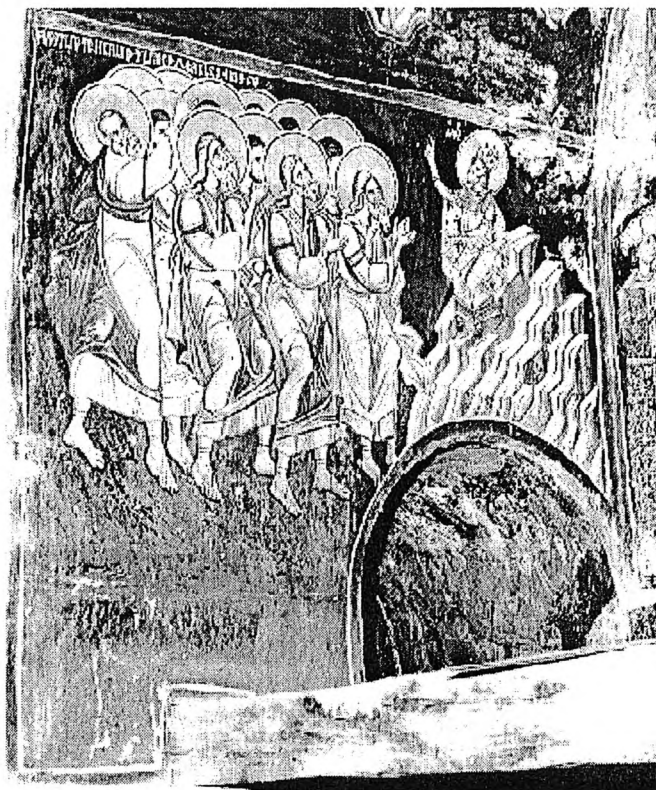


Фото 12, Псалм 148, 1-5



Фото 13, Псалм 149, 3

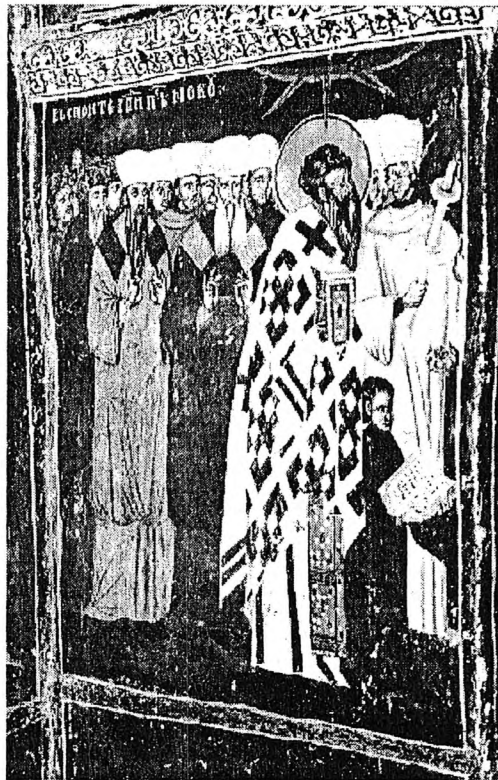


Фото 14, Псалм 149, 1

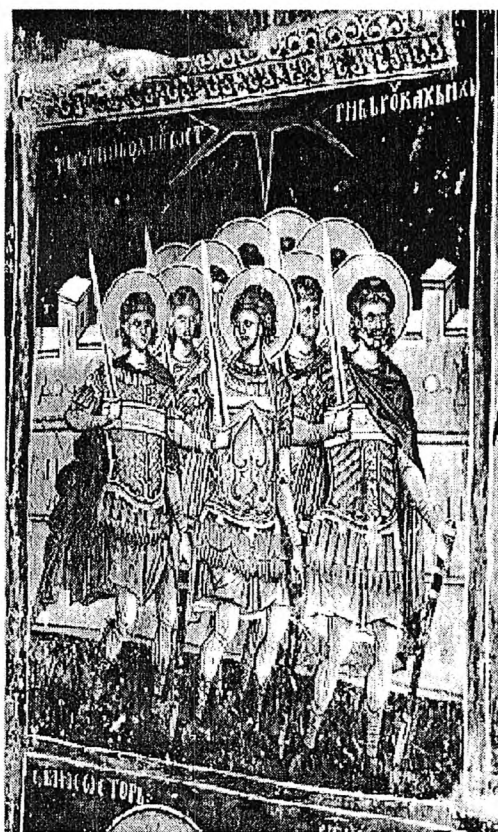


Фото 15, Псалм 149, 6



Фото 16, Псалм 149, 1



Фотот 17, Псалм 148, 1-10

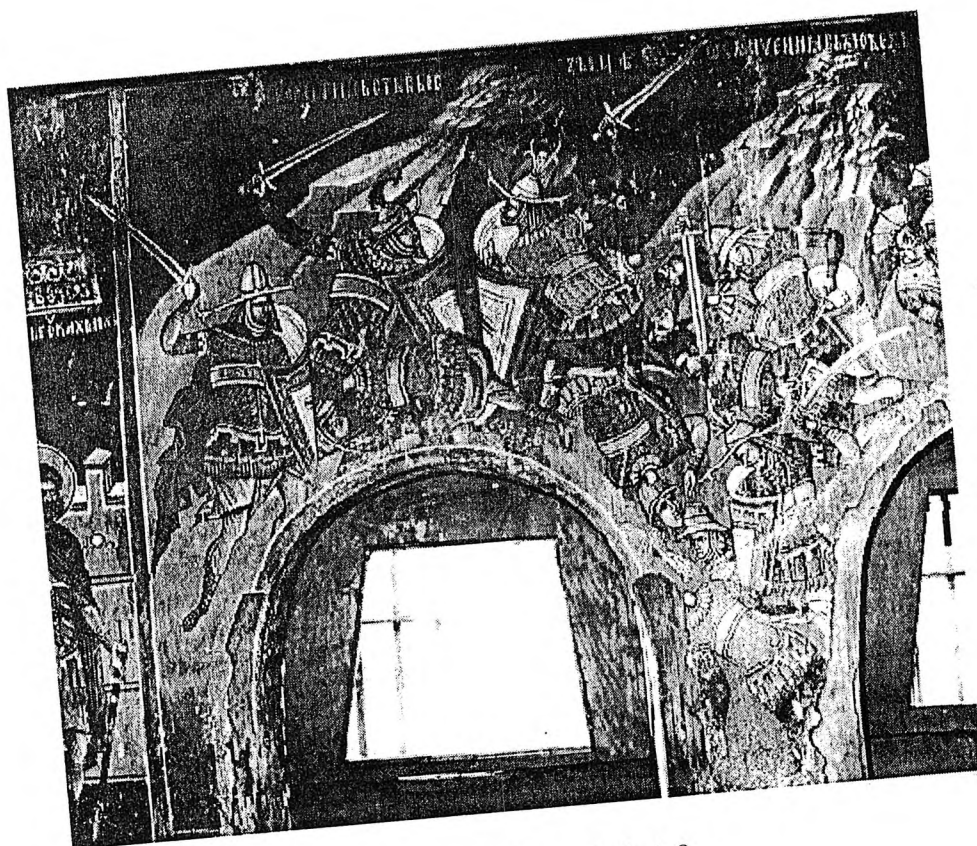


Фото 18, Псалм 149, 1-8



Фото 19, Псалм 148, 1-12

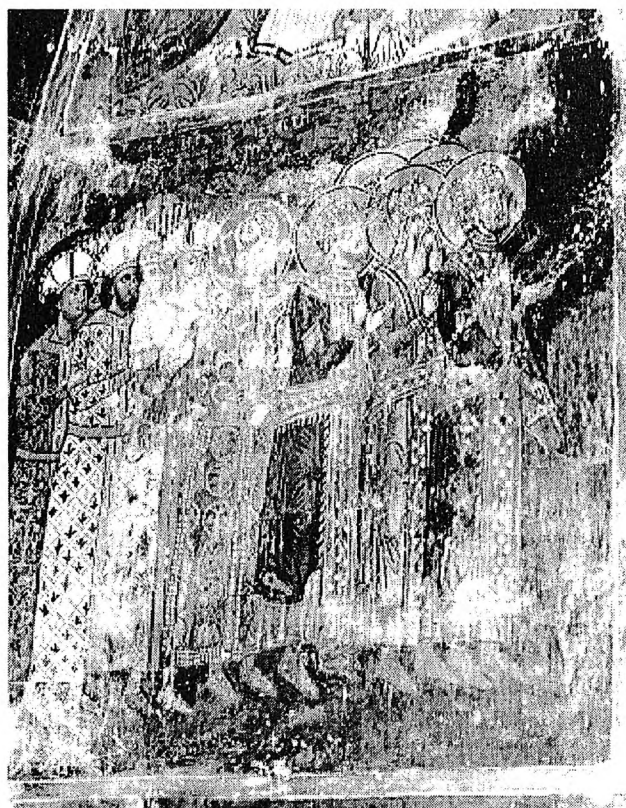


Фото 20, Псалм 148, 1-11



Фото 21, Учутелствувањето на Св.Василиј и Св.Григориј



Фото 38, Иисус Христос, југоисточен пиластер, источна страна



Фото 39, Св.Христофор, западен сид I зона



Фото 36, Св.Јован Дамаскин, источен сид Пзона



Фото 37, Богородица Параклисе, североисточен пиластер, источна страна

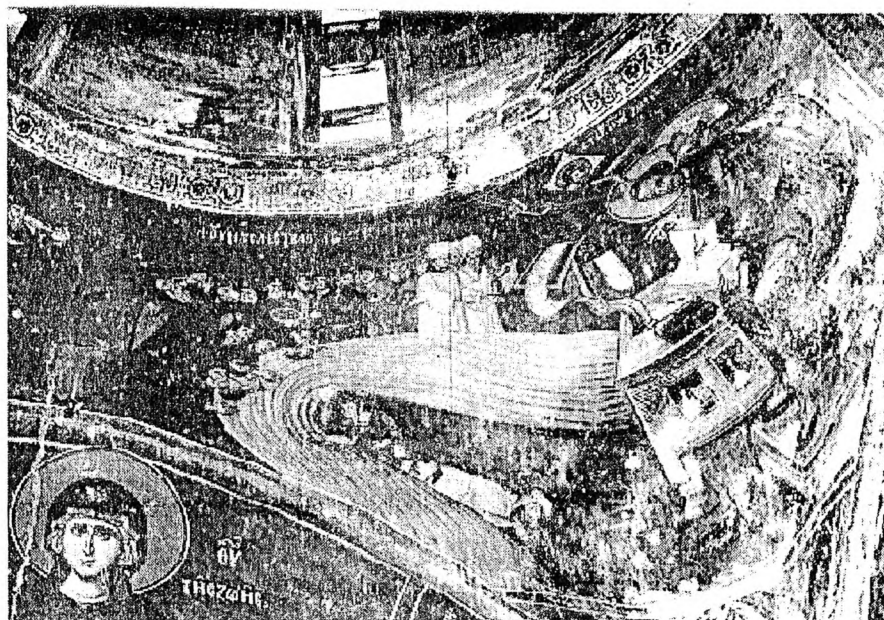


Фото 22, Учителствувањето на Св.Јован Златоуст



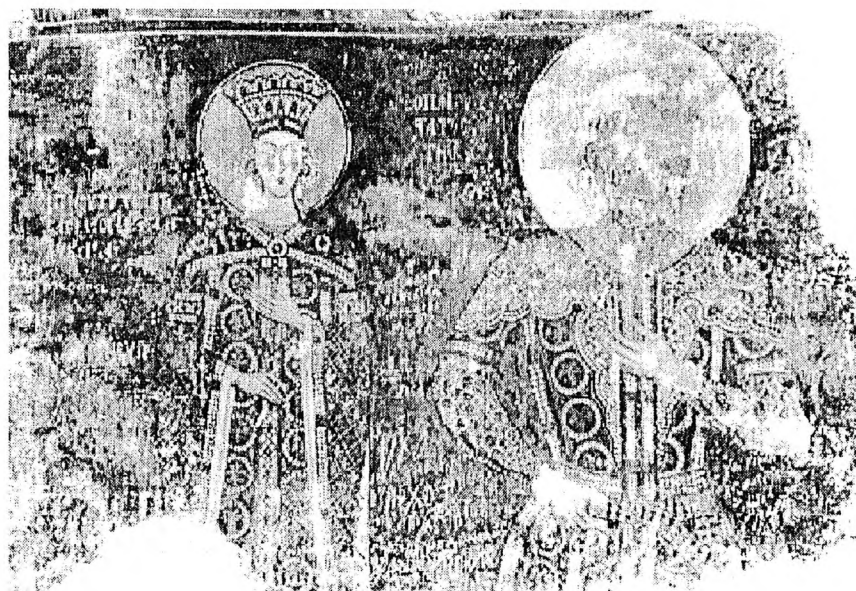
Фото 23, Учителствувањето на Св.Василиј Велики, Псача



Фото 24, Ктиторска композиција, наос, северен сид



Фото 25, Владетелски портрети на северен сид, нартекс,
царица Елена и цар Душан



Фотот 26, Деспот Оливер и Марија Ана, владетелски портрети на северениот сид од нартексот

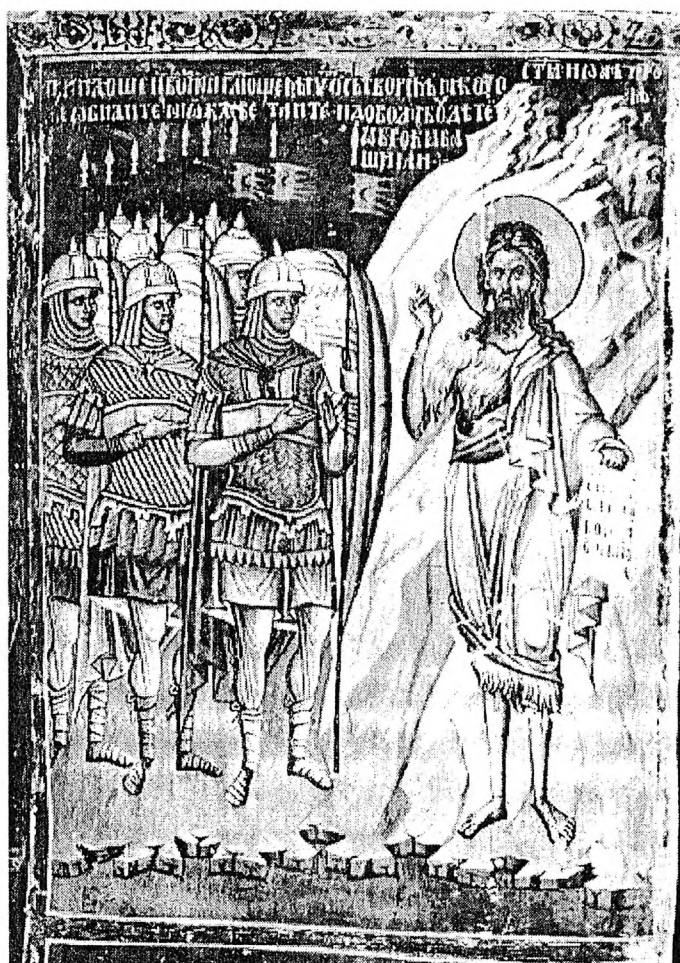


Фото 27, Св.Јован со војниците, источен сид (пиластер)



Фотот 28, Проповед на Св.Јован, источен ѕид



Фото 29, Крштевање Христово, источен ѕид

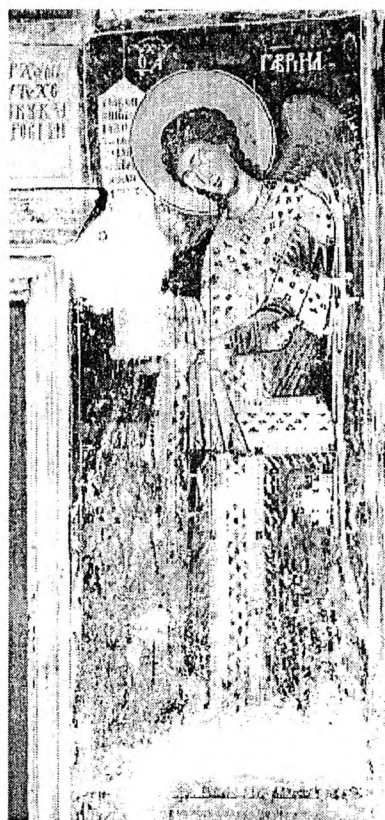


Фото 30, Арх.Гаврил, јужно од влезот, источен сид



Фото31, Св.Јован Претеча, јужна страна на источен пиластер



Фото 32, Арх.Михаил, северно од влезот, ист.сид



Фото 33, Св.Јован Теолог, јужна страна на источен пиластер



Фото 34, Арх.Михаил, ниша над влезот за наосот



Фото 35, Св.Теодор Студит, источен сид, II зона



Фото 40, Св. Ана, источен сид под лакот



Фото 41, Богородица Живоносен извор, на лакот на источниот сид



Фото 42, Недремано око, источен сид над влезот



Фото 43, Руно Гедеоново, западен сид



Фото 44, Яковлево Скалило, источен сид



Фото 45, Борба на Яков со ангелот, источен сид



Фото46, Незапаллива капина, источен сид



Фото 47, Мојсеј, од Визијата за затворената врата, источен сид



Фото 48, Шаторот на сведоштвото, источен сид



Фото 49, Пр. Давид, купола



Фото 50, Ангел од куполата



Фото 51, Пророк Арон, купола



Фото 52, Св.Нестор и Св.Никита, јужен ѕид I зона



Фото 53, Исус Христос од Визијата на Пророк Језекиил

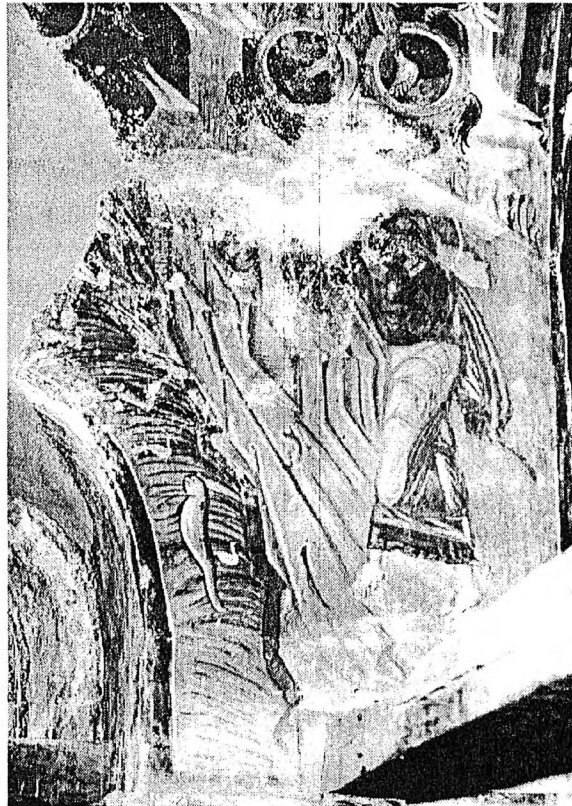


Фото 54, Визијата на Пр. Језекиил, детал



Фото 55, Језекиил од истоимената визија, детал



Фото 56, Тетраморф од Визијата на Пр. Језекиил



Фото 57, Тетраморф од Визијата на Пр. Језекиил, детал



Фото 58, Богородица од Недремано око, детал



Фото 59, Св.Прокопиј, источен сид I зона



Фото 60, Св.Мојсеј Етиопјанин, западен ѕид I зона, детал

