

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ - СКОПЈЕ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈА НА УМЕТНОСТА И АРХЕОЛОГИЈА

**ТВОРЕШТВОТО НА ЗОГРАФОТ ЈОВАН ОД ГРАМОСТА
И НЕГОВАТА РАБОТИЛНИЦА**

докторска дисертација



Ментор:
Проф. д-р Миодраг Марковиќ

Кандидат:
м-р Јехона Спахиу Јанчевска

Скопје 2020

Докторскиот труд е резултат на моите долгогодишни истражувања на целокупното творештво на зографот Јован од Грамоста и на неговата сликарска работилница. Во оваа пригода би сакала да изразам особена благодарност кон менторот, почитуваниот професор д-р Миодраг Марковиќ, дописен член на САНУ, чија ерудиција, драгоцените сугестии и идеи беа од суштинско значење во процесот на изработка на трудот. Особена благодарност упатувам и до мојата драга и почитувана професорка, д-р Елизабета Димитрова за нејзиното несебично залагање, голема помош, совети и поддршка. Должам голема благодарност и на професорите д-р Бисерка Пенкова, д-р Татјана Стародубцев и д-р Сашо Коруновски кои прифатија да бидат членови на комисијата.

За поттикот, поддршката, помошта и советите изразувам благодарност на драгите и почитувани колешки Мирјана М. Машниќ, д-р Викторија Поповска-Коробар, д-р Лидија Робева Чуковска и м-р Невенка Величковска, како и на авторите на илустрациите, поименично наведени на крајот од трудот.

Му благодарам на моето семејство, на мојата мајка која за жал не го дочека завршувањето на трудот, на мојот татко, на сопругот и неговите родители и на мојот син за нивната поддршка, храбрење, трпение и љубов.

СОДРЖИНА

• Вовед	1
1. Македонија во XV и XVI век	
1.1. Црковно-историски прилики	3
1.2. Културно-уметнички прилики	9
1.3. Сликари и сликарски тенденции во првата половина на XVI век	23
2. Историографија	34
3. Преглед на опусот на зографот Јован од Грамоста	45
4. Потпишани дела	
4.1. Иконата Исус Христос Спасител од Слеченскиот манастир ...	63
4.2. Црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско	
- Тематско-иконографски особености на фрескоживописот	66
- Програма и распоред на фреските во припратата	67
а) Програма на сводот	70
б) Апокрифниот живот на Богородица	76
в) Житискиот циклус на патронот св. Никола	96
г) Поединечни претстави и композиции (допојасни претстави и стоечки светители)	116
- Програма и распоред на фреските во олтарскиот простор и во наосот	138
а) Програма во олтарскиот простор	142
б) Програма на сводот	157
в) Циклусот Велики празници	162
г) Циклусот Христови страдања	185
д) Поединечни претстави (допојасни претстави и стоечки светители)	201
- Програма и распоред на фреските во северниот параклис	229
а) Програма во малата припрата	231

б) Програма во олтарскиот простор	236
в) Циклусот Христови чуда и дела	241
г) Стоечки светители	251
д) Ктиторска композиција	257
- Карактеризација на сликарската палета заснована на хемиските анализи	261

5. Атрибуирани дела

5.1. Црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур

- Тематско-иконографски особености на фрескоживописот	279
- Програма и распоред на фреските во олтарскиот простор и во наосот	280
а) Програма на фреските во олтарскиот простор и во наосот	281

5.2. Црквата Свети Атанасиј во Слоештица

- Тематско-иконографски особености на фрескоживописот	294
- Програма и распоред на фреските во олтарскиот простор	295
а) Програма на фреските во олтарскиот простор	296

5.3. Иконописни дела

6. Стилски карактеристики

- Фрескоживопис	342
- Иконопис	348

7. Сликарска работилница на зографот Јован од Грамоста

- Сликари од кругот на зографот Јован од Грамоста	355
- Атрибуирани дела	357
- Стилски карактеристики	378

8. Заклучни согледувања

9. Кратенки

9.1. Користена литература

10. Илустративен материјал

- Фотографии	448
- Потекло на илустрациите	486

• **ВОВЕД**

Предмет на истражување на докторскиот труд е опусот на зографот Јован од Грамоста, еден од позначајните сликари кои го одбележале поствизантиското сликарство на подрачјето на Охридската архиепископија од првата половина на XVI век. Според потпишаните, датираниите и атрибуираните дела, творештвото на зографот го следиме во период од 1527 до 1543 година, а сметаме дека имал нарачки за средиштето на Архиепископијата сè до средината на XVI век.

Овој зограф во науката беше познат благодарение на неговата сигнатура испишана на попречната греда во припратата на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир (1534/35), меѓутоа податоците за него и неговото творештво беа скромни и недоволно прецизни. Со откривањето на вториот авторски потпис на иконата Исус Христос Спасител по потекло од Слепченскиот манастир Св. Јован Претеча (1534/35), се проширија сознанијата за неговото потекло и му беа атрибуирани голем број на нови дела.

Многу е поголем бројот на делата кои не го содржат потписот на зографот, но според стилските карактеристики му се припишуваат нему. Меѓу иконописните дела од Лерин, Костур, Слепче, Охрид, Зрзе, Бучин, Струга, Ресен и Корча, на зографот Јован му се атрибуира и сликарството во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица. Со нашите претходни истражувања од пред една деценија на зографот Јован од Грамоста му го атрибуиравме сликарството од втората фаза во црквата Св. Богородица Музевики (позната и како Св. Мина) во Костур, датирано по 1532 година. Според сознанијата добиени од теренските истражувања и со помош на компаративните иконографски и стилски анализи на потпишаните и атрибуираните дела на зографот Јован од Грамоста, го потврдиме неговиот ангажман во наведената костурска црква.

Покрај долгогодишните напори и бројните истражувања, во науката не беше целосно согледан неговиот опус и не беше оформена потполна слика за уметничката активност, големината и значењето на зографот Јован од Грамоста. Оттука, дисертацијата содржински ја сочинуваат осум клучни поглавја и повеќе потпоглавја во кои се соопштени податоците и сознанијата за целокупното творештво на зографот. Паралелно со темелното проследување на опусот на авторот и на неговата работилница, анализата е проектирана и на компаративно-сличните ансамбли и иконописни дела од средновековниот и доцносредновековниот период на подрачјето на денешна Република Северна Македонија, но и во поширокиот регион. Редоследот на поглавјата во кои се анализирани делата е базиран на дијахрониот методолошки пристап кој е задолжителен во историските научни дисциплини.

1. МАКЕДОНИЈА ВО XV И XVI ВЕК

Времето во кое живеел и работел зографот Јован од Грамоста е еден од најзначајните периоди во доцниот среден век на територијата на денешна Република Северна Македонија. Делата на овој зограф, особено едно од неговите најзначајни остварувања, сликарството во Топличкиот манастир, ги рефлектираат црковно-политичките и културно-уметничките прилики на времето во кое настанале и претставуваат сведоштво за културниот процут поврзан и со покровителството на охридскиот архиепископ Прохор и на кнезот Димитар Пепиќ.

1.1. Црковно-историски прилики

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

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

² Исто.

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

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

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

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

⁴ Снегаровъ И., *нав. дело*, 8; Матковски А., *Односите*, 113-114.

⁵ Снегаровъ И., *нав. дело*, 11-13.

⁶ Исто, 183-184.

⁷ Снегаровъ И., *нав. дело*, 184-185; Jorga N., *Byzantium after Byzantium*, Bucurest 2000, 91.

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

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

¹⁰ Исто, 158.

¹¹ Снегаровъ И., *нав. дело*, 30-31.

¹² Исто, 10, 18.

¹³ Документите поврзани со буната на смедеревскиот митрополит ги објавил: Костић П., *Документи о буну смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Охридској архиепископији*, Споменик СКА LVI, други разред 48, Сремски Карловци 1922, 32-39. За Павле Смедеревски и за односот помеѓу Охридската архиепископија и српската црква поопширно види кај: Đurđev V., *Odnos između Ohridske*

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

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

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

arhiepiskopije i Srpske crkve od pada Smedereva (1459) do obnavljanja Pečke patrijaršije (1557), Radovi Akademije nauka i umjetnosti BiH-a, knj. XXXVIII, Odeljenje društvenih nauka, knj. 13, Sarajevo 1970, 185-209.

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

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

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

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

¹⁸ Костић П., *нав. дело*, 38, док. бр. 5; Иванов Ђ., *нав. дело*, 571; Ѓурѓев В., *нав. дело*, 202.

¹⁹ Снегаровъ И., *нав. дело*, 23.

²⁰ Исто, 19-24.

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

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

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

По смртта на архиепископот Прохор, на престолот на Охридската архиепископија ќе се сменат неколку поглавари. Прв кој бил назначен за архиепископ уште во истата година од смртта на Прохор е поранешниот рашки епископ Симеон. Неговото раководење било многу кусо со оглед на тоа што на престолот на Архиепископијата бил само една година.²⁵ По него доаѓа Никанор кој ќе биде архиепископ сè до обновата на Пеќската патријаршија во 1557 година,²⁶ иако постои податок дека всушност патријаршијата била обновена истата година по неговата смрт.²⁷

По неколкуте обиди, настојувања и залагања, во 1557 година конечно била обновена Пеќската патријаршија. Значајна личност која одиграла голема улога во овој круцијален настан за српската црква е великиот везир Мехмед Паша Соколовиќ, по потекло од селото Соколовиќи, крај денешно Рудо во Херцеговина.²⁸ Меѓутоа, треба да се има предвид дека нешто пред

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

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

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

²⁵ Снегаров Ѓ., *нав. дело*, 188.

²⁶ Исто, 188-189.

²⁷ Jireček С., *Der Grossvezier Mehmed Sokolović und die serbischen Patriarchen Makarij und Antonij (Zur Textkritik und Interpretation der serbischen Annalen)*, Archiv für slavische Philologie IX, Berlin 1886, 294 (=„Велики везир Мехмед Соколовиќ и српски патријарси Макарије и Антоније (Прилог критички текста и тумачењу српских летописа)“, во: *Зборник Константина Јуречка I* (ур. Динић М.), Београд 1959, 390.

²⁸ За Бајица Ненадиќ, подоцна Мехмед, се смета дека од мал бил пратен во манастирот Милешева заедно со неговиот близок роднина/брат Макариј, в. Jireček С., *нав. дело*, 293; Петковиќ С., *нав. дело*, 22.

обновата на патријаршијата, султанот Сулејман издал ферман за слобода на вероисповед и верска толеранција.²⁹ Исто така, султанот Сулејман бил усмерен кон освојувања на нови територии кон север и запад, така што за таа цел му била потребна мирна средина, сојузништво и помош од покорените христијански народи.³⁰ Самиот чин на враќањето на автокефалноста на српската православна црква со одлука и декрет од султанот, треба да се протолкува и како осмислена стратегија за помирување и сојузништо со српскиот народ и црква од кои засегнатите страни имале свои придобивки. Во сиот тој склоп на околности, сепак не треба да се занемари дека Мехмед Паша Соколовиќ кој имал влијателна политичка функција во Великата Порта, имал личен удел во донесувањето на одлуката од страна на султанот. Неговиот удел се огледа и во фактот што за прв патријарх на обновената Пеќска патријаршија бил поставен неговиот близок роднина, односно брат Макариј Соколовиќ.³¹ Управувањето на првиот пеќски патријарх на обновената патријаршија Макариј се бележи од 1557 до 1572 година, кога го препушта престолот на својот внук, херцеговачкиот митрополит Антониј.³² И патријарсите по нив, како и митрополитите, во најголем број припаѓале на влијателното семејство Соколовиќи.³³ Во тоа време се вратени старите епархии, а биле формирани и нови. Под јурисдикција на Пеќската патријаршија спаднале областите на северна и источна Македонија, како Кратово, Крива Паланка, Штип и Скопје.

Истовремено, во рамките на Охридската архиепископија, па сè до крајот на XVI век, нејзини поглавари биле неколку личности. Во период од една година меѓу 1565 и 1566 се спомнуваат Пајсиј и Партениј. По нив е архиепископот Софрониј (1567-1572) кој бил наведен во натпис во врска со подигнувањето на храмот во манастирот Богородица Пречиста Кичевска.³⁴

²⁹ Sotirović V.B., *The Serbian Patriarchate of Peć in the Ottoman Empire: The First Phase (1557-94)*, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 25 (2011), 151.

³⁰ Петковић С., *нав. дело*, 23.

³¹ Исто, 24.

³² Пејић С., *Макарије Соколовић – титуле и слике*, Иконографске студије 2, Сремски Карловци – Београд 2009, 183-193.

³³ Петковић С., *нав. дело*, 24-25.

³⁴ Снегаровъ И., *нав. дело*, 189-190, особено заб. 2 на стр. 190.

Следен е Гаврил родум од Јанина, кој на престолот на Архиепископијата се искачил во неколку наврати (меѓу 1572-1580, 1586-1587 и 1593).³⁵ Во 1588 година се спомнува Теодул, додека Јоаким во 1593 година е наведен како поранешен охридски архиепископ.³⁶ За Атанасиј, пак, постојат податоци дека бил архиепископ во текот на годините 1595, 1606 и 1616.³⁷ На композицијата Страшен суд од западната фасада на црквата Св. Богородица Перивлепта, е врежан запис кој соопштува дека хиротонијата на овој архиепископ се случила на 11 мај 1595 година.³⁸ Во меѓувреме, односно во 1598 година на престолот на Охридската архиепископија бил поставен Варлаам, кој во истата година бил убиен од Османлиите во Велес.³⁹ Негов наследник бил архиепископот Нектариј, познат по своите чести патувања во Молдавија, Полска, Антверпен и особено во Русија, каде што се здобил со почести и високи црковни функции, но се соочил и со низа непријатности.⁴⁰

³⁵ Исто, 191-192.

³⁶ Исто, 192-193.

³⁷ Исто, 193-194.

³⁸ Записот го исчитува: Грозданов Ц., *Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлептос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век*, Културно наследство 22-23/1995-96, Скопје 1997, 48.

³⁹ Снегаровъ И., *нав. дело*, 194.

⁴⁰ Исто, 194-195.

1.2. Културно-уметнички прилики

Промените условени од новите историски збиднувања оставиле траги во сите аспекти на живеењето. Меѓутоа, во текот на XV век сепак се бележи непрекинат развој на културно-уметничките прилики и под изменетите услови наложени од новата османлиска власт. За уметничкиот континуитет во тој период сведочи дејноста на т.н. охридска сликарска школа,¹ но и активноста на костурската работилница од втората половина на XV век.² Во науката е искажано и мислењето за постоење на взаемна традиција меѓу двете ателјеа, а и нивна можна соработка, особено во 80-тите години на XV век.³

Од големо значење е сликарската програма настаната од сликарите на т.н. охридска сликарска школа во текот на целиот XV век што се огледа во голем број храмови од кои ги издвојуваме Св. Богородица Милостива на

¹ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980; Παϊσιδου Μ., *Εικονογραφικά ζητήματα της περιοχής Πρεσλών και Αχρίδας κατά τον 15ο αιώνα*, Αγία Γραφή και Εικαστικές Τέχνες, Επιστημονικό Συνέδριο (επ. Ντότσικα Α.), Ελληνική Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα 2017, 30-43.

² Радојчиќ С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 69-104; Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботиќ Г.), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986; Chatzidakis M. - Sofianos D., *The Great Meteoron - History and Art*, Athens 1990, 34-37; Popovska-Korobar V., *The Icon of Jesus Christ The Savior and the Question of Continuity of Ohrid Painting School from the 15th C.*, *Изкуство/Art in Bulgaria* 33-34/96, София 1996, 34-38; Суботиќ Г., *Костурска сликарска школа*, Глас САНУ CCCLXXXIV, књ. 10, Београд 1998, 121-127; Истиот, „Костурска сликарска школа. Наслеђе и образование домаћих радионица“, во: Радојичиќ Љ. Сп. - Суботиќ Г., *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002, 53-57; Ждраков З., *Към идентификацията на Костурското ателје от XV век - по непубликовани автографи од Кремиковският и Погановският манастир*, Ниш и Византија II, Ниш 2004, 253-268; Вълева Ц., *Стенописите в църквата „Св. Георги“ в Кремиковският манастир в контекста на костурската художествена продукция*, Автореферат на дисертационен труд, София 2006, *passim*; Istata, *Sur la question sur la soit-dite „Ecole artistique de Kastoria“*, Βυζαντινά XXVIII (2008), 181-221; Истата (Кунева Ц.), *Врзки на костурският художествен кръг и молдавската църковна живопис от края на XV и първите десетилетия на XVI век*, Проблеми на изкуството 3, София 2017, 13-21; Истата, *Към въпроса за хронологичните и териториални рамкина костурският художествен кръг от XV – XVI век*, Проблеми на изкуството 1, София 2018, 25-35.

³ Радојчиќ С., *Два споменика охридског зидног сликарства 15 века - Ктитори и време настанка*, во: Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 329, 331; Popovska-Korobar V., *The Icon of Jesus Christ The Savior*, 35-36; Истата, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 564-565.

Велика Преспа (1409/10),⁴ Успение на Богородица во Велестово (1444 и 1450/51),⁵ Св. Илија во Долгаец (1454/55),⁶ Сите Свети во Лешани,⁷ Св. Ѓорѓи во Годивје (середина на XV век),⁸ Св. Стефан Панцир над полуостровот Горица (середина на XV век),⁹ јужната фасада и параклис на Св. Константин и Елена во Охрид (ок. 1455-60),¹⁰ Св. Никола во Баница/Веви (1460),¹¹ Вознесение Христово во Лескоец (1461/62),¹² параклисот посветен на светите Апостоли (1467)¹³ и западната фасада (1480/81) на црквата Св. Никола Болнички во Охрид,¹⁴ Богородичината црква во Драгалевци (1476/77),¹⁵ Св. Димитриј во Бобошево (1487/88)¹⁶ и Богородица Пресвета на Матка (1496/97).¹⁷

Кон последните децении на XV век е значајна активноста на т.н. костурска работилница и особено нивните дела на територија на денешна Република Северна Македонија во црквите Св. Никита крај Скопје (1484)¹⁸ и во манастирот Трескавец (ок. 1485),¹⁹ а стилските карактеристики на оваа

⁴ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 34-42; Παϊσιδου Μ., *Μήτηρ Θεού η Μεγάλη Παναγία*, Βυζαντινά 30 (2010), 255-276; Istata, *Panagia Eleousa in Great Prespa lake. A symbolic artistic Language at the Beginning of the 15th century*, Byzantine and Post-byzantine Art: Crossing borders, Art Readings 2017, Sofia 2018, 209-230.

⁵ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 61-69.

⁶ Исто, 52-59.

⁷ Исто, 69-75.

⁸ Исто, 24-34.

⁹ Исто, 76-78.

¹⁰ Исто, 78-86.

¹¹ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 86-93; Paissidou M.P., *The frescoes of Ayios Nikolaos at Vevi: a landmark in the monumental painting of 15th century in Western Macedonia*, Εγνατία 11, Θεσσαλονίκη 2007, 113-128.

¹² Љубинковиќ Р., *Црква светог Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, Старианар II, Београд 1951, 193-216; Кораћ В., *Црква Вазнесења у Лесковцу*, Старианар II, Београд 1951, 217-220; Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 93-104.

¹³ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 104-110.

¹⁴ Исто, 110-114.

¹⁵ Ковачев М., *Драгалевският манастир Св. Богородица Витошка и неговите старини*, Материяли за историята на Софија, кн. XI, Софија 1940; Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 116-134; Gerov G., *Newly Revealed Murals from 1476 at the Dragalevci Monastery*, ЗМСЛУ 32-33, Нови Сад 2002, 71-82.

¹⁶ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 134-141; Staneva H. – Rousseva R., *The Church of St. Demetrius in Boboshevo. Architecture, Wall paintings, Conservation*, Plovdiv 2010.

¹⁷ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 141-158.

¹⁸ Марковиќ М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 218-258.

¹⁹ Смолчић-Макуљевиќ С., *Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 43-78.

работилница се забележуваат и многу подоцна во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).²⁰

Паралелно со активноста на двете ателјеа, во последните децении на XV век биле подигнати и живописани неколку селски цркви. Имено, станува збор за црквите Св. Никола во Пласница (1484),²¹ Св. Илија²² и Св. Ѓорѓи во Вранештица.²³

Во почетокот на XVI век е забележана поголема градителска и сликарска продукција во областите на североисточна Македонија, а особено во Скопскиот регион. Во 1500 година е завршен живописот во наосот на црквата Св. Петка во Побожје, познато и како Побужје.²⁴ Параклисот посветен на свети Никола во црквата Воведение на Богородица во Кучевиште добил нов слој фрески во 1501 година,²⁵ додека фрескоживописот на јужната фасада од истата црква е широко датиран во XVI век.²⁶ Во 1505 година е подигната и живописана малата селска црква Св. Никола во Трново, Кривопаланечко, со помош на презвитерот Пејо и неговата сопруга Пројка.²⁷ Во втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора работат неколку анонимни зографи, чишто заеднички стилски и иконографски карактеристики се следат во црквите Воведение на

²⁰ Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, Initial. A Review of Medieval Studies 5 (2017), 109-124.

²¹ Машник М.М., *Прилози за три малку познати споменици во Кичевско-Бродскиот крај од поствизантискиот период*, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 103-119.

²² Исто.

²³ Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Ѓорѓи во Вранештица*, ЗСУММ 1, Скопје 1993, 87-98; Машник М.М., *Прилози за три малку познати споменици*, 96-119.

²⁴ Расолкоска-Николовска З., *Црквата Св. Петка во Побужје*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија X-XI, Скопје 1983, 40-46; Суботић Г., *Из историје сликарства у скопском крају у време турске власти (1)*, ЗРВИ 38, Београд 1999–2000, 419-422.

²⁵ Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пејке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 116; Серафимова А., „Воведение на Богородица (Свети Спас)“, во: Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 44; Николиќ-Новаковиќ Ј., *Илустрација на Акатистот на Богородица во црквата Воведение Богородичино (Св. Спас), с. Кучевиште*, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 83; Суботић Г., *Из историје сликарства*, 422.

²⁶ За недатирааниот фрескоживопис на јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште, како време на настанување на сликарството се предлага периодот меѓу 1560 и 1565 година, сп. Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамота околу средината на XVI век*, „На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године, САНУ и МАНУ Београд 2011, 317; Истата, *Атрибуција фресака на јужној фасади Воведенја (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења XLI, Београд 2009, 137-154.

²⁷ Машник М.М., *Црквата во с. Трново - еден пример на духовниот стремеж на епохата*, Културен живот 2/93, Скопје 1993, 40-45.

Богородица во Долен Забел, со натпис датирана во 1513/14 година, во Благовештение во Горен Забел и во Св. Илија Горни (Бањански).²⁸ Од крајот на XV или почеток на XVI век потекнува и живописот на црквата Св. Никола во Бориловце.²⁹

Почнувајќи од втората четвртина на XVI век културните и уметничките збиднувања ќе доживеат голем подем благодареејќи на интензивната поддршка од страна на влијателниот охридски архиепископ Прохор. Старите манастирски центри како Лесново, Трескавец, Полошко, Зрзе, Крнино и Слечче,³⁰ ќе ја преземат водечката улога и ќе станат значајни жаришта во кои активно се негувал и одржувал духовниот и културно-уметничкиот живот.

Под покровителството на архиепископот Прохор и во време кога во Охридската архиепископија доминантен јазик е црковнословенскиот, се јавуваат неколку книжевни центри/школи, што одиграле голема улога во подемот на писменоста. Најплодна активност се одвивала во слепченскиот книжевен и преписувачки центар предводен од јеромонахот Висарион Дебарски, близок соработник на архиепископот Прохор.³¹ На овој книжевник му се припишуваат околу триесет ракописи, од коишто повеќето ги изработил со помош на инокот Сисој.³² По порачка на архиепископот Прохор, јеромонахот Висарион ги изработил и составил Зборникот со богословски трактати (ок. 1540), Прологот (1541), Поученија на Кирил Ерусалимски (1547), Зборник од слова и житија (1548), Четвороевангелие (1548), Зборник со дела на Псевдо Дионисиј Ареопагит (1553), препис на граматичките состави на Константин Костенечки, а ја приредил и Големата

²⁸ Расолкоска-Николовска З., *По трагите на зографите од втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора*, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 55-65.

²⁹ Балабанов К., *Црквата во село Бориловце и црквата во село Дивље*, Културно наследство 1, Скопје 1959, 5-10.

³⁰ За значајната улога на овие манастири и активностите коишто се случувале во нив, в. Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност“, во: Истиот, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 150-158.

³¹ Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор“, 152. При конзервација на конаците во Слечченскиот манастир Св. Јован Претеча е откриена просторија за која се смета дека имала функција на скрипторија, сп. Истиот, *Митрополит Јован Зограф и епископ Григориј - архијереи на епархијата на Пелагонија и Прилеп*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 77.

³² Покрај името на јеромонахот Висарион Дебарски и инокот Сисој, од слепченската книжевна и преписувачка школа се познати и имињата на Матеј и Пахомиј Слечченски, сп. Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор“, 152.

Палеа (зборник со текстови од Осмокнижјето и четирите книги на Царството).³³

Втора значајна личност со особен придонес во областа на јазикот е епископот Григориј Пелагониски. Тој е првиот преведувач на црковнословенски од грчки јазик на делата на Дамаскин Студит, наречени Дамаскини.³⁴ Воедно неговото име е испишано и во киторскиот натпис од 1570 година, во олтарот на манастирската црква во Трескавец.³⁵

Современик на архиепископот Прохор, на Висарион Дебарски и на Григориј Пелагониски бил поп Јован од Кратово, основоположник на т.н. Кратовска школа, сметана за најзначаен книжевно-илуминаторски центар на Балканот во XVI век.³⁶ Според потпишаните ракописи, неговото творештво се следи во еден исклучително долг временски период од 1526 до 1583 година.³⁷ Последните години од својот живот ги минал во Романија, во градот Крајова, каде за влашкиот војвода Михну ги напишал своите последни ракописи.³⁸

Покровителството на охридскиот архиепископ Прохор ќе остави печат и врз развитокот на применетата уметност, односно врз резбарската дејност. Во тој период и сè до крајот на XVI век од резбарските работилници ќе произлезат голем број значајни остварувања (врати, царски двери, иконостасни крстови, аналогии, тронове), кои според стилската и техничката обработка, меѓусебно се многу сродни и најголемиот број дела се

³³ Иванов Ѓ., *Български старини из Македонија*, София 1931, фототипно издание София 1970, 44-45; Георгиевски М., *Македонското книжевно наследство од XI – XVIII век*, Скопје 1979, 142-145; Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор“, 152; Машниќ М.М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 24 (со литература).

³⁴ За Дамаскините поопширно в. кај: Илиевски П. Хр., *Крнински Дамаскин*, Скопје 1972, 31-52.

³⁵ Сп. Грозданов Ц., *Митрополит Јован Зограф и епископ Григориј*, 76.

³⁶ Јанц З., *Преписивачка школа попа Јована из Кратова и њени одјеци у каснијем минијатурном сликарству*, Зборник Музеја примењене уметности 15, Београд 1971, 111-128.

³⁷ Јанц З., *нав. дело*, 112; Георгиевски М., *Македонското книжевно наследство*, 137-140; Милоvsка Д., *Ѓорѓи Кратовски во книжевната и народната традиција*, Скопје 1989, 9-10; Stankova L. - Nenkovska L., *The Manuscript Heritage of Ioan Kratovski*, *European Journal of Science and Theology*, Vol. 5, No. 1, 2009, 13-24.

³⁸ Исто.

сврзуваат за прилепско-слепченската резбарска школа.³⁹ Од резбарските дела се издвојува групата познати иконостасни крстови кои се поврзуваат со истата резбарска работилница и се карактеристични само за ова поднебје. Со слично решение, особено на подножјето, се иконостасните крстови од манастирите Слепче,⁴⁰ Горни Манастирец,⁴¹ Топлички,⁴² Полошки (единствен точно датиран со натпис во 1584 година),⁴³ Ореочки,⁴⁴ Сливнички,⁴⁵ како и од Бигорскиот манастир,⁴⁶ а со нешто поинаква но сродна изработка, се подоцнежните иконостасни крстови од Трескавец и Зрзе.⁴⁷ По порачка на охридскиот архиепископ Прохор, пак, за ентериерот на Св. Богородица Перивлепта ќе бидат изработени архијерејскиот трон (1540)⁴⁸ од двајца мајстори-интарзисти Јован и Марко⁴⁹ и неколку години подоцна бронзениот полиелеј (1548/49).⁵⁰

³⁹ Опширно за дејноста на оваа резбарска школа кај: Ѓоровић-Љубинковић М., *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 65-86. Види уште: Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор“, 155 (со литература); Серафимова А., *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану*, Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 159-160; Корнаков Д., *Македонска резба*, Скопје 1994, IX-XI; Гергова И., *Царски двери от Македонија в Националният музей в Софија*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 149-158. Истражувањата се дополнети и со резбарското творештво од прилепскиот регион: Николовски Д., *Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела*, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 103-114; *Macedonian Woodcarving* (ed. Nikolovski D.), Скопје 2009.

⁴⁰ Постојат два иконостасни крста од Слепче не се зачувани, меѓутоа се претпоставува дека тие биле со истата палмовидна форма, в. кај: Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, ЗСУММ 3, Скопје 2003, 126-141 (со постарата литература).

⁴¹ Иконостасниот крст од Горни Манастирец е зачуван без Распетието, но подножјето и придружните икони кои му се атрибуирани на зографот Онуфриј Аргитис, се вбројуваат во истата група/работилница, сп. Машниќ М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 143-147, сл. 1-2.

⁴² Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 209-210, сл. 10 (со постарата литература).

⁴³ Сп. Поповска-Коробар В., *Белешки за иконостасот од црквата Свети Ѓорѓи Полошки*, Културен живот 1/97, Година XLII, Скопје 1997, 47-54; Истата, *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, кат. 42-43.

⁴⁴ Машниќ М.М., *Иконостасот од Ореочкиот манастир Свети Никола*, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 29-45; Истата, *Манастирот Ореочек*, 79.

⁴⁵ Поповска-Коробар В., *Сликаството во Сливничкиот манастир Света Богородица*, Докторска дисертација, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2008, 146-149.

⁴⁶ Тричковска Ј., „Иконописот во Бигорскиот манастир од времето пред обновувањето во 1800 година“, во: *Манастир Свети Јован Бигорски*, Скопје 1994, 179, сл. 5-7, црт. 1; Поповска-Коробар В., *Иконостасот на Бигорскиот манастир во XVI – XVII век – претпоставена реконструкција* -, Патримониум.МК 12, Скопје 2014, 254-255, сл. 15.

⁴⁷ Поповска-Коробар В., *Сликаството во Сливничкиот манастир*, 149.

⁴⁸ Истата работилница, можеби истите мајстори ги изработиле игуменските тронове во Св. Никола Топлички и Богородица Пречиста Кичевска, но и други дела, особено во охридскиот регион: Балабанов К., *Нови податоци за манастирот и манастирската*

Од големо значење е и Прохоровото ктиторство на трпезаријата на светогорскиот манастир Дохијар во 1547 година, посведочено со ктиторскиот натпис испишан на тули на западната страна на манастирските сидини.⁵¹ Охридскиот архиепископ на манастирот му подарил и крст на којшто е забележано неговото име, но инвестирал и во изработката на четири книги (Минеј за март и април, за мај, за јуни и за јули) и една икона со претставата на св. Климент Охридски.⁵²

Со голема веројатност на архиепископот Прохор му се атрибуира и ктиторството на манастирот Убожац кај Ново Брдо со триконхалната црква посветена на Воведението на Богородица (ок. 1548), во време кога српските епархии сè уште биле под јурисдикција на Охридската архиепископија.⁵³ Поради сличноста на планот и структурата на црквата во манастирот Убожац со Свети Архангели во Кучевиште, искажана е можноста кучевишката црква да била подигната во исто време, како и претпоставката дека нејзин ктитор бил токму охридскиот архиепископ.⁵⁴

Долгиот список на соработници на архиепископот Прохор е дополнет и со светогорскиот прота Гаврил, чиешто име се среќава во документите

црква *Свети Никола Топлички*, Скопје, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 15; Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор“, 151-155.

⁴⁹ Имињата на двајцата интарзисти на тронот прва ги открила В. Хан, но со погрешно читање на годината на изработка, в. Хан В., *Интарзија на подручју Пеќке патријаршије XVI-XVIII вијек*, Нови Сад 1966, 35-41, сл. 1-2, црт. 1.

⁵⁰ Иванов Ы, *нав. дело*, 39; Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор“, 151-152 (со литература); Гергова И., *Два хороса в Националният исторически музей*, Проблеми на изкуството 2, София 2000, 25-31; Истата, *Поствизантијски охридски паметници в Националният исторически музей в София*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 55-58; Поповска-Коробар В., *Навраќање на старите хороси во Република Македонија*, Патримониум.МК 16, Скопје 2018, 276-281, сл. 5-8.

⁵¹ Дохијарската трпезарија по својата архитектонска концепција е многу слична на Григоријевата припрата, што укажува на директното влијание на архиепископот Прохор, в. Кисас С., *Светогорски дани Прохора Охридског*, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 289-294; Грозданов Ц., *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 97; Истиот, „Охридскиот архиепископ Прохор“, 153-155.

⁵² Кисас С., *нав. дело*, 290-291.

⁵³ Тодић Б., *Манастир Убожац*, Косовско-метохијски зборник 5, Београд 2013, 67-88.

⁵⁴ Можноста поврзаност на кучевишките Св. Архангели со охридскиот архиепископ Прохор ја искажува: Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 34-35. За датирањето на изградбата на кучевишката црква во времето на архиепископот Пропор и неговото можно ктиторство, в. Тодић Б., *Када су саграђени Свети Арханђели код Кучевишта*, Патримониум.МК 11, Скопје 2013, 173-184.

што се однесуваат на буната на Павле Смедеревски.⁵⁵ Воедно прота Гаврил, заедно со монасите Герасим и Меркуриј, е ктитор на живописот на параклисот Св. Јован Претеча на Протатон создаден во 1526 година.⁵⁶ Во овој параклис се насликани охридските светители: св. Еразмо, св. Климент, св. Теофилакт и св. Константин Кавасила, што говори за ктитор кој многу добро ги познавал традициите на Охридската црква.⁵⁷

Водечки сликари на Охридската архиепископија од времето на архиепископот Прохор се Јован од Грамоста⁵⁸ и Онуфриј од Аргос, кој воедно бил првосвештеник на Неокастро/Елбасан, но и венецијански воспитаник.⁵⁹ Најзначаен ангажман на зографот Јован од Грамоста е сликарството од црквата Св. Никола во Топличкиот манастир. Нему му се атрибуира и сликарството зачувано во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица, но и голем дел од иконописните дела до средината на XVI век.

Во Пелагониската област зографот Онуфриј Аргитис остварил две сликарски целини, живописот во манастирот Преображение во Зрзе и црквата Св. Никола во с. Зрзе.⁶⁰ На овој зограф му се припишуваат пресликаните претстави на евангелистот Марко и апостолите Андреј и Симеон од Деисисниот чин од иконостасот во Св. Преображение во Зрзе,

⁵⁵ Во наведените документи прота Гаврил ја носи титулата свештеномонах и нотар на соборната црква во Протатон и споменат е како преведувач на составот наречен Отечество, сп. Костић П., *Документи о буну смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Охридској архиепископији*, Споменик СКА LVI, други разред 48, Сремски Карловци 1922, 32.

⁵⁶ Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор“, 153; Subotić G., *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός*, *Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis*, Athens 2002, 62-63.

⁵⁷ Грозданов Ц., *Портретите на светителите во Македонија*, 94-98; Subotić G., *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος*, 66.

⁵⁸ Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 68-87; Истата, *Две новоатрибуирани дела*, 147-152; Истата, *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132.

⁵⁹ Ροπα Th., *Piktoret mesjetarë shqiptarë*, Tiranë 1961, 37-59; Γούναρης Γ., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, 21-24; Γκολομπιάς Γ., *Η κτητορική ελιγραφία του ναού των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος*, Μαкеδονικά 23, Θεσσαλονίκη 1983, 331-343; Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј*, 126-142.

⁶⁰ Бабић Б., *Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима црквава прилепског краја*, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 271-278; Расолкоска-Николовска З., *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 427-431.

дело на јеромонахот Макариј (1421/22),⁶¹ Царските двери од црквата Св. Никола во Зрзе,⁶² Деисисот од северниот ѕид во наосот на црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49)⁶³ и фигурата на архангелот Михаил покрај влезот од припратата во наосот на Св. Пантелејмон во Нерези.⁶⁴ Во атрибуираните дела спаѓаат и голем број на други иконописни остварувања, меѓу кои се двата иконостасни крстови од манастирот Слечче,⁶⁵ престолната икона Богородица Одигитрија по потекло од Слечченскиот манастир Св. Јован Претеча,⁶⁶ иконостасниот крст од Горни Манастирец (средина на XVI век),⁶⁷ Царските двери (1564) од манастирот Богородица Пречиста Кичевска,⁶⁸ кога веројатно ги насликал и фреските од првобитната урната црква,⁶⁹ потоа Царските двери од црквата Раѓање на Богородица во битолското село Канино,⁷⁰ како и дверите кои денес се наоѓаат во Националниот музеј во Софија.⁷¹

Во сите овие зафати најголем удел имал еден од најзначајните приложници, богатиот закупец и експлоататор на руда, кнезот Димитар Пешиќ (†1566/67) од Кратово,⁷² кој ја носел и титулата иконом на охридската црква.⁷³ Тој потекнувал од богато и влијателно семејство, на што укажува и

⁶¹ Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј*, 135, сл. 2-3.

⁶² Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј*, 135-136; Николовски Д., *Царските двери од црквата Св. Никола во с. Зрзе – Прилеп*, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 139-150.

⁶³ За атрибуцијата на зографот Онуфриј, в. Грозданов Ц., „Исус Христос - Цар над царевите во живописот на Охридската архиепископија од XV-XVII век“, во: Истиот, *Живописот на Охридската архиепископија*, Скопје 2007, 350.

⁶⁴ Суботић Г., *Грк Онуфрије по мери „илирског стабла“*, Стремљења, часопис за књижевност и уметност 1/1990, Приштина 1990, 72.

⁶⁵ Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј*, 138-139, сл. 4-12.

⁶⁶ Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј*, 140, сл. 13; Поповска-Корбар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 244, кат. 48.

⁶⁷ Види заб. 41.

⁶⁸ Корнаков Д., „Резбите во манастирот Св. Богородица Пречиста Кичевска“, во: Група автори, *Манастир Света Пречиста Кичевска*, Скопје 1990, 111-114; Истиот, *Дверите од Света Пречиста Кичевска и Канино*, ЗСУММ 1, Скопје 1993, 141-143; Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј*, 140-141, сл. 14; Машник М.М., *Две новоатрибуирани дела*, 143-147.

⁶⁹ Иванов Ѓ., *нав. дело*, 88.

⁷⁰ Корнаков Д., *Дверите од Света Пречиста*, 143-144.

⁷¹ Гергова И., *Царски двери от Македонија*, 149-158.

⁷² Годината на смртта ја дознаваме од: Стојановић Љ., *Стари српски записи и натписи*, књ. 1, Београд 1902, 205, бр. 657.

⁷³ Снегаров Ѓ., *История на Охридската архиепископија-Патриаршија отъ падането ѝ подъ Турцитъ до нейното унищожение 1394-1767*, Том 2, Софија 1932, второ фототипно издание, Софија 1995, 270, 390, заб. 5. За должностите и обврските на личностите кои ја

податокот што кон средината на XVI век во кратовската нахија се издвоило маало наречено Пепика.⁷⁴ Во тоа време неговото родно место важело за најзначајна рударска област во европскиот дел на Османлиската Империја.⁷⁵ Засилената експлоатација на рудата уште од раниот период на османлиската власт, придонела една од најстарите градски населби на територија на денешната Република Северна Македонија да биде и силен економски центар на Балканот.⁷⁶

Кнезот Димитар покрај материјалното богатство и титулата кнез,⁷⁷ поседувал длабока духовност на што укажува неговата дарежливост и грижа за манастирските центри. По барање на слепченските монаси тој станува нов ктитор на манастирот Свети Јован Претеча во Слепче.⁷⁸ Од писмото на протопопот Лука напишано во 1543 година и упатено до слепченското манастирско братство, се дознава дека Димитар се грижел за манастирите Богородица Пречиста Кичевска и Трескавец, а бил приложник и на рускиот манастир Св. Пантелејмон на Света Гора.⁷⁹ Неговото име заедно со имињата на членовите од неговото семејство се испишани на видно место во Слепченскиот поменик од четириесетите години на XVI век којшто се наоѓа во НИМ - Софија.⁸⁰

носеле титулата иконом види кај: Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 196-197, заб. 113-115.

⁷⁴ Во турските пописни дефтери ова маало е забележано под името Пепика: Стојановски А. - Ерен И., *Кратовската нахија во XVI век*, Гласник на ИНИ, Година XV, бр. 1, Скопје 1971, 69 (=Стојановски А., *Македонија во турското средновековие*, Скопје 1989, 437); *Турски документи за историјата на македонскиот народ, Опширни пописни дефтери од XVI век за Кустендилскиот санџак*, Том V, кн. II (превод, редакција и коментар: Соколки М.), Скопје 1980, 31.

⁷⁵ Јиречек К., „Трговачки путеви и рудници Србије и Босне у средњем веку“, во: *Зборник Константина Јиречека I* (ур. Динић М.), Београд 1959, 271.

⁷⁶ Стојановски А. - Ерен И., *Кратовската нахија*, 61.

⁷⁷ Во науката сè уште не постојат конкретни податоци какво значење имала титулата кнез и кои биле обврските на Димитар, меѓутоа се претпоставува дека тој претседавал со соборите на рударите и ги решавал нивните меѓусебни спорови, в. Стојановски А. - Ерен И., *Кратовската нахија*, 69; Г. Суботић, *Најстарије претставе светог Георгија*, 193, заб. 97.

⁷⁸ Радонић Ј., *Епистолар манастира Продрома (Слепче) из XVI века*, Споменник СКА XLIX, други разред 42, Београд 1910, 62; Селищев А.М., *Македонские кодекси XVI-XVIII веков: Очерки по исторической этнографии и диалектологии Македонии*, София 1933, 50-51; Ђоровић-Љубинковић М., *Манастир Слепча*, ГСНД, књ. XIX, Скопје 1938, 231; Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија*, 193-194.

⁷⁹ Радонић Ј., *нав. дело*, 62.

⁸⁰ Гергова И., *Поменици от Македония в български сбирки*, София 2006, 31, 39.

Членовите на неговото семејство, исто така биле приложници и заштитници на монашките заедници. Неговите браќа Георгиј и Никола Пепиќ извршиле неколку нарачки и градителски зафати во Лесновскиот манастир,⁸¹ а нивните имиња се запишани и во помениците на манастирите Слепче⁸² и Трескавец,⁸³ додека, пак, нивната сестра Ана била монахиња.⁸⁴

Најзначаен потфат на кнезот кир Димитар е ктиторството на Топличкиот манастир, што е посведочено со голем број на натписи,⁸⁵ меѓутоа не треба да се занемарат и ктиторските заслуги на игуменот јеромонах Павнутиј заедно со монашкото братство. Архитектонскиот тип и репрезентативната сликарска програма на црквата Св. Никола Топлички ќе остават силно влијание врз подоцнежните остварувања во територијата на Охридската архиепископија и обновената Пеќска патријаршија.⁸⁶ Евидентно е дека топличкиот живопис, а особено творештво на зографот Јован од Грамоста, извршиле големо влијание и врз подоцнежното творештво во Демирхисарскиот регион. Во неколку цркви од тоа подрачје е констатирана блиска програмска концепција и содржина со слични иконографски решенија.⁸⁷

Во време кога архиепископот Прохор сè уште бил поглавар на Охридската архиепископија, била изградена и живописана споменатата

⁸¹ Стојановиќ Љ., *Стари српски записи I*, 187-188, бр. 597; Суботиќ Г., *Најстарије претставе светог Георгија*, 192 (со постара литература); Габелиќ С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 40.

⁸² Гергова И., *Поменици от Македонија*, 31, 39.

⁸³ Николовска С., *Кодик на манастирот Трескавец*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 223.

⁸⁴ Веројатно станува збор за истата монахиња Ана впишана меѓу монахињите од Охрид, в. Гергова И., *Поменици от Македонија*, 39.

⁸⁵ Коцо, Д., *Кој е ктиторот Дмитр од Топличкиот манастир*, Гласник на ИНИ, Година I, бр. 1, Скопје 1957, 61-68; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 324-327.

⁸⁶ Сп. Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 323; Истата, *Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведена*, 137-154.

⁸⁷ Најречит пример за влијанието на топличката црква е манастирот Журче (1617 и 1621/22), сп. Николиќ-Новаковиќ Ј., *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, 17, 88. Големи сличности се забележуваат и во црквите Св. Јован Богослов во Слепче – 1627 (Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 40-47) и Св. Димитриј во Жван – 1634 (Машниќ М.М., *Црквата Св. Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век*, Културно наследство 19-20-21, Скопје 1996, 193-207).

црква Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49 година),⁸⁸ а веројатно и црквата Св. Димитриј во битолското село Градешница (прва половина на XVI век или нешто порано).⁸⁹ По неговата смрт (1550) и особено по обновата на Пеќската патријаршија (1557), исто така се бележи континуитет во градителските и сликарските остварувања. Од тој период своја сликана декорација добиле Карпинскиот манастир (втора половина на XVI век),⁹⁰ припратата на Св. Андреја на Матка (1559/60),⁹¹ црквата Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565),⁹² Св. Архангел Михаил во Непроштено,⁹³ потоа црквата Св. Спас во Добри Дол (1575/76),⁹⁴ Св. Ѓорѓи во Градовци (меѓу 1565 и 1576),⁹⁵ црквите Св. Никола во Мрзен Ореовец (1584)⁹⁶ и Св. Ѓорѓи во Ѓуземелци (1584),⁹⁷ живописот во наосот на Кучевишкиот манастир Свети Архангели (1591),⁹⁸ Св. Богородица во Побожје (1592/93),⁹⁹ Моклишкиот

⁸⁸ Балабанов К. - Николовски А. - Корнаков Д., *Споменици на културата во СР Македонија*, Скопје 1971, 40; Суботић Г., *Свети Ђорѓе у Бањанима*, ЗЛУ 21, Београд 1985, 137-146; Поповска-Коробар В., „Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 52-55; Суботић Г., *Свети Ђорѓе у Бањанима. Зидно сликарство*, „На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године, САНУ и МАНУ Београд 2011, 325-355.

⁸⁹ Николиќ-Новаковиќ Ј., *Сиданиот иконостас во црквата Св. Димитрие во Градешница*, ЗСУММ 1, Скопје 1993, 105-115.

⁹⁰ Машниќ, *Сидното сликарство од Карпински манастир Воведение на Богородица и неговите тематско-иконографски особености*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 305-329.

⁹¹ Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 142, 161; Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997, 233-238.

⁹² Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 142, 164; Поповска-Коробар В., „Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски - с. Шишево крај Скопје“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 28-31; Василески А., „Св. Атанасиј (Св. Никола), с. Шишево“, во: *Матка - културно наследство*, Скопје 2011, 233-244.

⁹³ Николић Ј., *Ктиторски натпис и живопис у Непроштеноу код Тетова*, ЗЛУ 22, Нови Сад 1986, 251-257.

⁹⁴ Видоевска Б., *Црквата Св. Спас - с. Добри Дол*, Скопско, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 167-172.

⁹⁵ Николиќ-Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци и една сликарска работилница од втората половина на 16 век во околината на Скопје*, Културно наследство 22-23/1995-96, Скопје 1997, 91-100.

⁹⁶ Поповска-Коробар В., *Нов поглед на сидното сликарство во Мрзенореовечката црква Св. Никола*, Патримониум.МК 9, Скопје 2011, 157-177.

⁹⁷ Расолкоска-Николовска З., *Ктиторскиот портрет во сидното сликарство во Македонија*, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 219; Николовски Д., *Црквата Св. Ѓорѓи во Ѓуземелци*, *Свети Николе*, Патримониум.МК 18, Скопје 2019, 213-228.

⁹⁸ Серафимова А., *Кучевишкиот манастир*, 41-116.

⁹⁹ Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 190-191; Истиот, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 90-91; Шупут М., *Споменици српског црквеног градитељства XVI – XVII век*, Београд 1991, 216-217.

манастир Св. Никола во Ваташа (1594/95),¹⁰⁰ Св. Никола во Ореоечкиот манастир (1595)¹⁰¹ и црквата Св. Варвара во Рајчица (1597).¹⁰² Во оваа група хронолошки спаѓа и црквата Св. Никола во Шопско Рударе, каде според стилските карактеристики на зачуваните и откриените сликани површини во храмот и на сиданиот иконостас може да се издвојат неколку сликарски зафати и два слоја на живопис со различно авторство и различен временски период на настанување (1567 и 1568 година; крај на XVI век - прва деценија на XVII век).¹⁰³ Од тој период е и црквата Богородица Пречиста Ќелија во Велмеј, чијашто првобитната градба се смета дека потекнува од XIV век, а врз основа на иконографските и стилските карактеристики обновата и сликањето на храмот се сместува во последната четвртина на XVI век.¹⁰⁴ Во исто време била насликана композицијата на Страшниот суд од западната фасада на црквата Св. Богородица Перивлепта.¹⁰⁵ Временски блиски се црквите Св. Ѓорѓи во Радишани¹⁰⁶ и Св. Никола во Љубанци,¹⁰⁷ чиешто сликарството според стилско-иконграфските особености се датира во последната деценија на XVI век. Во втората половина на XVI век била подигната црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане, додека,

¹⁰⁰ Ќорнаков Д., *Македонски манастири (=Macedonian Monasteries)*, Скопје 1991, 201-205.

¹⁰¹ Машниќ М.М., *Манастирот Св. Никола Ореоечки*, Културно наследство 14-15/1987-88, Скопје 1990, 3-17; Истата, *Иконостасот од Ореоечкиот манастир Свети Никола*, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 29-45; Истата, *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007.

¹⁰² Балабанов К., *Студии од културно-историското наследство на град Дебари дебарската област II*, 1. Прилог кон проучувањето на црквата Св. Варвара во с. Рајчица, Дебарско, Културно наследство 7/1976-1978, Скопје 1978, 21-41.

¹⁰³ Машниќ М.М., *Црквата Свети Никола во Шопско Рударе (Идентификација на сликаната програма и нови сознанија)*, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 57-66.

¹⁰⁴ Миљковиќ-Пепек П., *Една непроучена црква во с. Велмеј во Охридскиот крај*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија VIII-IX, Скопје 1978, 105-109; Ангеличин-Жура Г., *Св. Богородица Пречиста – Ќелија, с. Велмеј – Охридско*, Културно наследство 19-20-21/1992-93-94, Скопје 1996, 149-164; Истиот, „Света Богородица Ќелија – с. Велмеј, Охридско“, во: Македонско културно наследство. *Охрид светско наследство*, Скопје 2008, 148-151; Поповска-Коробар В., „Црквата Света Богородица Пречиста – Ќелија како културно наследство“, во: Група автори, *Црквата Света Богородица Пречиста – Ќелија*, Скопје 2009, 46-110.

¹⁰⁵ Грозданов Ц., *Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлептос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век*, Културно наследство 22-23/1995-96, Скопје 1997, 47-56.

¹⁰⁶ Хаџи-Васиљевиќ Ј., *Скопље и његова околина*, Скопље 1930, 411; Петковиќ В.Р., *Преглед црковних споменика кроз повесницата српског народа*, Београд 1950, 276; Видоеска Б., *Дејноста на една сликарска работилница од последната деценија на XVI век во околината на Скопје*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 139-150.

¹⁰⁷ Хаџи-Васиљевиќ Ј., *нав. дело*, 411; Видоеска Б., *Дејноста на една сликарска работилница*, 150-154.

пак, сликарството е настанато кон крајот на истиот век.¹⁰⁸ Во последните децении на XVI век живопис добиле црквата Св. Петка во Сиричино,¹⁰⁹ како и параклисот Св. Јован Претеча, но и западниот дел на јужната фасада од црквата Св. Никита крај Скопје,¹¹⁰ а во тој период биле насликани и горните зони во црквата Св. Пантелејмон во Нерези.¹¹¹ Во тоа време егзонартексот на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште бил насликан со сцените од Циклусот на св. Георгиј и Богородичиниот акатист, а на западната фасада со композицијата на Страшниот суд.¹¹² Кон крајот на XVI или почетокот на XVII век била изградена и насликана црквата Св. Ѓорѓи во Лазаровци, Кичевско, со која го заокружуваме долгиот список на ликовни остварувања.¹¹³

¹⁰⁸ Васић М.М., *Црква Св. Ѓорѓа у Младом Нагоричину и њено доба*, Прилози за КЈИФ, књ. 10, Београд 1930, 1-40; Балабанов К. - Николовски А. - Корнаков Д., *Споменици на културата*, 61; Шупут М., *нав. дело*, 151-152; Машниќ М.М., *Сидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 131-149; Машниќ М.М., „Свети Ѓорѓи Победоносец во с. Младо Нагоричане крај Куманово“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 70-73; Истата, *Зидно сликарство Цркве Св. Ѓорѓа Победоносца у Младом Нагоричину*, ЗМСЛУ 40, Нови Сад 2012, 19-40; Спахиу Јанчевска Ј., *Патронскиот циклус од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, Прва национална конференција за византологија и медиевистика „Самоиловата држава – 1000 години потоа (1018-2018)“, Охрид, 25-26 октомври 2018 година, Книга на апстракти, 88.

¹⁰⁹ Машниќ М.М., *Нови сознанија за црквата Света Петка во Сиричино*, Тетовско, Културно наследство 24-25/1997-98, Скопје 1999, 72-81.

¹¹⁰ Марковиќ М., *нав. дело*, 259-266.

¹¹¹ Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Wiesbaden 2000, 96-98; *Нерези, цртежи на фрески* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2004; Машниќ М.М., *Фриз светитеља у медаљонима у трећој зони наоса Св. Пантелејмона у Нерезима*, Ниш и Византија III, Ниш 2005, 319-333.

¹¹² Николиќ-Новаковиќ Ј., *Илустрација на Акатистот*, 83-89 (со наведена литература).

¹¹³ Танчески Б., *Црквата Св. Георги во с. Лазаровци, Кичевско*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 231-270.

1.3. Сликари и сликарски тенденции во првата половина на XVI век

Подемот на културата и уметничката обнова во првата половина на XVI век се забележува низ целиот регион на Балканскиот Полуостров, но и во други области на православниот свет. Во подалечните краишта, односно на територија на древна Русија, последните децении на XV и почетокот на XVI век се одбележани со творештвото на сликарите Дионисиј и Митрофан, како и на бројни сликари од кои повеќето биле анонимни.¹ Еден од позначајните и талентирани зографи е токму Дионисиј (ок. 1440-1508), кој бил следбеник и претставник на Московската сликарска школа, заснована врз уметничкото наследство на Андреј Рубљов, но и врз традициите на XIV век и на Новгородската школа.² Најзначајниот ангажман на Дионисиј е црквата Раѓање на Богородица во Терапонтскиот манастир во Белозерск, каде заедно со неговите синови Теодосиј и Владимир ја насликале внатрешноста и ги изработиле иконите за иконостасот во 1502-03 година.³ Стилот на Дионисиј се карактеризира со сигурен цртеж, витки, издолжени и елегантни фигури со благороден и воздржан израз на лицата, светла, нежна и транспарентна колористичка палета во која доминира светлосината боја,

¹ Познати се имињата на неколку соработници и следбеници на Дионисиј, како што се Тимотеј, Јарец, Кониј, Пајсиј, Доситеј, епископот Васијан Топорков и Пјотр Тучков, вклучувајќи ги и неговите синови Теодосиј и Владимир, в. Bulkin V., "Highlights in the Life of Dionysius", in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 8.

² Isto, 5-6.

³ Pivovarova N., "The St Ferapont Monastery", in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 13; Malkin M., "The Cathedral of the Nativity of the Blessed Virgin and Iconostasis in the St Ferapont Monastery", in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 51-53.

особено на заднината, како и чисти, едноставни и хармонични композиции во кои има мноштво претстави со природни движења и гестови.⁴

Во текот на првата половина на XVI век новиот уметнички бран ќе ги зафати и Света Гора, Тесалија и Епир. Во тој период ќе бидат активни неколку значајни сликари и нивните следбеници, голем дел претставници на двете водечки сликарски школи, Критската и Тебанската.⁵ Предводник на Критската школа бил монахот Теофан Стрелицас Ватас (+1559), познат и како Теофан Критски, роден во Ираклион на Крит. Се претпоставува дека потекнувал од зографското семејство Стрелицас-Ватас кое од тогаш окупираниот Пелопонез пребегнало на Крит,⁶ а постои и веројатност дека произлегол од сликарската работилница на Андреа Рицос (1421-1492).⁷ Теофан Критски имал два сина, Симеон и Нифон/Неофит кои исто така ќе ја продолжат семејната сликарска традиција. Едно од неговите најрани потпишани дела во кое се претставил како монах е сликарството во Св. Никола Анапавса на Метеори (1527).⁸ По речиси една деценија, во период кога нема податоци за него и неговото творештво, следното дело е католиконот и веројатно трпезаријата на Велика Лавра (ок. 1535),⁹ а нему

⁴ Алпатов М., „Староруске иконе“, во: Група автори, *Иконе*, Београд 1983, 240; Смирнова Э., „Икона древней Руси. XI – XVIII века“, во: *История иконописи. Истоки, традиции, современность, VI–XX века*, Москва 2014, 149-150.

⁵ Терминот Тебанска школа е поврзан со потеклото на сликарите од Теба во Беотија, иако честопати се користи и терминот Епирска школа заради концентрацијата на нивните дела на територија на Епир, како и терминот сликари од школата на Северозападна Грција, в. Колушева М., *Зографите од т.н. Епирска школа през XVI век*: http://zogرافي.info/?page_id=1136 (посетено на: 03.04.2020).

⁶ Chatzidakis M., *Recherches sur le peintre Théophane le Crétois*, DOP 23-24 (1969-1970), 313-315; Истиот, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, т. 1: Με εισαγωγή στην ιστορία της ζωγραφικής της ελοχής Αβέρκιος – Ιωσήφ, Αθήνα 1987, 381-397; Σοφιανός Δ.Ζ. - Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγια Μετεώρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαύσα Μετεωρων. Ιστορία – τεχνη*, Τρικαλα 2003 / Sofianos D. Z. – Tsigaridas E. N., *Holy Meteora. The Monastery of St Nicholas Anapafsas. History and Art*, Kalambaka 2003, 101.

⁷ Chatzidakis M., *Recherches sur le peintre Théophane*, 314; Σοφιανός Δ.Ζ. - Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγια Μετεώρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου*, 102.

⁸ Σοφιανός Δ.Ζ. - Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγια Μετεώρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου*, 103-113. Од периодот додека работел на Метеори, веројатно потекнува и иконата Успение на Богородица, в. Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετεώρα*, Δελτίον ΧΑΕ 22, Αθήνα 2001, 357-364.

⁹ Millet G., *Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'armée française d'Orient et de l'Ecole française d'Athènes*, I. Les Peintures. Album de 264 planches, Paris 1927, Pl. 115-139; Χυγγοπούλος Α., *Mosaïques et fresques de l'Athos*, Le Millenaire du Mont Athos (963–1963), Études et Mélanges II, Venezia 1964, 258-260.

му се атрибуираат и иконите од светогорските манастири Ивирон,¹⁰ Пантократор и Григориу во период од 1535 до 1546 година.¹¹ Последно познато дело на зографот Теофан Критски е сликарството во католиконот на манастирот Ставреникита, како и трпезаријата и параклисот Св. Јован Претеча во 1545/46 година, каде што ќе работи заедно со неговиот син Симеон.¹²

Во творештвото на Теофан Критски се соединети искуствата добиени од критската иконописна школа од XV век, особено од делата на Андреа и Никола Рицос и знаењата произлезени од проучувањата на светогорските средновековни ансамбли, како Протатон, Хиландар и Ватопед.¹³ Збогатувањето на иконографијата под влијание на современото италијанско сликарство и создавањето на нови иконографски типови, исто така се едни од карактеристиките на неговото творештво и воопшто на Критската школа.¹⁴ Стилот на Теофан Критски се одликува со сигурен цртеж, урамнотежени сцени, спокојни фигури со воздржани емоции и движења, како и хармонични комбинации на топол и ладен колорит.

Додека Теофан Критски работел на Света Гора, во исто време во светогорските и метеорските манастири свои ангажмани имале и тројца зографи, Ефросин, Зорзи и Антониј кои манифестирале одредена конзервативност наспроти новата иконографија на предводникот на

¹⁰ Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγνωστο ελιπίτιλιο του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος*, Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Αθήνα 1992, 185-208.

¹¹ Ιστιот, *Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του Θεοφάνη του Κρητός στη Μονή Παντοκράτορος και στη Μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος*, Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Αθήνα 1997, 97-116.

¹² Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιερας Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Όρος 1986, 39-41; Garidis Μ.Μ., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, 140.

¹³ Garidis Μ.Μ., *nav. delo*, 137-158; Σοφιανός Δ.Ζ. - Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγια Μετεωρα. Ιερα Μονη Αγίου Νικολαου*, 113-117.

¹⁴ Garidis Μ.Μ., *nav. delo*, 145-157; Κωνσταντουδακη-Κιτρομηλιδου Μ., 'Ο Θεοφάνης, ο Marcantonio Raimondi, θέματα all' antica και grottesche', in: *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, vol. 1, Αθήνα 1991, 271-282; Deluga W., *Between Candia and Venice. The role of European engravings in the iconographic transformations of post-Byzantine painting in Greece*, Series Byzantina XII, Warsaw 2014, 76-109; Евсеєва Л., „Греческая икона после падения Византии“, во: *История иконописи. Истоки, традиции, современность, VI–XX века*, Москва 2014, 107.

школата.¹⁵ Сликарот свештеник Ефросин е познат како автор на иконите за иконостасот во манастирот Дионисиј, насликани во 1542 година.¹⁶ Најзначајното остварување на сликарот Зорзи е живописот во манастирот Дионисиј (1546/47),¹⁷ а нему му се атрибуира и ѕидното сликарство во манастирот Преображение на Метеори (1552), во манастирот Дусикон близу Гревена во Тесалија (1557) и во католиконот на манастирот Дохијар (1568).¹⁸ Зографот Антониј, пак, со својот индивидуален стил кој се разликува од рафинираниот класицизам на Критската школа,¹⁹ е највеќе познат по неговата активност на Света Гора во период од 1537 до 1552 година.²⁰ Најраното атрибуирано дело е фрескоживописот од параклиот Св. Јован Богослов во ќелијата Св. Прокопиј во Ватопед (1537).²¹ Понатаму, тој сликал во параклисот Успение на Богородица во манастирот Пантократор (1538-1544), во католиконот на манастирот Ксенофонт (1544) каде што се потпишал, а потоа во параклисот Св. Ѓорѓи во манастирот Св. Павле (1552).²² Од неодамна, на зографот Антониј му е припишан и живописот од црквата Св. Ѓорѓи Музевики во Костур, како и неколку икони од истиот град (1550-1560).²³

¹⁵ Garidis M.M., *nav. delo*, 159.

¹⁶ Chatzidakis N., "Icon Painting in Crete during the 15th and 16th Centuries", in: *From Byzantium to El Greco: Greek Frescoes and Icons* (ed. Acheimastou-Potamianou M.), Greek Ministry of Culture 1987, 50; Vassilaki M., "Religious Art under Foreign Rule: the Case of the Painter", in: *The Greek World under Ottoman and Western Domination: 15th-19th Centuries* (eds. Kitromilides P. – Arvanitakis D.), New York 2008, 86, Fig. 13.

¹⁷ Βοκοτόπουλος Π., *Ιερα Μονη Αγίου Διονυσίου, Οί Τοιχογραφίες του Καθολικού*, Αγιον Ορος 2003, 24.

¹⁸ Сп. Chatzidakis M. – Sofianos D., *The Great Meteoron - History and Art*, Athens 1990, 41-42.

¹⁹ Konstantinos D., "Greece, Hearth of Art and Culture after the Fall of Constantinople", in: *Post-Byzantium: The Greek Renaissance: 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Athens 2002, 42.

²⁰ Χατζηδάκης Μ., *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, т. 1, 171-172; Дракоπούλου Ε., *Ελληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, т. 3: Αβέρκιος-Ιωσήφ (συμπληρώσεις - διορθώσεις), Αθήνα 2010, 165-168.

²¹ Цигаридас Е.Н., *Иконе и фреске зографа Антонија из Костура (1550-1560)*, Зограф 42, Београд 2018, 139.

²² Исто, 140.

²³ Цигаридас Е.Н., *Иконе и фреске зографа Антонија*, 141-151; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16ος αι.)*, Αθήνα 2018, 501-515.

Меѓу претставниците на Критската школа е и помалку познатиот, но значаен сликар Јоанис Пермениотис,²⁴ за чијшто живот не се знае многу. Најсигурен податок за него е дека бил припадник на грчката заедница во Венеција, кој бил запишан во тамошните архиви уште од 1523, па сè до 1528 година.²⁵ На двете потпишани престолни икони Исус Христос Спасител и Богородица Одигитрија од Византискиот музеј во Костур (прва четвртина на XVI век) е евидентна доследноста кон византиското уметничко наследство.²⁶ Во останатите дела, особено тие изработени за католичките нарачатели и понатаму е присутна склоноста кон традицијата на византискиот иконопис, меѓутоа со инкорпорирање на влијанијата од современото италијанско штафелајно сликарство и гравури, Јован Пермениотис создал свој специфичен и препознатлив стил.²⁷

Наспроти доминантната Критска школа, во континентална Грција е активна т.н. Тебанска школа предводена од Франгос Кателанос,²⁸ заедно со браќата Франгос и Георгиос Кондарис.²⁹ Малкуте податоци за животот и творештвото на Франгос Кателанос се познати од неговиот потпис во параклисот Св. Никола на Велика Лавра (1560).³⁰ Според стилските

²⁴ Χατζηδάκης Μ. – Δρακολοπούλου Ε., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, т. 2, Αθήνα 1997, 289-290.

²⁵ Пајић С., *Два дела критске школе из прве половине 16. века – Прилог познавању опуса Јоаниса Пермениотиса и његовог круга*, Саопштења 40, Београд 2008, 113-114 (со постара литература).

²⁶ Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς. βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 2002, 31-32, еικ. 14; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 395-399, еικ. 211-212; Пајић С., *Два дела критске школе*, 114.

²⁷ Пајић С., *Два дела критске школе*, 114-123; Дамико Р. - Пајић С., *Збирка икона и слика на дрвету у Националном музеју у Равени*, Ниш и Византија XIV, Ниш 2016, 483-502.

²⁸ Χατζηδάκης Μ., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, т. 1, 86-87; Garidis M.M., *nav. delo*, 189-199; Χατζηδάκης Μ. – Δρακολοπούλου Ε., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, т. 2, 76-79.

²⁹ Творештвото на браќата Кондарис, кое излегува од хронолошките рамки опфатени во ова поглавје, се следи во црквата Св. Димитриј во Велциста/Климатрија (ок. 1558), надворешната приправа на манастирот Филантропинон (1560), Св. Никола во Крапси (1563), нартексот на манастирот Варлаам на Метеори (1566), манастирот Галатаки во Евбеја (1566), Преображение во Велциста/Климатрија (1568) и во манастирот Елеуса на Јанина (1584?), в. Χατζηδάκης Μ., *Ο ζωγράφος Φράγγος Κονταρής (πίν. 114)*, Δελτίον ΧΑΕ 5, Αθήνα 1969, 299-302; Stavropoulou-Makri A., *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, 23-27, 137-176; Garidis M.M., *nav. delo*, 178-189.

³⁰ Sémoglou A., *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d' un nouveau langage pictural par le peintre Thébain Frangos Katelanos*, Villeneuve d' Ascq 1999, 17.

карактеристики на тебанскиот зограф му се атрибуираат сликарство во манастирот Миртија во Етолија (1539),³¹ дел од фрескоживописот во манастирот Филантропинон (1542),³² црквата Св. Никанор во Гревена (ок. 1545-1548),³³ наосот на манастирот Варлаам на Метеори (1548),³⁴ црквата Св. Богородица Расиотиса во Костур (1553),³⁵ како и голем број икони.³⁶

Творештвото на Франгос Кателанос исто така се заснова на палеологовската традиција, меѓутоа воочливи се разлики со делата на претставниците на Критската школа.³⁷ Неговите фрески во Варлаам се типичен репрезент на пресвртната точка од класицизмот на критските сликари кон барокот. Композициите се богати, компактни и полни со движење и живост. Фигурите не се карактеризираат со спокојство како кај Критската школа туку тие се динамични и со интензивни движења. Друг елемент којшто го одвојува од Критската школа е колористичката палета составена од чисти и интензивни бои нанесени во јак контраст. Од друга страна, пак, наративниот карактер, реализмот во прикажувањето на човечките фигури и пејзажот, но и раскошниот спектар на бои се дел од обележјата кои укажуваат на италијанските влијанија.³⁸

На подрачјето на Охридската архиепископија се активни двајца зографи кои работеле во време кога поглавар на Архиепископијата бил

³¹ Истиот, *Ο εντοίχιος διάκοσμος του καθολικού της μονής Μυρτιάς στην Αιτωλία (φάση του 1539) και η θέση του στη ζωγραφική του α' μισού του 16ου αιώνα*, *Εγνατία* 6 (2001-2002), 185-235.

³² Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπλητών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήναι 1995, 197-205.

³³ Sémoglou A., *Le décor mural de la chapelle*, 126-128; Στρατή Α., *Ο Φράγγου Κατελάνου στην Καστοριά*, *Θεσσαλονίκη* 2018, 17 (со постара литература).

³⁴ Sémoglou A., *Le décor mural de la chapelle*, 129; Choulia C. – Albani J., *Meteora*, Athens 1999, 61-75.

³⁵ Στρατή Α., *Ο Φράγγου Κατελάνου*, *passim*.

³⁶ Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγνωστες φορητές εικόνες του Φράγγου Κατελάνου και του Διονυσίου του εκ Φουρνά στο Άγιον Όρος*, *Μακεδονικά* 29, *Θεσσαλονίκη* 1994, 398-401; Χατζηδάκης Μ. – Δρακοπούλου Ε., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, т. 2, 78; Τούρτα Α., *Εικόνες του Φράγγου Κατελάνου στη Θεσσαλονίκη*, *Topics in Post-Byzantine Painting*, In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 287-298; Drakopoulou E., *Icons from The Orthodox Communities of Albania*. Catalogue (ed. Tourta A.), Thessaloniki 2006, 78, cat. 17; Στρατή Α., *нав. дело*, 69-9; Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 486-501.

³⁷ Χατζηδάκης Μ., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, т. 1, 87.

³⁸ Choulia C. – Albani J., *нав. дело*, 69-70.

Прохор. Едниот од нив е зографот Јован од Грамоста чие творештво е предмет на интерес на нашата дисертација. Вториот зограф е Онуфриј од Аргос, првосвештеникот на Неокастро, односно Елбасан, кој се образувал во величенствениот град Венеција.³⁹ Зографот Онуфриј својот потпис го оставил во црквата Св. Апостоли во Костур (1547),⁴⁰ а неколку години подоцна работел и во црквата Св. Врачи на Гимназијата (ок. 1554) во истиот град,⁴¹ каде што се наоѓаат и неколку атрибуирани икони.⁴² За време на неговиот престој во Пелагониската област, остварил две фреско-целини во манастирот Преображение во Зрзе и во црквата Св. Никола во с. Зрзе,⁴³ а нему му се припишуваат и голем број на други дела, особено иконописни.⁴⁴ На територија на денешна Република Албанија, пак, се претпоставува дека работел во црквата Св. Теодор во Берат, што се смета за негово најрано дело, потоа во Св. Никола во Шелцан и во Св. Петкаво Валеш (1553/54),⁴⁵ а насликал и голем број икони.⁴⁶

³⁹ За неговиот престој во Венеција во два наврати, во 1534 и 1543 година, поткрепен со податоци произлезени од тамошните архиви, в. Гколоμπјас Г., *Η κτητορική επιγραφή του ναού των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος*, *Μακεδονικά* 23, Θεσσαλονίκη 1983, 353-356.

⁴⁰ Γούναρης Γ., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, 21-24; Гколоμπјас Г., *нав. дело*, 331-343; Дракопoύλου Ε., *Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βαλκανικό χώρο. Οι όροι της υποδοχής και της αποδοχής*, *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002, 109-110; Istata, *Inscriptions de la ville de Kastoria (Macédoine) du 16e au 18e siècle: tradition et adaptation*, REB 63, Paris 2005, 19-21, Fig. 10.

⁴¹ Γούναρης Γ., *нав. дело*, 80; Гколоμπјас Г., *нав. дело*, 345; Garidis M.M., *нав. дело*, 200.

⁴² Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 462-485.

⁴³ Бабић Б., *Фреско-живопис сликара Онуфрија на ѕидовима цркава прилепског краја*, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 271-278; Расолкоска-Николовска З., *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија* 4, Скопје 1981, 427-431.

⁴⁴ Види поглавје: *Културно-уметнички прилики*, 16-17.

⁴⁵ Popa Th., *Piktorët mesjetarë shqiptarë*, Tiranë 1961, 37-59; Dharmo Dh., *La peinture murale du moyen age en Albanie*, Tiranë 1974, 7-8; Istata, *Peintre albanais aux XVI^e – XVIII^e siècles en Albanie et dans d'autres régions balkaniques*, *Balkanica* 20, Beograd 1989, 46-48; Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, ЗСУММ 3, Скопје 2003, 127-127 (со постара литература); Николовски Д., *Царските двери од црквата Св. Никола во с. Зрзе – Прилеп*, *Патримониум*.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 143-144 (со постара литература).

⁴⁶ Forestier S., "L'art d'Onuphre et l'école de Berat, XVI^e-XVII^e siècle", in: *Trésors d'art albanais, Icônes Byzantines et post-byzantines du XII^e au XIX^e siècle*, Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice 1993, 62-71, cat. 13-22; Drishti Y., *Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania*, Thessaloniki 2003, cat. 11-18; Drakopoulou E., *Icons from The Orthodox Communities*, 58-78.

Творештвото на зографот Онуфриј од Аргос се заснова на византиската традиција, меѓутоа надградено со западните, односно готичките влијанија кои се интензивираат по престојот во Венеција. Неговиот стилски израз се карактеризира со прецизен цртеж, но со подоминантна крута линија која ја користи при обликување на светителските лица со ситни очи и тенки носеви, фигурите се витки и издолжени, колористичката палета е богата, а евидентно е и честото користење на декоративни елементи.⁴⁷ Препознатливиот стил на Онуфриј од Аргос ќе го продолжат неговите следбеници, синот Никола и Онуфриј Киприотис.⁴⁸

Во првата половина на XVI век во градот Костур работел и малку познатиот сликар Евстрати(ос), кој воедно бил јеромонах и протосингел во Костурската митрополија. Тој е потпишан на иконата Св. Пантелејмон со житие од средината на XVI век,⁴⁹ а нему му се атрибуира и иконата Св. Ѓорѓи со житие од истиот период, кои се наоѓаат во Византискиот музеј во Костур.⁵⁰

Кон последните децении на XV век и почетокот на XVI век на територија на Република Бугарија се насликани неколку храмови чиешто сликарство ги содржи стилските и иконографските карактеристики на т.н. охридска сликарска школа од XV век,⁵¹ но и на костурска работилница од последните две децении на XV век. Такви се примерите со манастирот

⁴⁷ Garidis M.M., *nav. delo*, 202-210; Χατζηδάκης Μ. – Δρακολούλου Ε., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, т. 2, 235, 256-268; Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј*, 135; Nikolovski D., *The Icon painting in Macedonia*, Skopje 2010, 78-79; Drakopoulou E., *Comments on the artistic interchange between conquered Byzantium and Venice as well as on its political background*, Зограф 36, Београд 2012, 184-185.

⁴⁸ Drakopoulou E., *Icons from The Orthodox Communities*, 80-89.

⁴⁹ Strati A., *Kastoria'da Anargyroi'yi Onurlandırma/Honoring the Anargyroi in Kastoria*, Hayat Kısa, Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı/Life is Short, Art Long. *The Art of Healing in Byzantium*, Pera Museum 2015, 226-227, cat. 18; Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамоште*, Зограф 41, Београд 2017, 169, заб. 2; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 453-456, еικ. 245.

⁵⁰ Тоцгаридас Е.Н., *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 456-458, еικ. 246.

⁵¹ Пенкова Б., *За някои особености на поствизантийското изкуство в България*, Проблеми на изкуството 1, София 1999, 5.

Драгалевци (1476/77),⁵² црквата Св. Димитриј во Бобошево (1487/88),⁵³ Св. Ѓорѓи во манастирот Кремиковци (1493),⁵⁴ црквата Св. Теодор близу Бобошево (ок. 1505),⁵⁵ третиот слој на живопис од црквата Св. Ѓорѓи во Колуша/Ќустендил (меѓу 1530 и 1540)⁵⁶ и фрагментите живопис на карпите над Бистрешкиот манастир Св. Јован Рилски – Пусты, познат и како Касинец, во близина на Враца (1540).⁵⁷ До средината на XVI век бил насликан манастирот Архангел Михаил во Долна Бешовица,⁵⁸ како и црквата на Илиенскиот манастир близу Софија (1550).⁵⁹ Кон шеесетите – седумдесетите години на XVI век, пак, била подигната и живописана црквата Св. Петка Самарџиска во Софија.⁶⁰

Процутот на уметноста во Влашко-молдавските области на крајот од XV век и првата половина на XVI век се должи на заштитничката и покровителската улога на феудалците и војводите, како што биле Стефан Велики (1457-1504), Неагој Басараб (1512-1521), Раду Пајсие (1535-1545) и

⁵² Ковачев М., *Драгалевският манастир Св. Богородица Витошка и неговите старини*, Материяли за историята на Софија, кн. XI, Софија 1940; Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 116-134; Gerov G., *Newly Revealed Murals from 1476 at the Dragalevci Monastery*, ЗМСЛУ 32-33, Нови Сад 2002, 71-82.

⁵³ Суботиќ Г., *нав. дело*, 134-141; Staneva H. – Rousseva R., *The Church of St. Demetrius in Boboshevo. Architecture, Wall paintings, Conservation, Plovdiv 2010.*

⁵⁴ Паскалева-Кабадаиева К., *Црквата „Св. Георги“ в Кремиковският манастир*, Софија 1980; Вълева Ц., *Фрагментите от Богородичния акаџист в притвора на црквата „Св. Георги“ в Кремиковският манастир*, Изкуство и контекст. Текстовете от Втора младежка научна конференция, Софија 2004, 133-141; Ждраков З., *Кям идентификацията на Костурското ателие от XV век - по непубликовани автографи од Кремиковският и Погановският манастир*, Ниш и Византија II, Ниш 2004, 253-268; Вълева Ц., *Стенописите в олтарното пространство на црквата в Кремиковският манастир след тяхната реставрация*, Проблеми на изкуството 3, Софија 2005, 41-46; Истата, *Сцената Рождество Христово в Кремиковският и Погановският манастир в контекста на Костурската художествена продукция*, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 296-307; Истата, *За един иконографски вариант на сцената Оплаќване от XV век*, Ниш и Византија VI, Ниш 2008, 263-272; Vasilev Ts., *A Byzantine Epigram in the Pictorial Cycle of Akathistos Hymn for the Virgin from the Narthex of Kremikovtsi Monastery St George (1493)*, Scripta & e-Scripta 16-17 (2017), 313-324.

⁵⁵ Кунева Ц., *Поствизантискиите стенописи в црквата „Св. Теодор“ при Бобошево и техният художествен кръг*, Проблеми на изкуството 1, Софија 2012, 15-22.

⁵⁶ Истата, *Поствизантискиите стенописи в црквата „Св. Георги“ в Колуша, Ќустендил*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 241-251.

⁵⁷ Пенкова Б., *За някои особености*, 3.

⁵⁸ Кунева Ц., *Стенописите в Долнобешовският манастир „Св. Архангел Михаил“*, Проблеми на изкуството 2, Софија 2015, 26-30.

⁵⁹ Пенкова Б., *За някои особености*, 3.

⁶⁰ Истата, *Стенописите в црквата „Св. Петка Самарџиска“ в контекста на балканското изкуство от XVI век*, Проблеми на изкуството 2, Софија 1991, 32-42.

Петар Рареш (1527-1538; 1541-1546),⁶¹ а некои од нив биле ктитори и приложници на дел од светогорските манастири.⁶² На територија на историската област Молдавија, којашто денес зафаќа голем дел од Североисточна Романија, во последните децении на XV век до средината на XVI век се изградени и живописани голем број храмови со впечатливо сликарство во кое се испреплетени византиските, западните и руските модели.⁶³ Од тој период се познати имињата на неколку сликари од кои ги издвојуваме Гаврил (Св. Никола во Балинешти, 1499), Тома од Сучева кој работел во манастирите Хумор (1535) и Молдавица (1537) и Драгош Коман (Арборе, 1541).⁶⁴ На територија на историската област Влашка во првите децении на XVI век е активен сликарот Добромир од Тарговиште чиешто најзначајни остварувања се сликарството во манастирите Деалу, Бистрица и во Куртеа де Арѓеш (1526).⁶⁵ Кон втората четвртина на XVI век работи сликарот Давид кој заедно со својот син Радослав се потпишале во болничкиот параклис на манастирот Козија (1543).⁶⁶ Главното обележје на сликарството од овој период е продолжувањето на уметничката традиција

⁶¹ Solcanu I., "Realizări artistice", in: *Petru Rareș* (red. Șimanschi L.), București 1978, 292-317; Воинеску Т., „Влашке и молдавске иконе“, во: Група автори, *Иконе*, Београд 1983, 373-376; Briciu A., "A Deo rex, a rege lex" – principiu autentic creștin în domnia Sfântului Voievod Neagoe Basarab, *Glasul Bisericii* 7-12, București 2013, 171-196; *The Monasteries of Oltenia. Art and spirituality* (texts by Negrău E. - Bedros V.), Bucharesht 2014, 40-48.

⁶² Torga N., *Muntele Athos în legătură cu Țerile noastre*, *Analele Academiei Române, Seria II – Tom XXXVI*, București 1914, 470, 479, 482; Tatić-Đurić M., *Byzance après Byzances – aspects, survivances et innovations*, *Balkanica* 20, Beograd 1989, 10; Вокотόλουλος Π., *Ιερα Μονη Αγίου Διονυσίου, Οί Τοιχογραφίες του Καθολικού*, *Αγιον Ορος* 2003, 19, 24.

⁶³ Кунева Ц., *Врзски на костурскија художествен круг и молдавската црковна живопис от края на XV и првите десетилетия на XVI век*, *Проблеми на изкуството* 3, Софија 2017, 17, заб. 31.

⁶⁴ Ciobanu C., *Sursele literare ale programelor iconografice din pictura murală medievală moldavă*, Teză (17.00.04), Chișinău 2005, 65-69; Boldura O., *Restaurarea Tabloului votiv de la biserica din satul Arbore*, *RMI Numarul* 1-2, Anul LXXVI, București 2007, 28-35 (со постара литература); Ullea S., *Înceiera cronologiei picturii moldovenesti secolele XV-XVI cu datarea ansamblurilor de la Părhăuți și Arbure*, *Mușatinia* 2012, 10;

⁶⁵ Воинеску Т., *нав. дело*, 375, 386-387; *The Monasteries of Oltenia*, 48.

⁶⁶ *The Monasteries of Oltenia*, 52; Iancovescu I., *De nouveau sur les peintures de l'église-bolniza du monastère du Cozia*, *RRHA* 48 (2011), 3-12; Negrău E., *Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by angels in Wallachia*, *Зорграф* 43, Београд 2019, 171.

од епохата на Палеолозите во која се распознаваат и силните влијанија од Критската школа.⁶⁷

Во период од осум децении додека Кипар бил под венецијанска управа (1489-1571) е нотирана зголемена уметничка продукција, благодареејќи на контактите и врските со Венеција и воопшто со Италија, како и од економскиот просперитет.⁶⁸ Сликарите од овој период работеле под влијание на уметноста од епохата на Палеолозите, во хармонична коегзистенција со влијанијата од италијанската ренесанса. Оттука, на Кипар се јавуваат две сликарски тенденции, едната позната како Кипарска школа која се развивала истовремено со Критската школа, додека другата поеклектична тенденција била наречена кипарско-ренесансна, а разликите меѓу нив се однесуваат на степенот на прифаќањето на западните влијанија.⁶⁹ Од крајот на XV век и првите децении на XVI век се познати имињата на тројца претставници на Кипарската школа, сликарите Мина од Миријантуси, Филип Гул и Симеон Аксентиос.⁷⁰

⁶⁷ *The Monasteries of Oltenia*, 48-52.

⁶⁸ Constantinides E. C., *Images from the Byzantine periphery: Studies in Iconography and Style*, Leiden 2007, 94-149; Papacostas T., *Building activity and material culture in Venetian Cyprus: an evaluation of the evidence*, Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών 38, Λευκωσία 2016, 191-207.

⁶⁹ Ηλιάδης Ι.Α., *Η ζωγράφικη της περιόδου της Βενετοκρατίας στην Κύπρο (1489-1571) και η εξάπλωση της κυπριοαναγεννησιακής τεχνοτροπίας*, ΣΕΙΡΑ ΒΡΑΧΕΩΝ ΟΔΗΓΩΝ ΞΕΝΑΓΩΝ ΚΟΤ – 2, Λευκωσία 2012, 4-6; Истиот, «Η περίοδος της Ενετοκρατίας και η ανάπτυξη της κυπριοαναγεννησιακής εντοιχίας ζωγραφικής», *Γερά Μητρόπολις Ταμασού και Ορεινής. Ιστορία – Μνημεία – Τέχνη* (επιμ. Κοκκινόφτας Κ.), Λευκωσία 2012, 285-319.

⁷⁰ Triantaphyllopoulos D.D., “Byzance après Byzance” Post-Byzantine Art (1453-1830) in the Greek Orthodox World”, in: *Post-Byzantium: The Greek Renaissance: 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Athens 2002, 17; Constantinides E. C., *nav. delo*, 99-103; Frigerio-Zeniou S., *Madre della Consolazione: Syméon Axentis peintre d'icônes*, Δελτίον ΧΑΕ 32, Αθήνα 2011, 105-114.

2. ИСТОРИОГРАФИЈА

Зографот Јован од Грамоста многу доцна ја доби својата афирмација во науката и покрај тоа што тој претставува еден од позначајните автори кои го одбележале поствизантиското творештво од првата половина на XVI век на подрачјето на Охридската архиепископија, но и во поширокиот регион. Неговото творештво е тесно поврзано со делата чиешто авторство долго време не беше познато, а покрај двата потписи нему му се атрибуираат и голем број на сликарски остварувања и ангажмани. Едно од неговите позначајни остварувања е фрескоживописот и иконите од/во Топличкиот манастир, потоа сликарството во олтарскиот простор и дел од наосот во црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур, како и сликарството од олтарскиот простор во црквата Св. Атанасиј во Слоештица. Воедно, од особено значење се и делата на неговите соработници и следбеници кои произлегле од неговата работилница и кои својот сликарски јазик го оформиле/обликувале под негово влијание. Оттука, историографскиот осврт е нераскинлив од делата и податоците кои се поврзани со овој автор и неговата работилница, така што е неопходно да се вклучат во него.

Најраните податоци кои се посредно поврзани со овој зограф се однесуваат на Топличкиот манастир кои ги дава М.С. Милојевиќ уште во 1881 година. Имено, во пописот на значајни цркви и манастири, за Топличкиот манастир се вели дека е „задужбина на српскиот крал Урош Велики, а потоа обновен и одржуван над 200 години од семејството Чардаклии, кои имале свои имоти во Србија, во Леуново, во Маврово, во Никифорово и во Тетовската нахија“.¹ Не можеме со сигурност да ја

¹ Милојевиќ М.С., *Наши манастири и калуѓерство*, Београд 1881, репринт издање Београд 1997, 24 (http://www.promacedonia.org/serb/mm4/milojevich_nashi_manastiri.pdf).

потврдиме веродостојноста на ова кажување бидејќи авторот не наведува некаков релевантен историски извор со кој би го поткрепил искажаното.

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

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

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

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

² К'нчов В., *Македонија. Етнографија и статистика. Избрани произведения*, Том II, София 1900, второ фототипно издание, София 1970, 288.

³ Исто.

⁴ Мирчев Б., *Революционната дејност во Демирхисар (Битолско) по спомени на Алексо Стефанов (демирхисарски војвода)*, София 1931, 35-36.

⁵ Снегаров И., *История на Охридската архиепископија-Патриаршија отъ падането ѝ подъ Турците до нейното унищожение 1394-1767*, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995, 437.

податоци авторот ја доведува во прашање потчинетоста на Топличкиот манастир на Синај.⁶

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

Р. Љубинковиќ во 1953 година ги објавува натписите, ктиторскиот портрет и имињата на „двајцата потпишани зографи“ во манастирот Св. Никола Топлички. Меѓутоа тој заклучува дека Димитар од село Леуново покрај неговото ктиторство, е автор на живописот и иконописот и го нарекува „прв сликар - ктитор“, чија претстава се наоѓа во северниот параклис, додека пак, сликарот Јован го смета за негов соработник.⁸ Всушност, Р. Љубинковиќ е првиот автор којшто го обзnanува името на зографот Јован.

К. Балабанов изнесува поопширни податоци за Топличкиот манастир, коишто се произлезени од превентивните конзерваторски и истражувачки зафати, иако и тој го прифаќа мислењето дека Димитар од Леуново бил прв сликар-ктитор.⁹

⁶ Трајчев Г., *Манастирите во Македонија*, София 1933, 67-68. Авторот укажува и на потеклото на топонимот Топлица кој е изведен од областа оградена со високи планини заштитена од студените ветрови. Во Летописот на манастирот Св. Наум Охридски, напишан од Димитриј Петру во последната четвртина на XIX век, има вест која непосредно се однесува на Топличкиот манастир. Се дознава дека околу 1848 година „во Топлица, во малиот манастир Св. Никола, игуменувал јеромонахот и протосингел синаитски Серафим“, кого група охриѓани го убедувале да стане игумен во манастирот Св. Наум. Во истиот летопис се содржани неколку биографски податоци за овој јеромонах и протосингел од кои се дознава дека Серафим служел во Синај каде бил запишан во каталогот на тамошното братство, сп. Целакоски Н., „Летописот на манастирот Свети Наум Охридски“, во: *Наум Охридски*, Охрид 1985, 49-50. Овој податок е многу значаен бидејќи во голема мера ја разјаснува причината зошто Топличкиот манастир бил нарекуван Синајски.

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

⁸ Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula*, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 126-127. Авторот ја споменува и затекнатата состојба на иконостасот и местоположбата на престолните икони и двете празнични икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородичица.

⁹ Балабанов К., *Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје*, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-73; Истиот, *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети*

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

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

Во обработката на „Портретите на светителите во Македонија од XI до XVIII век“, Ц. Грозданов ги наведува и двете претстави на св. Климент, едната во олтарскиот простор, а другата во припратата на Топличкиот манастир,¹³ како и претставата на св. Ахил Лариски.¹⁴ Во трудот за дејноста на охридскиот архиепископ Прохор од истиот автор, Топличкиот манастир е окарактеризиран како „единствен поголем споменик на ѕидното сликарство од Прохорово време.“¹⁵ Меѓу другото, интересна е забелешката за стилските блискости на топличкото сликарство со живописот од капелата

Никола Топлички, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 11-12; Истиот, *Икони од Македонија*, Скопје-Белград 1969, 26-27.

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

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

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

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

¹⁴ Грозданов Ц., *Портретите на светителите*, 156; Истиот, *Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 25.

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

Св. Јован Претеча во Протатон од 1526 година.¹⁶ Авторот укажува и на претставите на св. Симеон Немања и св. Сава во топличката припрата и на иконата Симнување на св. Дух.¹⁷

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

¹⁶ Исто, 153.

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

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

¹⁹ Исто, 699.

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

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

постарата иконографска схема позната од црквата Св. Никола во Манастир (1271).²²

Г. Суботиќ во истражувањето за претставите на кратовскиот маченик св. Георгиј Нови ја лоцира најстарата зачувана претстава на светителот од 1536/37 година токму во наосот на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир.²³ За автор, пак, на фреските Г. Суботиќ го смета зографот Јован.²⁴

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

Кон авторите кои го истражувале Топличкиот манастир и ангажманот на зографот Јован се приклучуваат и Р. Топузова-Каревска и Н. Митревски со заедничкиот труд во кој е обработен циклусот посветен на животот на Богородица во припратата.²⁶ Н. Митревски во својот труд за спомениците од XVI и XVII век во Демирхисарско, го претставува Топличкиот манастир со сите дотогаш познати податоци и го презентира распоредот на живописот,²⁷ меѓутоа со низа грешки при идентификувањето на светителите, како и при исчитувањето и испишувањето на натписите. Истиот пишува и за циклусот на патронот св. Никола во припратата на

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

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

²⁴ Исто, 200.

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

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

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

манастирската црква.²⁸ Авторот публикуваше и друг труд во којшто е презентирана сликарската програма на топличката припрата, вклучувајќи ги и неговите претходни истражувања, но во кој се повторуваат грешките при идентификувањето на светителите и натписите, како и низа грешки во описите на сцените.²⁹

Најголем придонес во расветлувањето на потеклото и творештвото на зографот Јован од Грамоста дава М.М. Машниќ, особено со откривањето на неговиот потпис на иконата Исус Христос Спасител од Слеченскиот манастир.³⁰ Сигнатурата ги содржи клучните податоци за зографот Јован, син на попот Теодор од Грамоста и годината 1534/35 и тој е доведен во врска со зографот Јован кој работел во Топличкиот манастир, а припишани му се и други дела.³¹ Следејќи го неговиот творечки пат, авторката повеќепати значително ќе го проширува опусот на овој значаен зограф од првата половина на XVI век. Едни од позначајните атрибуирани дела се Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин/Флорина, датирани во 1527/28 година,³² потоа нецелосниот Деисисен чин од Византискиот музеј во Костур (пред 1535),³³ како и други иконописни дела.³⁴

Меѓу истражувањата спаѓа обработката на Визијата на пророкот Езекил во припратата на северниот параклис од С. Цветковски.³⁵ Авторот смета дека во изборот и осмислувањето на оваа тема влијаела истата од

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

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

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

³¹ Исто.

³² Машниќ М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 143-152.

³³ Истата, *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132.

³⁴ Истата, *Sur quelques œuvres attribuées récemment a Jean Zographe de Gramosta*, Ниш и Византија VIII, Ниш 2010, 355-364.

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

припратата на Лесновскиот манастир (1349), претпоставувајќи дека топличките зографи некое време престојувале таму.³⁶ Во истиот труд е изразен сомнежот дека на ктиторската композиција е претставен кнезот кир Димитар, сметајќи дека можеби се работи за некој монах.³⁷

Топличкиот манастир со сите познати податоци е вклучен во поновото издание на прегледот на македонските манастири подготвен од Д. Ќорнаков,³⁸ што не беше случај со постарата едиција на прегледот од истиот автор.³⁹

Покрај бројните истражувања интересот за топличкиот храм, а со тоа и дејноста на зографот Јован од Грамоста не згаснал, на што укажуваат трудовите поврзани со орнаменталната декорација од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир.⁴⁰

Голем број на икони по потекло од Слеченскиот манастир, денес во колекцијата на НУ Музеј на Македонија, кои се атрибуирани на (работилницата) на зографот Јован од Грамоста се презентирани од В. Поповска-Коробар.⁴¹ Од особено значење е и трудот на истата авторка каде што е искажана претпоставката за поврзаноста на Јован од Грамоста со неколку анонимни зографи од средината на XVI век, кои работеле на

³⁶ Интересно е и мислењето на авторот дека двете светителски фигури (св. Зосима и св. Марија Египетска) во преминот крај јужната врата во лесновскиот наос, според начинот на изработка се истоветни со некои претстави од топличкиот северен параклис. Во прилог на тоа е изложено мислењето дека сликарите од топличкиот параклис некоја година претходно ја осликале и лесновската припрата подигната од Никола Пешиќ позната од литературата, сп. Исто, 263, 265.

³⁷ Исто, 266.

³⁸ Ќорнаков Д., *Македонски манастири (=Macedonian Monasteries)*, Скопје 2005, 206-213.

³⁹ Истиот, *Македонски манастири (=Macedonian Monasteries)*, Скопје 1991, passim.

⁴⁰ Атанасоски А., *Орнаментална декорација во црквата Свети Никола, Топлички манастир*, Научно списание на Универзитетот Св. Климент Охридски - Битола, Година III, бр. 3, Битола 2008, 277-282; Истиот, *Историско-уметничките аспекти на орнаменталните мотиви во ѕидното сликарство на споменниците во Пелагониската епархија од XII до XVII век*, Докторска дисертација, ИНИ, Скопје 2010, 119-126; Истиот, *Орнаментика со мотиви од куфско писмо во споменниците на фрескоживописот во Македонија*, *Balkanoslavica* Vol. 40-44, Прилеп 2015, 47, 49, сл. 11.

⁴¹ Поповска-Коробар В., *Иконите од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 225-232, сл. 20-32.

потегот Охрид - Скопје – Прилеп - Верија.⁴² Според авторката анонимните зографи своето ликовно образование најверојатно го стекнале од Јован од Грамоста, со кого првично соработувале, а потоа дејствувале самостојно.⁴³ Меѓу истражувањата на В. Поповска-Коробар се и фреските од јужната фасада на црквата Воведение на Богородица (Св. Спас) во Кучевиште, коишто ги атрибуира на двајца анонимни зографи, формирани најверојатно во ателјето на зографот Јован од Грамоста. Воедно, авторката смета дека зографот Јован од Грамоста имал нарачки за средиштето на Архиепископијата и по 1542/43 година.⁴⁴ Авторката го вклучува Топличкиот манастир и во неколку изданија и публикации од областа на културното наследство.⁴⁵

Како дела произлезени од ателјето на зографот Јован од Грамоста, Д. Николовски ја вклучува иконата со претстава на св. Никола во неговиот труд во кој се презентирани неколку дела од приватни колекции,⁴⁶ а потоа и Царските двери од црквата Св. Димитриј во Бучин, прсликани во 1855 година.⁴⁷

Т. Цампурас во својата докторска дисертација за сликарската работилница на зографите од планината Грамос, односно од селата Линотопи, Грамоста, Зерма и Бурбуцико во текот на XVI и XVII век, го презентира творештвото на зографот Јован од Грамоста, особено неговото

⁴² Истата, *Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век*, „На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године), САНУ и МАНУ Београд 2011, 313-324.

⁴³ Исто.

⁴⁴ Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади Воведeња (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења ХLI, Београд 2009, 143.

⁴⁵ Истата, „Топлички манастир“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 172-177; Истата, *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат).

⁴⁶ Николовски Д., *Дела од приватни колекции во Р. Македонија*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 377-381, сл. 1.

⁴⁷ Истиот, *Царски двери од црквата Св. Никола во село Челопек*, Патримониум.МК 9, Скопје 2011, 195, заб. 27, сл. 12.

влијание врз подоцнежното сликарство.⁴⁸ Меѓу атрибуираните дела на зографот Јован од Грамоста накусо ја наведува и иконата Св. Јован Претеча со житието од Националниот музеј за средновековна уметност во Корча.⁴⁹

Меѓу поновите истражувања е и атрибуцијата на неколку икони и Царски двери од Византискиот музеј во Костур, од страна на грчкиот професор Е.Н. Цигаридас,⁵⁰ кои се вклучени и во поновото издание за иконите од XII до XVI век во збирката на музејот.⁵¹

А. Страти на зографот Јован од Грамоста исто така му атрибуира неколку икони од Костур. Станува збор за престолните икони Исус Христос Спасител, Богородица Одигитрија, Св. Јован Претеча и Архангел Михаил со непознато потекло, денес поставени на иконостасот во новата црква Св. Спиридон во Костур, како и за уште две престолни икони на Исус Христос Спасител од Византискиот музеј во Костур.⁵²

Авторката на докторската дисертација во неколку наврати ги објавила своите истражувања за творештвото на зографот Јован од Грамоста и особено неговото најзначајно остварување црквата Св. Никола во Топличкиот манастир. Воедно, со претходните истражувања од пред една деценија на зографот Јован од Грамоста му го атрибуиравме сликарството од втората фаза во црквата Св. Богородица Музевики (денес позната како Св. Мина) во Костур, датирано по 1532 година.⁵³ Обработени се и објавени се

⁴⁸ Τσάμλουρας Θ., *Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμου κατά το 16ο και 17ο αιώνα: ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουτσιό*, Τόμος 1, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, 35-43 и натаму.

⁴⁹ Исто, 37, еικ. 11-12.

⁵⁰ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамосте*, Зограф 41, Београд 2017, 169-188.

⁵¹ Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16ος αι.)*, Αθήνα 2018, 430-453.

⁵² Страті А., *Αγνωστες φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιού του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά*, Δελτίον ΧΑΕ 40, Αθήνα 2019, 299-322, еик. 2-5, еик. 11-12.

⁵³ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско*, Магистерски труд, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2010, 138; Истата, *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 349.

трудови за празничните сцени,⁵⁴ страдалниот циклус,⁵⁵ сликарската програма во олтарскиот простор,⁵⁶ сликарството во северниот топлички параклис,⁵⁷ како и претставата на св. Меркуриј од топличкиот наос.⁵⁸ Авторката ги истражувала и сликарските почетоци на зографот Јован од Грамоста во Костур.⁵⁹ Од изложените компаративни иконографски и стилски анализи на зачуваните сцени и претстави од втората фаза на сликарството во црквата Св. Богородица Музевики во Костур станува јасно и сигурно авторството на зографот Јован од Грамоста. Со оваа атрибуција се пополнува празнината во однос на ликовното формирање и особено сликарските почетоци и ангажмани на зографот Јован од Грамоста во Костур, а се зголемува и интересот на истражувачите, особено грчките кај кои овој зограф долго време беше непознат.⁶⁰ Меѓу рецентните трудови на авторката е и тој за иконите и иконостасот од топличката црква Свети Никола, кои освен иконостасниот крст, му се атрибуираат на овој зограф.⁶¹

⁵⁴ Истата, *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 331-350.

⁵⁵ Истата, *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39/2007-2010, Прилеп 2010, 46-67.

⁵⁶ Истата, *Сликарската програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, *Културно наследство* 35 – 37/2009 – 2011, Скопје 2011, 47-63.

⁵⁷ Истата, *Сликарството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, *Патримониум.МК* 10, Скопје 2012, 215-240.

⁵⁸ Истата, *Развојниот пат на претставите на свети Меркуриј низ примерите од Р. Македонија*, *Balkanoslavica* 47/1, Прилеп 2018, 61, сл. 4б.

⁵⁹ Spahiu Jančevska J., *Artistic beginning of the painter John from Grammosta in Kastoria*, *Зборник Слепче*, Скопје, in print.

⁶⁰ Меѓу првите грчки истражувачи кои го вклучуваат зографот Јован од Грамоста во прегледите за грчките уметници, иако со дотогаш познатите податоци е: Дракоπούλου Ε., *Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βαλκανικό χώρο. Οι όροι της υλοδοχής και της αποδοχής*, *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής* στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, Αθήνα 2002, 108; Истата, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, т. 3: Αβέρκιος-Ιωσήφ (συμπληρώσεις - διορθώσεις), Αθήνα 2010, 322-323.

⁶¹ Spahiu Jančevska J., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, *Патримониум.МК* 17, Скопје 2019, 197-212.

3. ПРЕГЛЕД НА ОПУСОТ НА ЗОГРАФОТ ЈОВАН ОД ГРАМОСТА

Зографот Јован од Грамоста е еден од врвните, талентирани и водечки сликари на Охридската архиепископија од првата половина на XVI век. Тој е современик на значајни личности, како што се охридскиот архиепископ Прохор и особено дарежливиот кнез кир Димитар Пешиќ од Кратово, познат приложник и ктитор и на манастирите во коишто работел зографот Јован од Грамоста. Негов современик е и нешто помладиот колега, зографот Онуфриј од Аргос со кого сигурно се сретнале, но не е познато дали соработувале или, пак, можеби еден на друг биле, условно кажано, конкуренција. Современници на зографот Јован од Грамоста се и голем број познати сликари како Теофан Критски, Зорзи, Антониј, Јоанис Пермениотис, Тома од Сучева, Добромир од Тарговиште, Франгос Кателанос од Теба и многу други. Не е од помало значење тоа што во времето кога работи зографот Јован од Грамоста, на престолот на Османлиската Империја е султанот Сулејман Законодавецот, кого Запад милувал да го нарекува Величествениот.

Зографот Јован од Грамоста во науката беше познат благодарение на едно потпишано дело, но сепак податоците за него беа скромни и недоволно прецизни. Со откривањето на вториот потпис, се проширија сознанијата за неговото потекло и му беа припишани голем број на нови дела. Според потпишаните, датираниите и атрибуираните дела, творештвото на овој зограф се следи во период од 1527 до 1543 година, а искажана е и веројатноста дека имал нарачки за средиштето на Архиепископијата и по 1543 година.¹

¹ Сп. Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади Воведена (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења XLI, Београд 2009, 143.

Единствениот зачуван потпис кој се однесува на фрескоживописот, е испишан на попречната греда во припратата на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир. Сигнатурата е испишана во вообичаената формула применета од сликарите и завршува со годината на живописување 1534/35: ΧΕΙΡ ΙΩ ΙΖΟ(ΓΡΑ)ΦΟΥ ΕΤ(ΟΥ)С З.М.Г. (сл. 1).²

Вториот авторски потпис е откриен на иконата Исус Христос Спасител по потекло од Слеченскиот манастир Св. Јован Претеча, насликана во истата 1534/35 година. Овој потпис кој долго време бил затскриен од подоцнежните преслики, ги содржи клучните податоци за зографот и неговото потекло: ΧΕΙΡ ΙΩ ΙΖΟ(ΓΡΑ)ΦΟΥ (Υ)ΙΟΥ ΠΑ(ΠΑ) ΘΕΩΔΩΡΟΥ ΓΡΑΜ(Μ)ΟΣΤ(ΙΑΝΟΥ) ΕΤ(ΟΥ)С З.М.Г. (сл. 2).³ Како што се дознава од сигнатурата, Јован бил син на попот Теодор од местото Грамоста кое се наоѓало на планината Грамос⁴ и припаѓало на казата Хрупишта, во Костурската област.⁵ Тоа што зографот се претставил како син на поп, говори за неговото потекло од свештеничко семејство и дека сигурно поседувал теолошка наобразба. Податоците за потеклото, но и иконографските и стилските обележја на неговите дела наведуваат на претпоставката дека произлегол од костурскиот сликарски круг,⁶ односно дека првичните сликарски поуки ги добил во Костурската област, каде што веројатно започнал со работа пред да го продолжи своето творештво во Пелагонискиот и Охридскиот регион.

² Потписот на зографот Јован, меѓутоа без утврдување на годината го објавуваат Р. Љубинковиќ (Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula*, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 127) и К. Балабанов (Балабанов К., *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички*, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 9). Годината која го означува времето на настанувањето на фреските во припратата прва ја разрешува З. Расолкоска-Николовска (Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 328).

³ Сп. Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 72.

⁴ Исто, 72-73.

⁵ За ова влашко село чија примарна дејност на населението било сточарството, в. Кљнчовљ В., *Македонија. Етнографија и статистика. Избрани произведения*, Том II, София 1900, второ фототипно издание, София 1970, 266; Симовски Т., *Населените места во Егејска Македонија*, кн. I, Скопје 1978, 46-47.

⁶ Сп. Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 199.

Трагајќи по дела со поран датум во Костурската област, со нашите претходни истражувања на зографот Јован од Грамоста му го атрибуиравме сликарството од втората фаза во црквата Св. Богородица Музевики, денес позната како Св. Мина во Костур, датирано по 1532 година.⁷ Со ова уште повеќе ја зајакнавме претпоставката дека зографот Јован од Грамоста ја започнал својата сликарска дејност токму во овој град. Од неодамна на овој зограф му се припишани и неколку икони и Царски двери од Византискиот музеј во Костур, од страна на грчкиот професор Е.Н. Цигаридас.⁸ За жал, професорот во целост ја игнорира нашата атрибуција на костурската црква Музевики, поплатно цитирајќи само грчки истражувачи кои ја прифаќаат нашата теза.⁹ Меѓутоа, и покрај пропустот, овие истражувања одат во прилог, ја дополнуваат и ја зајакнуваат нашата теза за сликарските почетоци на зографот Јован од Грамоста во Костур.

По доаѓањето во Пелагонискиот регион во периодот од 1534 година па натаму се забележува зголемена активност, реализирана преку големиот број ангажмани и дела, особено иконописни. Во меѓувреме, постои можност зографот Јован од Грамоста да учествувал во сликањето на еднобродната црква Св. Спас кај манастирот Чебрењ, со натпис датирана во 1532/33 година, судејќи според временските, иконографските и стилските блискости.¹⁰ Меѓутоа, црквата долго време била без кров поради што фреските се многу оштетени, особено во горните зони, а колоритот е премногу избледен и променет,¹¹ така што не сме во можност во целост да го потврдиме уделот на зографот Јован од Грамоста.

⁷ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско*, Магистерски труд, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2010, 138; Истата, *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 349.

⁸ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамосте*, Зограф 41, Београд 2017, 169-188; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (1205-1605 αι.)*, Αθήναι 2018, 430-453.

⁹ Истиот, *Иконе из Костура сликара Јована*, заб. 59.

¹⁰ За сликарството во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрењ, стилските карактеристики блиски на костурската работилница од последните децении на XV век и за издвојувањето на двајца зографи, в. Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, Initial. A Review of Medieval Studies 5 (2017), 109-124.

¹¹ За состојбата на ѕидното сликарство, в. Isto, 114.

За Слеченскиот манастир за кој можеби бил врзан и духовно, покрај потпишаната престолна икона, изработил и голем број други икони.¹² Едно од најзначајните остварувања на зографот Јован од Грамоста е сликарство на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир. Покрај авторството на сликарството во припратата (1534/35), потврдено со потпис, со помош на компаративните анализи на истиот зограф му ги атрибуираме и живописот во наосот и олтарот (1536/37), во северниот параклис (ок. 1537/38),¹³ како и иконите по потекло од истиот манастир (1542/43). Многу е поголем бројот на делата, особено на иконите кои не го содржат потписот на овој зограф, но според стилските карактеристики му се припишуваат нему, а нивната бројка достигнува до триесет и шест икони. Меѓу иконописните дела од Лерин, Костур, Зрзе, Слечче, Охрид, Бучин, Струга, Ресен и веројатно Корча, на зографот Јован му се атрибуира и фрескоживописот во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица (втора четвртина на XVI век).¹⁴

За творештвото на зографот Јован од Грамоста е искажано мислењето дека се заснова на костурското уметничко наследство од втората половина на XIV век.¹⁵ Исто така, обрасците користени од овој автор се темелат и на периодот во кој дејствувале т.н. охридска сликарска школа и костурска работилница од XV век, што аргументирано упатува кон јадрото на Архиепископијата како неспорен едукативен центар. Во делата на зографот Јован од Грамоста се забележува двојазична доследност во испишувањето на ктиторските натписи и идентификационите текстови на сцените и

¹² Машник М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 132.

¹³ Датирањето на сликарството во северниот параклис го предлага: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 17 (според авторската пагинација). Ова датирање е прифатено и од: Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 215-240.

¹⁴ Сп. Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75; Истата, *Две новоатрибуирани дела*, 147. Во постарата литература сликарството од олтарскиот простор на црквата во Слоештица му беше атрибуирано на Димитар од Леуново, сп. Балабанов К., „Уметноста на доцниот среден век“, во: *Уметничкото богатство на Македонија*, Скопје 1984, 235.

¹⁵ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 186.

претставите, но и на литургиските текстови од свитоците на архијереите и на пророците, што било во согласност со тогашната црковна политика на Охридската архиепископија.¹⁶

Зголемената активност на зографот Јован од Грамоста во одреден период, јасно укажува на фактот дека тој формирал сликарска работилница од која произлегле неколку следбеници, особено активни во текот на петтата до осмата деценија на XVI век. Плодното творештво на зографот Јован од Грамоста, особено сликарството од црквата Св. Никола во Топличкиот манастир, во голема мера влијаело и оставило печат врз подоцнежното сликарство, не само на неговите следбеници туку и врз творештвото на линотопските зографи, како и во голем број храмови од Демирхисарскиот регион.

Потпишани дела

Од потпишаните дела на зографот Јован од Грамоста од исклучително значење е престолната икона Исус Христос Спасител (1534/35), по потекло од Слеченскиот манастир Св. Јован Претеча, денес изложена во седиштето на Преспанско-пелагониската православна епархија во Битола.

Меѓутоа, најзначајното потпишано дело на зографот Јован од Грамоста е сликарството од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир, кое претставува едно од најдобро зачуваните сликарски целини од првата половина на XVI век, а воедно е одраз на неговата зрела творечка фаза. Тој секако бил главниот мајстор кој имал барем уште еден соработник, највеќе заради обемот на работите.

¹⁶ Сп. Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 76; в. уште: Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност“, во: *Истиот, Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 157.

Топличкиот манастир се наоѓа во Демирхисарскиот регион, во подножјето на Плакенската планина и во близина на десниот брег на Црна Река, меѓу селата Слоештица, Бабино и Жван.¹⁷ Од некогашниот манастирски комплекс, денес е зачувана само црквата посветена на архијерејот и чудотворецот св. Никола (**сл. 3**). Црквата има правоаголна основа и по својата архитектонска концепција претставува еднобродна градба. Градењето или поточно обновата на храмот според истражувањата е изведена во неколку градежни фази. Се смета дека денешната црква била изградена врз постара градба,¹⁸ кон која, пак, била досидана припратата. По заслуга на „новиот“ ктитор архонтот Димитар Пепиќ од Кратово, црквата била проширена за 95 см од северната и јужната страна, но била задржана истата должина на првобитната градба заедно со апсидата.¹⁹ На исток црквата завршува со висока тристрана апсида однадвор, која одвнатре е полукружна, а протезисот и гакониконот се дефинирани во облик на ниши. Црквата е засводена со полуобличест свод, однадвор покриен со двосливен кров. Во внатрешноста, долж јужниот и северниот ѕид на наосот и олтарот, се конструирани по три длабоки потпорни т.е. зацврстувачки лаци од кои централниот е поширок од страничните.²⁰

¹⁷ Црквата Св. Никола се наоѓа во непосредна близина, односно во склоп на каменоломот „Слоештица“, што го користи ГД „Гранит“ АД Скопје, уште од седумдесетите години на изминатиот XX век (од документацијата на НУ НКЦ – Скопје). Работата на каменоломот кој е сè уште активен има штетни т.е. девастирачки влијанија врз објектот и особено врз ѕидното сликарство со што се нарушува интегритетот на овој значаен храм. Во губењето на вредностите голема улога имаат и запуштеноста на црквата и несоодветната грижа, особено од компетентните установи за заштита.

¹⁸ З. Расолкоска-Николовска смета дека постарата градба потекнува од XIV век и била изградена врз темелите на, веројатно, ранохристијанска базилика од V - VI век. Од првобитната еднобродна црква е зачуван само западниот ѕид и западниот влез во црквата, в. Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 329.

¹⁹ Исто, 329-330.

²⁰ За појавата, функцијата и потеклото на овој архитектонски елемент, в. Кораћ В. - Ђурић В.Ј., *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градителство (XV – XVII век)*, Зборник Филозофског факултета, књ. VII/2, Београд 1964, 561-596; Шупут М., *Српска архитектура у доба турске власти 1459-1690*, Београд 1984, 60; Пејић С., *Цркве с прислоњеним луковима у архитектонском наслеђу јужне Србије*, Лесковачки зборник XLIII, Лесковац 2003, 25-36. Компаративните анализи на црквите со потпорни лаци упатуваат на сознанието дека црквата Св. Никола во Топличкиот манастир е најстариот зачуван градителски примерок на овој тип на територија на денешна Република Северна Македонија и оттука претпоставен промотер во примената на посочениот елемент во архитектонското дефинирање на црквите во областа на Демир Хисар, но и во

Кон западната страна има припрата, додека пак, на северната и јужната страна биле доградени параклиси. Правоаголната припрата е исто така засводена со полупубличест свод. Во неа се влегува од западната страна, а со наосот комуницира со влез на источната страна на припратата. На западната фасада, над влезот во припратата, се наоѓа полукружна ниша со допојасната претстава на патронот св. Никола (... НИКОЛА), прикажан со архијерејска одежда, во став на благослов со десната рака и затворена книга во левата рака.²¹

Во текот на обновувањето на храмот се пристапило и кон доградување на северниот и јужниот параклис.²² Од јужниот анекс, денес не е зачувано речиси ништо, освен неговата основа и мал дел од источниот и западниот ѕид. Според остатоците, параклисот бил поделен на два дела, а во него се влегувало преку едноделна врата на западната страна. Во овој дел биле откриени и фрагменти од фрескоживопис,²³ што потврдуваат дека и овој компартимент бил осликан.

Северниот параклис кој ги има истите димензии како и јужниот, со црквата е поврзан преку припрата со помали димензии. Припратата е покриена со двојно засводување каде што имало простор за костурница на кат, во која се влегувало преку лачен отвор поставен на западниот ѕид од параклисот над влезот.²⁴ Северниот параклис на источната страна завршува со апсида и со ниша на северната половина, а целиот простор е засводен со полупубличест свод. Во северниот компартимент се влегува преку засебна

поширокиот регион, сп. Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата*, 30 (со примери и литература).

²¹ Претставата на патронот св. Никола е доста избледена и оштетена, но и покрај тоа се забележуваат стилските карактеристики кои упатуваат на веројатноста дека е настаната од раката на зографот Јован од Грамоста.

²² Дедикацијата на јужниот параклис останува непозната.

²³ За фрагментите од живопис на олтарската апсида, северната ниша и од двете страни на западниот влез дознаваме од една забелешка на: Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 330, заб. 29.

²⁴ При извршувањето на конзерваторските зафати на фрескоживописот во текот на 2003 година, во овој простор се пронајдени голем број на коски, веројатно на монаси, на што ми укажаа сликарите-конзерватори од НУ НКЦ – Скопје.

врата на западната страна,²⁵ но комуникацијата е овозможена и преку едноделна, ниска врата на северниот ѕид од наосот, односно на јужниот ѕид од параклисот.

Меѓу скромните пишани документи за манастирот, најзначајни податоци за обновата и живописувањето, за ктиторите и за сликарот содржат бројните натписи во црквата. Покрај потписот на зографот Јован во припратата од 1534/35 година, во овој простор е испишано и името на ктиторот Димитар Пеќиќ. Потоа, главните податоци се наведени во ктиторскиот натпис што се наоѓа над западниот влез во наосот. Според овој натпис црквата посветена на архијерејот и чудотворецот св. Никола е изградена и живописана со залагање на игуменот јеромонах Павнутиј заедно со монашкото братство. Во продолжение е наведено дека за живописувањето се потрудил кир Димитар за кој е нагласено дека станува нов ктитор, а натписот завршува со годината 1536/37. Во олтарскиот простор, над нишата на протезисот се наоѓа натписот во кој како ктитор на градбата и живописот е означен само архонтот кир Димитар. Името на ктиторот Димитар е наведено и покрај неговата претстава од ктиторската композиција во северниот параклис, како и на престолната икона Исус Христос Спасител (1542/43). На топличките празнични икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица, исто така датирани во 1542/43 година, се јавува друг приложник со истото име, којшто потекнува од селото Леуново.

Раководени од хронологијата на создавањето на фреско-целината на топличката црква, како и од поставеноста на наведениот авторски потпис, нашите анализи започнуваат со осврт на програмата во припратата, поставувајќи ја пред наосната и олтарската декорација. Сликарска програма која во најголем дел е одредена од архитектонскиот тип на

²⁵ Претставата од нишата на западната фасадата на северниот параклис не е зачувана, но постои веројатност овој параклис да бил посветен на св. Јован Претеча, сп. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15 (според авторската пагинација).

црквата е изведена со видно богословско познавање и со прецизна и инвентивна ликовност.

Атрибуирани дела

Хронолошки најстарите познати атрибуирани дела на зографот Јован од Грамоста се Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин/Флорина, по потекло од црквата Св. Атанасиј во с. Герман на Мала Преспа, датирани во 1527/28 година.²⁶ Денешната црква во Герман потекнува од 1816 година, што е потврдено со натписот над влезот и на една ѕидна декорација во вид на часовник,²⁷ така што постои можност тие да биле донесени од друго место. Меѓутоа, некои од истражувачите го оспоруваат авторство, сметајќи ги за дело на „анонимен зограф кој ги следи иконографските типови на т.н. костурска школа“.²⁸

Според досегашните сознанија, особено оние добиени од теренските истражувања и со помош на компаративните иконографски и стилски анализи на потпишаните и атрибуираните дела на зографот Јован од Грамоста, нему му го атрибуираваме сликарството од втората фаза во црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (**сл. 4**). Овој храм се наоѓа во старата област Музевики која припаѓа на парохијата Свети Тома.²⁹ Станува збор за еднобродна градба со издолжена правоаголна основа којашто е покриена со двосливен кров, додека во внатрешноста е поставена рамна дрвена таваница. На источната страна завршува со полукружна апсида, која однадвор е тристрана, а на западната страна има припрата.³⁰ Во црквата се зачувани четири различни сликарски фази; во

²⁶ Машник М.М., *Две новоатрибуирани дела*, 147-151.

²⁷ Според теренските белешки.

²⁸ Τσιγαρίδας Ε. Ν., *Εικόνες της «σχολής» Καστοριάς*, Δελτίον ΧΑΕ 33, Αθήνα 2012, 369-378; Истиот, *Иконе из Костура сликара Јована*, 185.

²⁹ Орλάνδος Α., *Τα Βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς*, ΑΒΜΕ Α' (1938), 160.

³⁰ Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 136-137.

олтарскиот простор од XV век, а во него и дел од наосот од XVI век, на западниот дел на црквата и на западната фасада во два наврати во текот на XVII век.³¹ Во однос на датацијата на сликарство од втората фаза е искажано мислењето дека е настанато по 1532 година, кога Костур од ранг на епископија станува митрополија.³² За ова сликарство не е направена прецизна атрибуција туку се смета дека анонимниот зограф е близок на сликарските принципи/сфаќања на зографите Онуфриј Аргитис и Франгос Кателанос.³³ Фреските од XVI век се зачувани на источниот ѕид, дел од јужниот и северниот ѕид на олтарот, како и на дел од северниот ѕид во наосот,³⁴ но се во исклучително лоша состојба што донекаде ја отежнува анализата и атрибуцијата.³⁵

Во овој град зографот реализирал и други дела, како што е нецелосниот Деисисен чин датиран пред 1535 година, кој се наоѓа во Византискиот музеј во Костур.³⁶ Кон ова дело од неодамна се приклучени и неколку други икони од истиот музеј. Имено, станува збор за трите престолни икони со претстава на Исус Христос Спасител, потоа две престолни икони со Богородица Одигитрија, празничната икона Раѓање Христово и Царските двери.³⁷

Во подножјето на Плакенската планина, од десната страна на Црна Река и во близина на Топличкиот манастир е сместено ридското село Слоештица каде се наоѓа гробната црква посветена на александрискиот

³¹ Παϊσίδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης, 135-170*; Истата, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, 37, 39, 52-53.

³² Παϊσίδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης, 155-156*.

³³ Исто, 154-155.

³⁴ Исто, 141.

³⁵ Во текот на нашите теренски истражувања во црквата Св. Богородица Музевики во Костур (2009-2010) забележавме дека некои сцени и претстави од оваа фаза се исчистени, иако беше воочливо дека не станува збор за конзерваторски зафати туку за „чистење“ на фреските, веројатно за потребите на тамошните истражувачи.

³⁶ Атрибуцијата на Деисисниот чин од Византискиот музеј во Костур ја прави: Машниќ М.М., *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132.

³⁷ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована, 169-188*; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 430-453.

патријарх св. Атанасиј (сл. 5). Едноставната еднобродна црква со правоаголна основа, на источната страна завршува со голема полукружна апсида. Внатрешноста е надвишена со полуобличест свод, а однадвор е покриена со двосливен кров од керамиди и камени плочи, зачувани само над олтарската апсида. На западната страна подоцна е дограден тремот,³⁸ како и камбанаријата со правоаголна основа којашто се издигнува над самиот влез. Во олтарскиот простор е зачувано сликарството од втората четвртина на XVI век кое според стилските и иконографските карактеристики му се припишува на зографот Јован од Грамоста. Дел од претставите во олтарот се пресликани во текот на XIX век, кога е настанато и сликарство во наосот, а веројатно и иконостасот со иконите. Во дворот на црквата почива еден од најзначајните македонски писатели Петре М. Андреевски (1934-2006), родум од ова село.

По потекло од Слеченскиот манастир е престолната икона Богородица Одигитрија заедно со празничните икони, малата икона со претстава на Деисисот и двете икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица, денес сите во НУ Музеј на Македонија.³⁹ Овие икони претставуваат комплет со потпишаната престолна икона Исус Христос Спасител и му се припишуваат на истиот зограф. Со голема веројатност на зографот му се атрибуираат и Деисисните чиновници од Зрзе⁴⁰ и Бучин,⁴¹ иконата Исус Христос Спасител позната и под името „Црвен Христос“ од Галеријата на икони во Охрид,⁴² Успението на Богородица од црквата Св.

³⁸ Дапчев Ѓ., *Демир Хисар - Евиденција на архитектонското наследство*, Културно наследство 19-20-21/1992-93-94, Скопје 1996, 235, сл. 36.

³⁹ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 225-232, кат. 20-32.

⁴⁰ Расолкоска-Николовска З., *Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX век*, Зборник на Археолошкиот музеј IV-V, Скопје 1966, 89, нат. бр. 6; Истата, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 425, 429-430; Истата, *Jovan, slikar u XVI st.*, in: *Likovna enciklopedija Jugoslavije 1*, Zagreb 1984, 699.

⁴¹ Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

⁴² Балабанов К., *Икони од Македонија*, Скопје-Белград 1969, XXVII, кат. 57; Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75, сл. 12; Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 12; Истиот, *Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис* (каталог), Охрид 2000, кат. 3.

Јован Богослов/Св. Никола во Слечче,⁴³ престолните икони Богородица Одигитрија од црквите Св. Ѓорѓи во Струга и Св. Атанасиј во Грнчари, Ресенско.⁴⁴ Хронолошки последни во низата на атрибуирани иконописни дела се престолните икони Исус Христос Спасител, Богородица Одигитрија и Св. Никола со епитетот Топол Заштитник, Деисисниот чин и двете празнични икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица кои потекнуваат од црквата Св. Никола во Топличкиот манастир, прецизно датирани во 1542/43 година.⁴⁵ Како атрибуирани дела на зографот Јован од Грамоста ги вклучуваме и иконите Исус Христос Спасител и Праведен судија по потекло од црквата Св. Ѓорѓи во Виткуќ, близу Корча⁴⁶ и Св. Јован Претеча со житието,⁴⁷ денес двете во Националниот музеј за средновековна уметност во Корча.

Сликарска работилница

Несомнено е дека зографот Јован од Грамоста формирал сликарска работилница во која имал свои соработници, помошници и од која произлегле неколку негови следбеници.

⁴³ Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75, заб. 33.

⁴⁴ Исто, 75, сл. 13-14.

⁴⁵ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 197-209 (со постара литература).

⁴⁶ Иконата Исус Христос Спасител и Праведен судија по потекло од црквата Св. Ѓорѓи во Виткуќ, близу Корча, денес во Корчанскиот музеј (Drishti Y., *Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania*, Thessaloniki 2003, cat. 9), сметаме дека покрај сродните иконографски обележја, поседува и стилски сличности со делата настанати од раката/работилницата на зографот Јован од Грамоста, сп. Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на црквата*, 141-142, сл. 90. Истото мислење го споделува и: Маšnić М.М., *Sur quelques œuvres attribuées récemment a Jean Zographe de Gramosta*, Ниш и Византија VIII, Ниш 2010, 358-359, fig. 4.

⁴⁷ Оваа икона за првпат е објавена во: Santi sull'Adriatico. *La circolazione iconica nel basso Adriatico* (a cura di: Milella M. – Piccolo T.), Rome 2009, 86-87. Како атрибуирано дело на зографот Јован од Грамоста ја вбројува: Τσάμλουρας Θ., *Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμου κατά το 16ο και 17ο αιώνα: ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουτσικό*, Τόμος 1, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, 37, еικ. 11-12.

Еднобродната црква Св. Ѓорѓи во Бањани, живописана во 1548/49 година,⁴⁸ зачувала видливи тематски и стилски сродности со живописот во наосот и олтарот на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир. За анонимните бањански автори е искажано мислењето дека работат во духот на сликарството од првата половина на XVI век, практикувано од зографите Јован од Грамоста и Онуфриј од Аргос.⁴⁹

Во текот на петтата до осмата деценија на XVI век се јавува една многу сродна ликовна целина во храмови на потегот Охрид - Скопје – Прилеп - Верија.⁵⁰ Се работи за дела со слични стилски и иконографски белези, работени од исто ателје од кое се истакнуваат двајца анонимни зографи. Искажана е претпоставката дека можеен непосреден извор на ликовното образование на анонимните сликари бил токму зографот Јован од Грамоста, со кого првично соработувале, а потоа дејствувале самостојно.⁵¹

Се смета дека стилски, а воедно и географски се блиски ѕидното сликарство од припратата на црквата Св. Андреја на Матка (1559/60), црквата Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565), фреските од јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (меѓу 1560 и 1565 година),⁵² црквите Св. Спас во Добри Дол (1575/76) и Св. Ѓорѓи во Градовци чиешто сликарство се сместува во периодот меѓу 1565 и 1576 година, како и куполниот живопис во наосот на Кучевишкиот манастир Свети Архангели (пред 1591).⁵³ На анонимните зографи им се атрибуираат и дел од

⁴⁸ Балабанов К. - Николовски А. – Корнаков Д., *Споменици на културата во СР Македонија*, Скопје 1971, 40; Г. Суботић, *Свети Ѓорѓе у Бањанима*, ЗЛУ 21, Београд 1985, 137-146; Суботић Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима. Зидно сликарство*, „На траговима Војислава Ј. Ѓурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године, САНУ и МАНУ Београд 2011, 325-355.

⁴⁹ Сп. Поповска-Коробар В., „Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 52-55; Суботић Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима*, 342.

⁵⁰ Сп. Истата, *Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век*, „На траговима Војислава Ј. Ѓурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године), САНУ и МАНУ Београд 2011, 313-324.

⁵¹ Истата, *Атрибуција фресака на јужној фасади Воведена*, 143.

⁵² Исто, 137-154.

⁵³ Исто, 146.

живописот во наосот на црквата Св. Димитриј во Палатиција кај Верија/Бер (1568/69) и сликарството од олтарската апсида на католикот во манастирот Трескавец (1570).⁵⁴

Од следбениците на зографот Јован од Грамоста произлегле и голем број иконописни дела. Во оваа група се вклучуваат иконите од Охрид и Охридско, Струга, Битола, Ресен, Скопје, Бучин и Верија/Бер.⁵⁵

**• ХРОНОЛОШКИ ПРИКАЗ НА ТВОРЕШТВОТО НА ЗОГРАФОТ
ЈОВАН ОД ГРАМОСТА**

Време	Дело	Потпис	Локација/потекло
1527/28	Царски двери	-	Археолошки музеј во Лерин/Флорина (од црквата Св. Атанасиј - с. Герман, Мала Преспа)
по 1532	Фрескоживопис	-	Олтарски простор и дел во наос, II фаза, Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур
Пред 1534	Нецелосен Деисисен чин	-	Византиски музеј во Костур (непознато потекло)
Пред 1534	Престолна икона Исус Христос Спасител	-	Византиски музеј во Костур (од црквата Христос Спасител во Костур)
Пред 1534	Престолна икона Исус Христос Спасител	-	Византиски музеј во Костур (од црквата Христос Спасител во Костур)
Пред 1534	Престолна икона Исус Христос Спасител	-	Византиски музеј во Костур (непознато

⁵⁴ Исто, 144.

⁵⁵ Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 316.

			потекло)
Пред 1534	Престолна икона Богородица Одигитрија	-	Византиски музеј во Костур (непознато потекло)
Пред 1534	Престолна икона Богородица Одигитрија	-	Византиски музеј во Костур (непознато потекло)
Пред 1534	Празнична икона Раѓање Христово		Византиски музеј во Костур (непознато потекло)
Пред 1534	Царски двери		Византиски музеј во Костур (непознато потекло)
1534/35	Деисисен чин	-	Црква Св. Никола во с. Зрзе, Прилеп
1534/35	Престолна икона Исус Христос Спасител	+	Преспанско - Пелагониска православна епархија - Битола (од црквата Св. Јован Претеча – Слепченски манастир)
1534/35	Престолна икона Богородица Одигитрија	-	НУ Музеј на Македонија (од црквата Св. Јован Претеча – Слепченски манастир)
1534/35	Празнична икона Раѓање на Богородица	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Воведение на Богородица во храм	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Благовештение	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Раѓање Христово	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Преображение	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Лазарево воскресение	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Влегување во Ерусалим	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)

1534/35	Празнична икона Распетие Христово	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1535/36	Празнична икона Слегување во пеколот	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Симнување на св. Дух	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Празнична икона Успение на Богородица	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
1534/35	Деисис	-	НУ Музеј на Македонија (од Св. Јован Продром - Слепче)
Ок. 1534/35	Празнична икона Успение на Богородица	-	Црква Св. Јован Богослов/Св. Никола, Слепче, Демир Хисар
1534/35	Фрескоживопис	+	Црква Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван (припрата)
Ок. 1535/36	Престолна икона Исус Христос Спасител – „Црвен Христос“	-	Галерија на икони - Охрид (од црквата Св. Јован Канео)
Ок. 1535/36	Деисисен чин	-	Воведение на Богородица во с. Бучин
1536/37	Фрескоживопис	-	Црква Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван (наос и олтар)
Ок. 1537/38	Фрескоживопис	-	Црква Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван (северен параклис)
1542/43	Престолна икона Исус Христос Спасител	-	Преспанско - Пелагониска православна епархија - Битола (од црквата Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван)
1542/43	Престолна икона Богородица Одигитрија	-	Преспанско - Пелагониска православна епархија - Битола (од црквата Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван)

1542/43	Престолна икона св. Никола Топол заштитник	-	НУ Завод и Музеј - Битола (од црквата Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван)
1542/43	Деисисен чин	-	НУ Завод и Музеј - Битола (од црквата Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван)
1542/43	Празнична икона Симнување на св. Дух	-	НУ Завод и Музеј - Битола (од црквата Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван)
1542/43	Празнична икона Успение на Богородица	-	НУ Завод и Музеј - Битола (од црквата Св. Никола, Топлички манастир во с. Жван)
Втора четвртина на XVI век	Фрескоживопис	-	Црква Св. Атанасиј во с. Слоештица (олтар)
Пред средината на XVI век	Престолна икона Богородица Одигитрија	-	Црква Св. Ѓорѓи во Струга
Пред средината на XVI век	Престолна икона Богородица Одигитрија	-	Црква Св. Атанасиј во с. Грнчари, Ресенско
До средина XVI век	Св. Јован Претеча со житието	-	Национален музеј за средновековна уметност во Корча

4. ПОТПИШАНИ ДЕЛА

4.1. ИКОНАТА ИСУС ХРИСТОС СПАСИТЕЛ ОД СЛЕПЧЕНСКИОТ МАНАСТИР

Назив на делото: **Исус Христос Спасител**

(ЇС ХС О СΩΤΗΡ)

Преспанско-пелагониска православна
епархија - Битола

Датација: 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,
Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 95 x 64 x 4 см

Рег. бр: 164 и 551



Покрај потписот во припратата на топличката црква Св. Никола, вториот авторски потпис на зографот Јован е откриен на иконата *Исус Христос Спасител* од Слепченскиот манастир Св. Јован Претеча, која била пронајдена во црквата Св. Никола во Слече, Демирхисарско.

Исус Христос Спасител е претставен на златна заднина. Монограмот на Христос (ЇС ХС) е испишан со цинобер, додека лево и десно од неговите раменици, со истата боја е испишано: О СΩΤΗΡ. Спасителот со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текст испишан на црковнословенски јазик: ПР(НН)ДНТЕ БЛАГОСЛОВЕНН СЦЯ МОЮГО НАСЛѢДУНТЕ (О)УГОТОВАННОЮ ВЯМЪ Ц(А)РСТВІЕ ОТ СЛОЖЕЖНН... (Матеј XXV, 34). Христос е насликан со костенлива коса со нагласен патец на средината, а облечен е во темноцрвен хитон со златен пораб и златен клавиус, како и зелен химатион со златни линии. Ореолот е украсен со тролисни орнаменти изведени во техника на исчукување.

Потписот на зографот Јован е откриен во текот на конзерваторските зафати со отстранувањето на подоцнежната преслика нанесена врз оригиналниот златен фон (сл. 6).¹ Сигнатурата е испишана на грчки јазик со златна боја во еден мал црн медалјон на левата страна од ковчежецот и гласи: ΧΕΙΡ ΙΩ ΙΖΟ(ΓΡΑ)ΦΟΥ (Υ)ΙΟΥ ΠΑ(ΠΑ) ΘΕΩΔΟΥΡΥ ΓΡΑΜ(Μ)ΟΣΤ(ΙΑΝΟΥ) ΕΤ(ΟΥ)С З.М.Г.² Од овој потпис произлегуваат клучните податоци дека иконата е насликана од зографот Јован, кој е син на попот Теодор, по потекло од местото Грамоста и годината на изработка 1534/35.

На десната страна од ковчежецот има ист таков црн медалјон кој е исполнет со растителни орнаменти. Во средината на горниот и долниот издигнат рам има по еден црвен медалјон со слична декорација.

Оваа престолна икона била пар со иконата Богородица Одигитрија кои припаѓале на некогашниот иконостас од црквата Св. Јован Претеча во Слепченскиот манастир. На овој комплет што некогаш бил дел од слепченскиот иконостас припаѓаат и празничните икони, малата икона со претстава на Деисисот и двете празнични икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица. Од нив недостасува престолната икона со претстава на патронот св. Јован Претеча, за која не постојат никакви податоци.

Епитетот Спасител е многу чест во делата на зографот Јован од Грамоста, особено во атрибуираните, кои достигнуваат бројка од над десетина. Текстот од отворената книга којшто е цитат од евангелието по Матеј го наоѓаме и на Христовата претстава во Деисисниот чин од Костур,³

¹ Сп. Машниќ М.М., *Врвен мајстор на своето време*, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12.

² Сп. Истата, *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 72.

³ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамосте*, Зограф 41, Београд 2017, 179; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16ος αι.)*, Αθήναι 2018, 439-444.

на иконите Христос (Спасител) од Костур,⁴ „Црвениот Христос“ од Охрид,⁵ Деисисниот чин од црквата Св. Никола во Зрзе,⁶ на иконата Христос Спасител и Праведен судија од Корча, како и на неговата претстава од Деисисот во првата зона на наосот во топличката црква.⁷ На останатите дела кои му се припишуваат на зографот Јован од Грамошта, Христос е прикажан со затворено евангелие⁸ или, пак, со отворена книга на којашто е испишан цитат по евангелистот Јован (VIII, 12), односно по Матеј (XI, 28-29) на ктиторската композиција од топличкиот северен параклис.

⁴ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 173-174, сл. 2; Стратџ А., *Αγνωστές φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιού του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά*, Δελτίον ΧΑΕ 40, Αθήνα 2019, 311-312, εικ. 12.

⁵ Балабанов К., *Икони од Македонија*, Скопје-Белград 1969, XXVII, кат. 57; Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75, сл. 12; Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 12; Истиот, *Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис* (каталог), Охрид 2000, кат. 3.

⁶ Сп. Rasolkoska-Nikolovska Z., *Jovan, slikar u XVI st.*, во: *Likovna enciklopedija Jugoslavije 1*, Zagreb 1984, 699; Истата, *Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX век*, Зборник на Археолошкиот музеј IV-V, Скопје 1966, 89, нат. бр. 6; Истата, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 425.

⁷ Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско*, Магистерски труд, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2010, 109, сл. 71.

⁸ Христос со затворено евангелие е насликан на неговата допојасна претстава од источниот ѕид во топличката припрата, каде што зографот Јован од Грамошта го оставил својот потпис, потоа на две од четирите икони со претстава на Христос Спасител од Византискиот музеј во Костур (Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 174, сл. 3; Стратџ А., *нав. дело*, 311-313, еик. 11), на малата квадратна икона со претстава на Деисисот (Балабанов К., *нав. дело*, XXVII, кат. 49; Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 232, сл. 32) и на Деисисниот чин од црквата Воведение Богородичино во Бучин (Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75).

4.2. ЦРКВАТА СВ. НИКОЛА НА ТОПЛИЧКИОТ МАНАСТИР ВО ДЕМИРХИСАРСКО

*Тематско-иконографски особености на
фрескоживописот*

ПРОГРАМА И РАСПОРЕД НА ФРЕСКИТЕ ВО ПРИПРАТАТА

На источниот дел од сводот е прикажана допојасната претстава на Богородица Оранта во медалјон, опкружена со четири ангели и четири пророци. На југоисточниот агол е допојасјето на Праведниот Јов, на југозападниот е пророкот Давид, на североисточниот е пророкот Захариј постариот и на северозападниот е прикажан пророкот Самуил. Во централниот дел од сводот е Исус Христос Пантократор во медалјон впишан во квадратно поле, околу кого се одвива Небесната литургија. На западната половина од сводот се наоѓа медалјонот со допојасната претстава на Исус Христос Емануил, опкружен со два серафима, двајца ангели и четири пророци. На југоисточниот агол е пророкот Езекил, на југозападниот е пророкот Михеј, додека пророците на североисточниот и северозападниот агол остануваат неидентификувани.

Во третата зона се насликани единаесет сцени од Циклусот на апокрифниот живот на Богородица. Циклусот започнува на јужниот ѕид со сцената Одбивање на даровите на Јоаким и Ана. Понатаму, претставени се сцените (и.-з.): Молитвата на Јоаким во гората, Молитвата на Ана во градината и Зачетието на Богородица. На западниот ѕид се сцените Раѓањето на Марија и Првите седум чекори на Марија. На северниот ѕид циклусот продолжува со сцените (з.-и.): Благословување на Богородица од тројцата јереи, Воведението на Богородица во храм, Молитвата на Захариј пред палките, Јосиф ја презема Богородица и Благовештението кај кладенецот. Во истата зона на источниот ѕид се наоѓа сцената Симнување на св. Дух.

Петнаесетте сцени од циклусот на патронот св. Никола се распоредени во втората зона. Циклусот започнува на јужната половина од источниот ѕид со Раѓањето на св. Никола. На јужниот ѕид се претставени

сцените (и.-з.): Св. Никола оди на училиште, Хиротонијата на св. Никола за ѓакон, оштетената композиција на Хиротонијата на св. Никола за свештеник, Хиротонијата на св. Никола за епископ и Св. Никола го спасува бродот од морето. Во продолжение, на западниот ѕид се наоѓаат сцените Св. Никола спасува три девојки од блуд, Св. Никола го ослободува Василиј од Сарацените и Св. Никола ги спасува тројцата војводи од затвор. На северниот ѕид се насликани сцените (з.-и.): Св. Никола спасува тројца мажи од меч, Св. Никола му се јавува на сон на царот Константин, Св. Никола му се јавува на сон на епархот Евлавиј, Царот му испраќа дарови на светителот и Тројцата војводи пред св. Никола. Циклусот на патронот завршува на северниот дел од источниот ѕид со Успението на св. Никола.

Под овој циклус е зоната со светителските допојасја во медалјони. На јужниот ѕид се неидентификувани светители и кон запад е зачуван дел од претставата на св. Пантелејмон. На западниот ѕид биле насликани светителки од кои е зачувано допојасјето на св. Ефимија. На северниот ѕид има една неидентификувана маченичка фигура со оштетен натпис, оштетени претстави, потоа се фигурите на св. Северијан и св. Зотик, додека на источниот ѕид (с.-ј.) се наоѓаат претставите на св. Зион, св. Александар, св. Нестор и св. Луп. На источниот ѕид е допојасната претстава на Исус Христос Спасител во полукружна ниша над влезот во наосот, под чија претстава е полето каде што е испишано името на ктиторот Димитар.

Во првата зона на припратата се насликани најзначајните и најугледните монаси, химнографи и пустиножители. На јужниот ѕид (и.-з.) се: св. Теодосиј Општежител, две оштетени претстави за кои сметаме дека биле прикажани св. Теофан Грапт (?) и св. Теодор Студит (?), потоа целосно оштетена сликана површина каде што веројатно имало четири претстави, а на крајот од јужниот ѕид е св. Григориј Ниски. На западниот ѕид се св. Алексиј Божји човек и св. Макариј Римски на јужната половина, додека на северната половина се насликани св. Онуфриј и св. Ефросин готвачот. На северниот ѕид се наоѓаат фигурите на св. Климент Охридски, св. Давид

Солунски (?), потоа оштетена претстава по која се прикажани св. Јован Лествичник и еден неидентификуван светител. Од другата страна на прозорецот има уште една неидентификувана претстава, по кого следи св. Атанасиј Атоски и сосема на крајот од северниот ѕид е прикажан св. Арсениј Велики. На источниот ѕид лево и десно од вратата која води кон наосот се прикажани светите Варлаам и Јосаф на северната половина, а на јужниот дел се св. Симеон Немања и св. Сава Српски.

а) ПРОГРАМА НА СВОДОТ

Во темето на сводот којшто ја надвишува припратата се прикажани три претстави кои претрпеле видни оштетувања. Кон исток се наоѓа допојасната претстава на Богородица Оранта во медалјон, опкружена со четири ангели и четири пророци. Во централниот дел на сводот е Исус Христос Пантократор во медалјон впишан во квадратно поле, околу кого се одвива Небесната литургија. На западната половина од сводот се наоѓа медалјонот со допојасната претстава на Исус Христос Емануил, опкружен со два серафими, двајца ангели и четири пророци.¹

На источниот дел од сводот е прикажана допојасната претстава на Богородица Оранта во медалјон,² кој наликува на школка што симболично ја означува како извор на животот.³ Таа е облечена во темноцрвен мафорион под кој се насира грчката капа. На четирите страни, во вид на крст, се претставени допојасјата на четири ангели со дланките отворени нанапред, чиишто натписи исто така не се зачувани. На четирите агли се допојасните фигури на четворица пророци од кои тројца се прикажани со испишани текстови на свитоците со кои ја наговестиле Богородица, додека четвртиот е со неговиот препознатлив атрибут.

На југоисточниот агол е Праведниот Јов (ПРЯВЕДНИН КЪБЪ) прикажан со седа кратка и кадрава коса, како и кратка заоблена брада, облечен во царска одежда, а на главата носи круна со впечатлив облик. Во десната рака држи

¹ Н. Митревски погрешно ја наведува местоположбата на Богородица Оранта на западната страна и Христос Емануил на источната половина од сводот, в. Митревски Н., Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35“, во: Истиот, *Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 128.

² Натписот не е зачуван.

³ За иконографскиот тип на Богородица Оранта, в. Кондаков П., *Иконография Богоматери*, П, С. Петербург-Петроградъ 1915, 66-103. Формата на школката ја забележува: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 11 (според авторската пагинација).

свиток на којшто е испишано: (ΟΙ) ΦΥΛΑΣ(ΣΟ)ΜΕΝΟΙ ΜΑΤΑΙΑ ΚΑΙ ΨΕΥΔΗ
ΕΛΑΙΟΝ ΑΥΤ[ΩΝ] ΕΚΚΑΤΕΛΟΓΟΝ (Јона II, 9).⁴ Истиот текст е испишан на
свитокот кој го држи Праведниот Јов од сцената Мирноносици на
Христовиот гроб во Преображение на Метеори (1483).⁵ На југозападниот
агол е пророкот Давид (ΠΡΟΡΩΪΚ̅ Δ̅Β̅Β̅Δ) прикажан со кадрава седа коса и
кратка заоблена брада, со царска одежда и на главата носи заоблена круна.
Во левата рака го држи свитокот со претскажувачкиот текст: ΕΓΩ ΚΙΒΩΤΟΝ
Η ΓΙΑΣΜΕΝΗΝ ΚΟΡΗ ΚΕΚΛΗΚΑ ΣΕ ΠΡΟ(ΙΝ) ΒΛΕΠΟΝ ΝΑΟΥ ΧΑΡΙΝ.⁶

На североисточниот агол е пророкот Захариј постариот (ΠΡΟΡΩΪΚ̅
Ζ̅Α̅Χ̅Α̅Ρ̅Ι̅Α̅) во свештеничка одежда и круна како на праведниот Јов. На неговиот
свиток е испишано: ΕΓΩ ΛΥΧΝΙΑΝ ΕΠΤΑ[ΦΟ]ΤΟΝ [ΣΕ ΕΙ]ΔΟΝ \ ΣΟΥ Ο
ΤΟΚΟΣ ΕΔΕΙΞΕ ΣΟΥ ΘΑΥΜΑ ΚΟΡΙ.⁷ На северозападниот агол е насликан
пророкот Самуил (ΠΡΟΡΩΪΚ̅ Σ̅Α̅Μ̅Υ̅Η̅Λ) со круна од отворен тип на главата, а во
десната рака го држи рогот на помазанието.⁸ На белата свештеничка
наметка со црни букви се испишани имињата на еврејските племиња според
Втората книга Мојсеева (Исход XXVIII, 6-21).⁹ Со истата наметка се
прикажани првосвештеникот Рувим од Одбивањето на даровите и пророкот
Захариј од Воведението на Богородица во храм, неговата Молитва пред
палките и Јосиф ја презема Богородица од циклусот на апокрифниот живот
на Богородица, илустрирани во третата зона во топличката припрата, како

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

⁵ Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, 163, Pl. 56.

⁶ Медић М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 376.

⁷ Првиот дел на текстот се препорачува за текстот на пророкот Захариј од химната „Пророците Те наговестија“, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 376.

⁸ Станува збор за рогот со елеј со кој Самуил ги помазал Израелските цареви, Саул и Давид (Прва книга Царства/Самуил XVI, 1-13). За иконографијата на пророкот Самуил во првосвештеничка облека и со рогот на помазанието во рацете, која е воспоставена кон крајот на XIII век, в. Војводић Д., *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском ѕидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37, Београд 1998, 131.

⁹ Сп. Павловић Л., *Иконографска епиграфика код пророка*, ЗЛУ 20, Нови Сад 1984, 20, сл. 7. За натписите на одеждите на пророците, в. уште: Gabelić S., “Prophylactic and Other Inscriptions in Late Byzantine Fresco Painting”, in: *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil* (ed. Koch G.), Wiesbaden 2000, 57-60.

и на иконата Воведение на Богородица во храм по потекло од Слeпчeнскиот манастир која му се атрибуира на зографот Јован од Грамоста.¹⁰

Во средишниот дел од сводот е прикажан Исус Христос Пантократор (Ἰ̅ϥ̅ Ḳ̅ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ), облечен во темноцрвен хитон и темносин химатион. Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи затворено евангелие. Неговото допојасје е во медалјон впишан во квадрат на чишто агли се гледаат херувими. Околу него се прикажани ангелите во улога на ѓакони, но и светите отци и еден ѓакон со литургиски предмети во рацете како дел од Небесната литургија.

На источната страна под Христовото допојасје е прикажана чесната трпеза со црвена прекривка на која се гледа затвореното евангелие,¹¹ а зад трпезата е серафимот кој ја чува. Од двете страни први приоѓаат двајца ангели-ѓакони облечени во стихар и ораp со црвена наметка (аер) префрлена преку левото раме. Ангелот на левата страна држи кадилница во рацете, додека ангелската претстава на десната страна е речиси во целост уништена. Зад нив има по еден серафим со рипиди во рацете. Поворката продолжува на јужната половина во правец на стрелките на часовникот со ангелот кој држи рипида, а по него има уште две ангелски фигури кои во голема мера се оштетени. На западната страна над Христовата претстава се прикажани тројца свети отци чишто претстави се избледени, а пред нив е ѓаконот, додека од двете страни се огнените престоли. На двајца од светите отци се забележуваат омофорот и епитрахилот, а од третата во целост избледена свештеничка претстава се останати само контурите на фигурата. Првиот архијереј носи некаков предмет во рацете,¹² додека тие зад него држат осмокраки крстови. Пред нив ѓаконот со тонзура на главата кој е облечен во стихар и ораp, со десната рака држи кадилница, а во левата

¹⁰ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 227, сл. 22.

¹¹ Од оштетувањата не се гледа јасно дали на прекривката од чесната трпеза бил насликан крст.

¹² Н. Митревски наведува дека првиот архијереј држи покриен дискос, в. Митревски Н., *нав. дело*, 131. Оштетувањата не дозволуваат точно да се утврди предметот, меѓутоа сепак не наликува на дискос.

прекриена рака можеби имал дарохранилница.¹³ Поворката завршува на северната половина од сводот со тројца ангели кои над главите го носат црвениот антиминос.¹⁴ Од оштетувањата не е јасно дали на него бил прикажан мртвиот Христос.

Почнувајќи од IX век, а особено потполно дефинирано во XIII и XIV век, во куполните цркви стандардна претстава ќе стане допојасјето на Христос Пантократор во темето, кој ќе ја замени традиционалната композиција на Вознесението.¹⁵ Небесната литургија, пак, која е осмислена во првите децении на XIV век и во која присуствуваат ангелите во ѓаконски одежди претставува алузија на земниот обред на Великиот вход.¹⁶ Христос Пантократор не е насликан како служи со ангелите и архијереите, меѓутоа со неговата претстава во темето тој симболично присуствува во литургијата.¹⁷ Вклучувањето на свештениците и ѓаконот заедно со ангелите-ѓакони укажува дека е направено соединување и изедначување на небесниот обред со земниот.¹⁸

¹³ За овој ѓакон е исказано мислењето дека е прикажан ангел-ѓакон со рипида во рацете (Исто, 131), иако и покрај оштетувањата е очигледно дека не станува збор за ангелска фигура, а во рацете држи кадилница и веројатно дарохранилница.

¹⁴ Н. Митревски воопшто не го спомнува антиминосот, в. Исто.

¹⁵ За значењето на претставата на Христос Пантократор во куполната програма, в. Dufrenne S., *Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin*, L'information d'Histoire de l'Art X/5, Paris 1965, 185-199. За куполните програми, односно претставите на Христос Пантократор и Небесната литургија од средниот век, в. уште: Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 64-69; Истата, Бабић Г., „Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи“, во: *Архиепископ Данило II и негово доба*, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 377-381; Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд-Приштина 1988, 138-141; Истиот, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 94-100; Марковић М., „Програм живописа у куполи“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 99-102; Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 51-57; Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје, 2002, 76-77; Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 45-47.

¹⁶ За Небесната литургија како одраз на Великиот вход, в. Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 218-219; Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, 68-69; Стародубцев Т., *Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 382-411.

¹⁷ Бројни примери до XIV век каде што Пантократорот не е прикажан во Небесната литургија кај: Бабић Г., „Литургијске теме на фрескама“, 379.

¹⁸ Walter Ch., *nav. delo*, 217-225.

Долгата византиска традиција на прикажување на Пантократорот во просторот кој го означува небото, продолжува и во поствизантискиот период во куполните градби кои се поретки,¹⁹ но и во храмовите надвишени со полуобличест свод. Во топличката црква, Христос Пантократор е прикажан во темето на сводот во наосот, додека во припратата била поместена неговата претстава заедно со Небесната литургија. Од втората половина на XIV век, оваа композиција претрпела неколку промени, кои пред сè се однесуваат на нејзината местоположба, така што од куполата преминува во различни простори на храмовите, особено во олтарскиот простор каде се случува соединување на небесната и земната служба.²⁰

На западната половина од сводот се наоѓа допојасната претстава на Христос Емануил (Ο ΕΜΑ(ΝΟΥΗΛ) во медалјон прикажан со кратка кафеава кадрава коса. Облечен е во темноцрвен хитон и кафеав химатион, со десната рака благословува, а во левата држи полуотворен свиток. Околу медалјонот, во правец запад-исток се прикажани два ангели, додека во правец север-југ се два серафими. На југоисточниот агол е насликано допојасјето на пророкот Езекил (ΠΡΟΡΩΚΉ ΙΕΖΕΚΗΗΛ) како старец со шилеста брада.²¹ Тој со десната рака покажува кон Емануил, а во левата рака има отворен свиток на кој се читаат буквите: ... ΕΑΙΡΟΝ. На југозападниот агол е пророкот Михеј

¹⁹ Таков е примерот со куполните цркви на Кучевишкиот манастир – 1591 (Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 53-54) и Шишевскиот манастир – 1630 (Истата, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 278, заб, 25; Василески А., „Манастирот Св. Никола Шишевски“, во: *Матка. Културно наследство*, Скопје 2011, 224-225). Покрај посочените примери може да се додаде и претставата на Христос Седржител со Небесната литургија од калотата на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане каде под пресликите од XIX век се назира сликарството од крајот на XVI век, в. Машниќ М.М., *Сидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 134-135; Истата, *Зидно сликарство Цркве Св. Ѓорѓа Победоносца у Младом Нагоричину*, ЗМСЛУ 40, Нови Сад 2012, 22.

²⁰ Dufrenne S., *Images du décor de la prothèse*, REB 26, Paris 1968, 302-310; Грозданов Ц., *Охридското сидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 161-162; Истиот, *Из иконографије Марковог манастира*, Зограф 11, Београд 1980, 85-87; Томиќ Ѓуриќ М., *To picture and to perform: the image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (I)*, Зограф 38, Београд 2014, 123-141; Истата, *To picture and to perform: the image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)*, Зограф 39, Београд 2015, 129-149; Истата, *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 128-138.

²¹ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 243.

(ΠΡΟΡΩΚῆ ΜΙΧΕῆ) исто така насликан со шилеста брада.²² Прикажан е со подигната глава и поглед насочен кон Емануил, а со двете раце држи отворен свиток на кој е испишан авторскиот текст: ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)C CΗΝΑΞΩ ΤΗΝ CΗΝΤΕΤΡΙΜΕΝΗΝΙ Κ(ΑΙ) ΤΗΝ ΑΠΩΜΕΝΗ ΔΕΞ... (Μιχαῆ IV, 6, изменет). Истиот текст е испишан и на свитокот кој го држи пророкот Јаков во Лазаревото воскреснување од топличкиот наос.²³ Пророците на североисточниот и северозападниот агол остануваат неидентификувани. Текстовите од нивните свитоци се сосема уништени и нечитливи, односно на свитокот на едниот пророк се читаат буквите: ΕΙC... CΙΕ CΕ.

Претставите на пророците и праведници како дел од старозаветното предвестување на Богородица се во корелација со тематиката на Овоплотувањето, но и на Христос како втемелувач на новозаветната црква што е илустрирано преку трите претстави на сводот. Осмисленоста на сликарската програмата се огледа и во тематската поврзаност на претставите од сводот со сцените од Апокрифниот живот на Богородица распоредени во највисоката трета зона, како и Симнувањето на св. Дух и допојасната претстава на Христос Спасител од источниот ѕид на припратата.

²² Во Ерминијата овој пророк е ошишан како старец со шилеста брада (Исто, 242), додека на сводот е насликан со кафеава коса и брада, што можеби се должи на несоодветните ретуши во текот на конзерваторско-реставраторските зафати на фрескоживописот.

²³ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 341, сл. 6.

6) АПОКРИФНИОТ ЖИВОТ НА БОГОРОДИЦА

Во третата зона на топличката припрата е насликан циклусот на апокрифниот живот на Богородица, претставен во еднаесет сцени коишто не се поделени со бордура туку се надоврзуваат една на друга. Легендите на сите сцени се испишани на црковнословенски јазик. Во овој циклус се илустрирани настаните од животот на Богородица, почнувајќи уште од пред нејзиното раѓање, потоа детството и сè до Благовештението.

Циклусот на животот на Богородица кој многу рано ја добива својата илустрација (VII-VIII век), станува омилена тема којашто ги красела ѕидните површини на просторот од протезисот и гакониконот во црквите особено во XI и XII век.¹ Под претпоставено цариградско влијание во текот на следните два века, поточно од крајот на XIII и во текот на XIV век, циклусот е многу често вклучуван во фреско-ансамблиите,² зафаќајќи и други површини во храмовите, односно во наосот, параклисите и во припратите. Сцените се ликовно вообличени според апокрифниот текст на Протоевангелието на Јаков, оригинално напишан на грчки јазик,³ како и латинскиот превод наречен Псевдо-Матеево евангелие.⁴ Протоевангелието на Јаков многу брзо било преведено на неколку јазици што овозможило

¹ Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, Tome I, Bruxells 1964 (= *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1992), 35-44.

² Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 170, заб. 419.

³ Tischendorf C., *Evangelia Apocrypha, adhibitis plurimis Codicibus graecis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus*, Lipsiae 1853, 1-32; James M.R., *The Apocryphal New Testament*, Oxford 1960, 39-49; Elliott J.K., *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford 1993, reprint 2005, 48-67.

⁴ Tischendorf C., *nav. delo*, 50-97; Elliott J.K., *nav. delo*, 84-97. За ликовното осмислување на сцените според Протоевангелието на Јаков, како и за различните верзии од кои најзначајно е Псевдо-Матеево евангелие, в. Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie comparée du cycle de l'Enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IXe au début du XIIIe s.*, Cahiers de civilisation médiévale, 32e année, n°128, (1989), 291-292.

негово брзо распространување, но и послужило како извор и инспирација за појавата и развојот на Богородичиниот култ и неколку нејзини празници.⁵ Токму текстот придонел и за раното осмислување на сцените од циклусот на животот на Богородица.⁶

Овој циклус во средниот век на територија на денешна Република Северна Македонија во поразвиена или поскратена варијанта е илустриран во ѓакониконот и во наосот на црквата Св. Богородица Перивлепта (1295),⁷ потоа во наосот на црквата Св. Богородица во Сушица, Скопско (ок. 1300),⁸ во протезисот на црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане (1316-1318),⁹ во протезисот, олтарот и наосот од црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (ок. 1331),¹⁰ во протезисот на Богородичината црква во Матејче (1348-52),¹¹ во наосот на црквата Св. Петар на островот Голем Град на Преспа (ок. 1360)¹² и во наосот на црквата посветена на Богородица во Заум (1361).¹³ Во поствизантискиот период, покрај припратата на Топличкиот манастир (1534/35),¹⁴ циклусот е илустриран и во ѓакониконот на црквата

⁵ Horn C., *The Protoevangelium of James and Its Reception in the Caucasus: Status Quaestionis*, *Scrinium* 14 (2018), 225.

⁶ Lafontaine-Dosogne J., "Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin", in: *Kariye Djami*, Vol. 4, Princeton 1975, 163-167.

⁷ Миљковиќ-Пепек П., *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967, 101-110; Грозданов Ц., *Циклусот на животот на Богородица во црквата Свети Климент во Охрид*: (прв дел), Прилози. Одделение за општествени науки, год. XXVI, 2, МАНУ, Скопје 1995, 41-60; Istiot, *Sur la composition de la presentation de la Vierge au temple dans la peinture byzantine a la fin du XIII et vers 1300*, Зограф 26, Београд 1997, 55-64.

⁸ Babić G., *Les fresques de Sušica en Macedoine et l'iconographie originale de leurs images de la vie de la Vierge*, *SahArch* XII (1962), 303-339; Тодић Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 108-111.

⁹ Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 101-110; Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 92-93.

¹⁰ Ђорђевић И.М., *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, ЗЛУ 17, Нови Сад 1981, 94-96.

¹¹ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 97-105.

¹² Ђурић В.Ј., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 73.

¹³ Грозданов Ц., *Охридското судно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 113-115, сл. 80-88.

¹⁴ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *Претстави од детството и од младоста на Богородица во фреско-живописот на припратата на Топличкиот манастир*, Пелагонитиса, Година I, бр. 2, Битола 1996, 69-74; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35“, во: *Истиот, Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 111-128.

Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане (крај на XVI век)¹⁵ и во тремот на манастирот Преображение во Зрзе (прва половина на XVII век).¹⁶ Поединечните сцени од циклусот, пак, се прикажани во неколку цркви. Раѓањето на Богородица и Воведението во храм (оштетено) се насликани во наосот на Св. Пантелејмон во Нерези (1164),¹⁷ Воведението на Богородица во храм фрагментарно зачувано во наосот на Св. Никита крај Скопје (ок. 1324),¹⁸ истата сцена е илустрирана во наосот на Полошкиот манастир (меѓу 1343-1345),¹⁹ како и во Св. Софија во Охрид (XIV век),²⁰ Раѓањето на Богородица во наосот од црквата Св. Стефан во манастирот Конче (1366-1371),²¹ потоа Раѓањето и Воведението на Богородица во храм од западната фасада на Богородичината црква на Матка (1496/97),²² а двете сцени се насликани и на западниот ѕид од црквата Св. Никола во Шопско Рударе (крај на XVI век - прва деценија на XVII век),²³ како и Раѓањето на Богородица во црквата Св. Димитриј во Жван (1634).²⁴

¹⁵ Машниќ М.М., *Јидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 134; Истата, *Јидно сликарство Цркве Св. Ѓорѓа Победоносца у Младом Нагоричину*, ЗМСЛУ 40, Нови Сад 2012, 22.

¹⁶ Митревски Н., *Сцени од детството на Богородица во тремот пред манастирот Зрзе*, *Balkanoslavica* 34-36/2004-2006, Прилеп 2009, 153-172; Голац А., *Јидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, Београд 2019, 202, 262-269.

¹⁷ Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Wiesbaden 2000, 56; Коруновски С. - Димитрова Е., *Византиска Македонија. Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, Скопје 2006, таб. 46-47.

¹⁸ Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 103, 163-164, 214, сл. 52.

¹⁹ Ѓорђевић И.М., *Јидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 149; Коруновски С. - Димитрова Е., *Византиска Македонија*, 179, Таб. 131; Ророва А., *The Cult of the Virgin and the Liturgical Poetry in the Feast Cycle at St. Georges at Pološko*, *Patrimonium*.MK 12, Skopje 2014, 133, 135-136, fig. 4.

²⁰ Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 146; Грозданов Ц., „Проучување на живописот на Света Софија Охридска“, во: Истиот, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 33.

²¹ Габелић С., *Манастир Конче*, Београд 2008, 121-124, сл. 45.

²² Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 151.

²³ Машниќ М.М., *Црквата Свети Никола во Шопско Рударе (Идентификација на сликаната програма и нови сознанија)*, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 61, 64.

²⁴ Истата, *Црквата Св. Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век*, Културно наследство 19-20-21, Скопје 1996, 197.

Циклусот во топличката припрата започнува на јужниот ѕид со *Одбивањето на даровите на Јоаким и Ана* (ЎРНОВЕНІЕ ДЯРОВЪ ІОЖИМІ АНН). Сцената е многу оштетена и избледена, меѓутоа и покрај оштетувањата е видлива нејзината содржина (сл. 8а). На левата страна е прикажан првосвештеникот Рувим кој стои крај отворените двери на полукружното светилиште надвишено со балдахин.²⁵ Во десната рака држи свештенички стап, а левата рака му е во гест на одбивање. Претставен е со фригиска капа на главата, црвена облека и бела наметка на која и покрај оштетувањата се забележуваат црни букви. На десната страна се прикажани Јосиф и пред него Ана како си одат свртувајќи ги главите кон Рувим. И двајцата во рацете држат јагниња кои сакале да ги принесат како дар и жртва за пород.²⁶ Зад Ана е прикажана впечатлива градба со столбови над која е префрлен црвен велум украсен со бисери како симболична претстава на храмот каде што се одвива настанот, а зад ѕидниот параван има градба со рамен кров.

Во апокрифниот текст на Протоевангелието на Јаков (I, 1-4), кое започнува токму со оваа сцена, е споменат само богатиот Јоаким за кого се вели дека не се вратил кај својата жена туку пошол во пустина/гора каде што се предал на четириесет дневен пост со непрекинати молитви упатени кон Бога,²⁷ што е илустрирано во следната сцена. Присуството на Ана во оваа сцена, иако не е посведочено во апокрифниот текст, се забележува уште од XII век.²⁸ Според свртувањето на главите и положбата на телата на Јоаким и Ана, во топличката сцена се соединети две случувања, Одбивањето

²⁵ Според текстот на Протоевангелието на Јаков (I, 1-4), името на првосвештеникот е Рувим (Novaković S., *Apokrifno protoevangjelje Jakovljevo*, Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. X, Zagreb 1878, 62), меѓутоа има и примери кога крај него е испишано името Захариј (Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 65). Поради оштетеноста на претставата/ликот на првосвештеникот во сите топлички сцени, не сме во можност да одредиме за која претстава всушност станува збор.

²⁶ Р. Топузова-Каревска и Н. Митревски во својот заеднички текст наведуваат дека Ана носи две грлици (Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 70), но подоцна Н. Митревски во својот самостоен текст за топличката припрата ќе го исправи пропустот (Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 114).

²⁷ Novaković S., *нав. дело*, 62.

²⁸ Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 63-66.

на даровите и Враќањето од храмот,²⁹ како што е прикажано многу порано во Градац (ок. 1276)³⁰ и во Матејче (1348-52),³¹ а подоцна истиот став го забележуваме и во Зрзе (прва половина на XVII век).³² Варирачка компонента во илустрирањето на сцената се токму даровите кои останале непознати во апокрифниот текст. Во различните креативни варијанти на прикажувањето разновидни предмети во рацете на идните родители или нивно целосно отсуство, во топличкиот пример даровите се две јагниња, како што се прикажани во постарите примери од Спасо-Преображенскиот Мирошки манастир во Псков (ок. 1140),³³ Стара Ладога (1167),³⁴ Христос Хора/Кахрије џамија (1321),³⁵ Дечани (ок. 1346),³⁶ Матејче (1348-52)³⁷ и веројатно во црквата Св. Богородица Гувернитиса во Потамисес, Крит (XIV век).³⁸ Остатоците од буквите испишани на наметката на Рувим ги означуваат имињата на дванаесетте еврејски племиња според Исход XXVIII, 6-21.³⁹

Во продолжение е *Молитвата на Јоаким во гората* (МОЛЕННЕ КЪЖИМЪ БЪ ГОРѢ).⁴⁰ Сцената го илустрира мигот кога Јоаким додека постел и се молел во гората за потомство,⁴¹ ја добива благата веста од архангел Гаврил (ГЪВРНА)

²⁹ Н. Митревски ги одвојува како две одделни сцени и покрај заедничкиот натпис, иако ова одвојување кај него не влијае на зголемување на бројката од единаесет сцени (Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 113-115).

³⁰ Павловић Д., *Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца*, Зограф 33, Београд 2009, 79.

³¹ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 98-99.

³² Митревски Н., *Сцени од детството на Богородица во тремот*, сх. 1, сл. 1-2; Голац А., *нав. дело*, 263.

³³ Соболева М. Н., *Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове*, Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова, Т. 4, 1968, 24, ил. на стр. 20.

³⁴ Лазарев В. Н., *Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески*, Москва 2000, ил. 39.

³⁵ Lafontaine-Dosogne J., "Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin", 167.

³⁶ Поповић Б.В., „Програм живописа у олтарском простору“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 90.

³⁷ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 99.

³⁸ Vassilakis-Mavrakakis M., *The Church of the Virgin Gouverniotissa at Potamies, Crete*, Ph.D. Dissertation, London 1986, 227.

³⁹ Сп. Павловић Л., *Иконографска епиграфика код пророка*, ЗЛУ 20, Нови Сад 1984, 6.

⁴⁰ Novaković S., *нав. дело*, 62.

⁴¹ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 70. Во самостојниот текст на Н. Митревски се забележуваат грешки при испишувањето на натписот, како и податокот дека

дека Ана ќе стане мајка (сл. 86). Архангелот е прикажан зад карпите, иако неговата претстава и натпис се многу оштетени. Во преден план е натажениот Јоаким седнат на подножјето на карпата, со лицето потпрено на левата рака. Пред него стојат двајца пастири прикажани во меѓусебен разговор кои гестикулирајќи покажуваат кон него. Двајцата пастири носат кратки туники, торби и бели клобучести капи на главите, а едниот од нив држи пастирски стап со кој ги водат овците насликани крај нивните нозе.

Во нашиот пример се соединети молитвата на Јоаким за потомство и Благовештението, илустрирани според Протоевангелието (IV, 2-3),⁴² како што е направено во Св. Богородица Перивлепта (1295),⁴³ во Митрополијата (Св. Димитриј) во Мистра (1311-1312),⁴⁴ Св. Апостоли во Солун (ок. 1315),⁴⁵ во црквата Богородица Одигитрија во Пеќската патријаршија (ок. 1335-1337),⁴⁶ во Дечани (ок. 1346),⁴⁷ во Матејче (1348-52),⁴⁸ во Заум (1361),⁴⁹ во Богородица Кира во Крива паланка на Крит (XIII – XIV век)⁵⁰ и во Кремиковци (1493).⁵¹ Вклучувањето на пастирите и овците кои се честопати присутни во оваа сцена е поблиско до текстот од верзијата на Псевдо-Матеј.⁵² Слични капи со оние на пастирите носат и фигурите од неколку сцени во

во заднината на сцената се гледа „една архитектонска градба“, сп. Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 115-116.

⁴² Novaković S., *nav. delo*, 63.

⁴³ Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 102.

⁴⁴ Millet G., *Monuments byzantins de Mistra: Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIVème et XVème siècles, recueillis et publiés*, Paris 1910, Pl. 78/1.

⁴⁵ Stephan Ch., *Ein byzantinisches Bildensemble: die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Baden-Baden 1986, 194-195, sk. 32.

⁴⁶ Гавриловић А.Љ., *Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи*, Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, Београд 2012, 242-243.

⁴⁷ Lafontaine-Dosogne J., “Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste”, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 309; Поповић Б.В., *нав. дело*, 90, сл. 18б.

⁴⁸ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 99.

⁴⁹ Грозданов Ц., *Охридското судно сликарство*, 113-114.

⁵⁰ Двајцата пастири носат впечатливи бели капи на главите, в. Kalokyris K., *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, New York 1973, 130, Pl. 92.

⁵¹ Паскалева-Кабадаиева К., *Црквата „Св. Георги“ в Кремиковският манастир*, София 1980, 99, сл. 52-56, сл. 56.

⁵² Underwood P.A., *The Kariye Djami, Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, Vol. 1, New York 1966, 62. За стадото, в. Lafontaine-Dosogne J., “Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin”, 170.

топличкиот наос, како што се тие од Трикратното одрекување на Петар, Поделбата на Христовиот плашт и Исмејувањето на Христос,⁵³ но и пастирот од иконата Раѓање Христово по потекло од Слеченскиот манастир.⁵⁴

Молитвата на Ана во градината (МОЛЕНІЕ АННО ВЪ СЯДОУ)⁵⁵ има сосема поинаква иконографија од претходната сцена. Следејќи го апокрифниот текст (III, 1-3; IV, 1),⁵⁶ Ана е насликана со окер фустан и светлоцрвен мафорион како стои во градината пред градба во вид на трем со витки црвени столбови поврзани со лаци што го означува нејзиниот дом. Таа е прикажана со подигнати раце во молитвен став, а од спротивната страна кон неа слетува архангелот Гаврил (ГѦВРНА) кој ѝ ја пренесува радосната вест за мајчинството. Во преден план, под претставата на архангелот Гаврил е сместена фонтаната поставена на два скалести базени. Во горниот базен е чашката на фонтаната од каде се издигнува столбче со шпицест врв, додека меѓу двата базени излегува млаз вода која истекува во долното корито. Крај фонтаната е дрвото во чијашто кружна крошна, иако во голема мера оштетено и избледено, се забележува дека има(ло) птици во гнездо. Во заднината е нискиот преграден ѕид којшто ја оградувал нејзината градина.

Според редоследот на настаните во Протоевангелието на Јаков, молитвата/благовештението на Ана претходи на молитвата на Јосиф, меѓутоа почнувајќи од XII век распоредот на сцените во ѕидното сликарство е обратен, веројатно настаното под цариградско влијание.⁵⁷ Иако фонтаната воопшто не е спомената во апокрифниот текст, таа претставува значаен

⁵³ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39/2007-2010, Прилеп 2010, 50, 54-55, сл. 4, сл. 7а и сл. 7б.

⁵⁴ Поповска-Коробар В., *Иконите од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 228, кат. 24.

⁵⁵ Градината која е содржана во насловот, воопшто не е спомената, в. Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 70; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 116-117 (со грешки во испишувањето на идентификациониот натпис).

⁵⁶ Novaković S., *нав. дело*, 62-63.

⁵⁷ Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, 170 (со примери).

елемент во сцената,⁵⁸ а податокот за богатството на Јоаким од апокрифниот текст се преточува во слика токму преку изгледот на градината.⁵⁹ Во топличката сцена прави впечаток обликот на фонтаната која во голема мера се разликува од фонтаните во останатите истовидни композиции.⁶⁰ Во проширените варијанти, сцената може да биде дополнета и со претставата на слугинката, која во топличкиот пример е изоставена. Меѓутоа, вклучен е деталот со гнездото што ја истакнува плодноста на птиците наспроти неможноста на Ана да зачне, кој го забележуваме многу порано на плочата од слонова коска која се наоѓа во Ермитаж (VI век),⁶¹ во Дафни (XI век),⁶² во Св. Софија Киевска (XI век),⁶³ во Христос Хора/Кахрије џамија (1321),⁶⁴ во црквата Богородица Одигитрија во Пеќската патријаршија (ок. 1335-1337),⁶⁵ во Дечани (ок. 1346),⁶⁶ во Потамиес, Крит (XIV век),⁶⁷ црквата посветена на Чесниот крст во Пелендри на Кипар (трета четвртина на XIV век),⁶⁸ во Кремиковци (1493)⁶⁹ и во Филантропинон (1542).⁷⁰

Последната сцена на јужниот ѕид е *Зачетието на Богородица* (ΖΑΧΕΤΗΣ ΒΙΒΛΗ)⁷¹ илустрирано преку средбата на Јоаким и Ана. Пред ѕидната

⁵⁸ Lafontaine-Dosogne J., “Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin”, 172; Istata, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 74.

⁵⁹ Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, 170.

⁶⁰ Голем број примери за изгледот на фонтаната дава: Павловић Д., *нав. дело*, 81.

⁶¹ Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 70, Fig. 40.

⁶² Millet G., *Le Monastère de Daphni: Histoire, architecture, mosaïques*, Paris 1899, Pl. XIX/1; Lazarides P., *The Monastery of Daphni*, Athens 1977, Fig. 13.

⁶³ Нікітенко Н., *Мозаїки та фрески Софії Київської / Mosaics and Frescoes of St. Sophia of Kyiv*, Київ 2018, 191-192.

⁶⁴ Underwood P.A., *The Kariye Djami*, Vol. 1, 64; Istiot, *The Kariye Djami. Mosaics*, Vol. 2, New York 1966, Pl. 85; Lafontaine-Dosogne J., “Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin”, 171.

⁶⁵ Гавриловић А.Ђ., *нав. дело*, 243.

⁶⁶ Поповић Б.В., *нав. дело*, 91, сл. 186.

⁶⁷ Vassilakis-Mavrakakis M., *нав. дело*, 228.

⁶⁸ Christoforaki I., *Cyprus between Byzantium and the Levant: Eclecticism and Interchange in the Cycle of the Life of the Virgin in the Church of the Holy Cross at Pelendri*, Ελετηρίδα 22, Λευκωσία 1996, 223, fig. 5.

⁶⁹ Паскалева-Кабадаиева К., *нав. дело*, 100, сл. 52, сл. 55, сл. 57.

⁷⁰ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπητών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1995, 49, πιν. 1, πιν. 27α.

⁷¹ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 70; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 118.

преграда и масивната градба над која е поставен црвен велум, прикажани се двајцата сопружници во прегратка.

Откако им биле услужани молитвите, двајцата сопружниците се среќаваат и се прегрнуваат пред монументалните порти на градот (Протоевангелие IV, 4),⁷² односно пред „златните“ порти според латинскиот текст на Псевдо-Матеј.⁷³ Сцената има едноставна и одамна воспоставена иконографија без многу промени, чии разлики најчесто се забележуваат во решението на архитектонските кулиси од заднината.⁷⁴ Меѓутоа, наспроти едноставната иконографија, сцената содржи силна симболика. Имено, зачетието на Богородица претставува еден вид порта и навестување на овоплотувањето Христово, што се потврдува и со осмислениот распоред на сцените и претставите во припратата, како и нивната меѓусебна поврзаност. Токму над оваа сцена, во темето на сводот е прикажано допојасјето на Христос Емануил опкружен со ангели, херувими и четворица пророци со нивните пророчки текстови.⁷⁵

На јужната половина од западниот ѕид е илустрирана сцената *Раѓањето на Марија* (РЪЖДЪСТВО БЦН),⁷⁶ којашто ја следи полукружната форма на ѕидот (**сл. 9а**). Во преден план на десната страна е дијагонално поставената постела на која е родилката Ана чиј лик е избледен, облечена во црвен мафорион и зелен долен фустан, а крај неа стои една девојка која ја држи за рацете. На десната половина од сцената е новороденчето Марија во дрвената колекка украсена со стилизиран растителен мотив,⁷⁷ а покрај неа седи девојка во црвен фустан со кратки ракави и со ладало во раката. Зад ѕидната преграда има три жени кои на родилката ѝ принесуваат дарови

⁷² Novaković S., *nav. delo*, 63.

⁷³ Underwood P.A., *The Kariye Djami*, Vol. 1, 65, n. 1.

⁷⁴ Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 82-89.

⁷⁵ Види поглавје: а) *Програма на сводот*, 74-75.

⁷⁶ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 70-71; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 118-120.

⁷⁷ Овој мотив го среќаваме како декорација на престолите, клупите и заднината во голем број сцени од сите простори на топличкиот храм, како и на други дела во иконопис и ѕидно сликарство, атрибуирани на зографот Јован од Грамоста.

и храна. Првата жена прикажана во темносина облека приложила сад со триаголен поклопец кој наликува на сад за темјан или елеј. Девојката зад неа е облечена во зелен фустан со кратки ракави и златен околувратник, како и префрлена црвена наметка, во двете раце држи длабок сад со питулици. Третата женска фигура која во рацете држи мрежеста торба е облечена во зелен фустан, а на главата има црвена марама што ѝ паѓа на рамениците, која на темето е врзана во карактеристичен јазол. Зад трите женски фигури е насликана базиликална градба, додека зад постелата на која е Ана има градба со трем поделен со витки црвени столбови кои меѓусебно се поврзани со лаци.⁷⁸ Над двете градби е префрлен зелен велум декориран со бисери.

За разлика од кусото соопштување за разговорот на Ана со бабицата за раѓањето на детето по име Марија во апокрифниот текст (Протоевангелие VI, 1),⁷⁹ во илустрирањето на сцената се вклучени и многу наративни елементи и иконографски детали.⁸⁰ Раѓањето на Богородица е честопати дополнето со капењето на новороденчето и претставата на Јоаким, како и големиот број на помошничките,⁸¹ коишто недостасуваат во топличката сцена. Капењето на новороденчето отсуствува од Градац (ок. 1276),⁸² Богородица Перивлепта (1295),⁸³ Протатон (ок. 1300),⁸⁴

⁷⁸ Градбата е слична со таа зад Ана од сцената којашто ја прикажува нејзината молитва, што всушност го означува домот на Јоаким и Ана.

⁷⁹ Novaković S., *nav. дело*, 64.

⁸⁰ Поопширно за изворите и настаните кои послужиле како инспирација за илустрирање на епизодите, в. Бабић Г., *Кралева црква у Студеници*, 170-171.

⁸¹ За предилката која повремено се вклучува во оваа сцена, в. Jevtić I., *L'inscription dans la vie: la fileuse dans la Nativité de la Vierge*, ЗРВИ 45, Београд 2008, 169-176.

⁸² Павловић Д., *нав. дело*, 83-85, сл. 1, сл. 7.

⁸³ Millet G. - Frolow A., *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, Vol. III, Paris 1962, Pl. 1/1-2; Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 103; Грозданов Ц., *О идејно-тематским основама живописа у ѓаконикону цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 33, Београд 2009, 93, сл. 5.

⁸⁴ Millet G., *Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'armée française d'Orient et de l'Ecole française d'Athènes*, I. Les Peintures. Album de 264 planches, Paris 1927, Pl. 28/1-3; Петар Миљковиќ-Пепек, *нав. дело*, 103; *Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton* (ed. Salpistis D. –Tsigaridas E.), Thessaloniki 2003, 32, Ic. 118-120.

Митрополијата (Св. Димитриј) во Мистра (1311-1312),⁸⁵ Старо Нагоричане (1316-18),⁸⁶ во Св. Богородица Олимпиотиса во Еласон, Тесалија (ок. 1330),⁸⁷ во црквата Богородица Одигитрија во Пеќската патријаршија (ок. 1335-1337),⁸⁸ веројатно во Конче (1366-1371),⁸⁹ Раваница (до 1387),⁹⁰ припратата на Калениќ (1418-1427),⁹¹ Рамача (ок. 1457),⁹² Кремиковци (1493),⁹³ Поганово (1499),⁹⁴ Ставреникита (1545/46),⁹⁵ Св. Петка во Јероскипос на Кипар (крај на XVI век),⁹⁶ Филантропинон (1542),⁹⁷ Св. Ѓорѓи Перахоритис, Какопетрија на Кипар (XVI век),⁹⁸ како и во Шопско Рударе (крај на XVI век - прва деценија на XVII век)⁹⁹ и во Зрзе (прва половина на XVII век).¹⁰⁰ Слична марама врзана во јазол на главата на женските фигури среќаваме во Раѓањето на Богородица од црквите Перивлешта и Св. Софија во Мистра (XIV век), во Моливоклисија (1541),¹⁰¹ во Дионисиј (1546/47),¹⁰² на западната

⁸⁵ Millet G., *Monuments byzantins de Mistra*, Pl. 73/4; Chatzidakis M., *Mystras, the Medieval City and the Castle. A Complete guide to the churches, palaces and the Castle*, Athens 1981, fig. 15.

⁸⁶ Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 103.

⁸⁷ Constantinides E. C., *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Vol. 1-2, Athens 1992, 178-181, Pl. 79, Pl. 250a, Pl. 252.

⁸⁸ Гавриловиќ А.Ђ., *нав. дело*, 245-248.

⁸⁹ Габелић С., *нав. дело*, 122.

⁹⁰ Сп. Стародубцев Т., *Представе Рођења Богородичиног и Ваведeња у наосу Каленића: изузетак или плод обичаја епохе*, Манастир Каленић у сусрет шестој стогодишњици, Београд-Крагујевац 2009, 96, црт. 4 (со литература).

⁹¹ Симић-Лазар Д., *Каленић: Сликарство-Историја*, Београд 2011, 229, сл. на стр. 228; Стародубцев Т., *нав. дело*, 92-93, црт. 3.

⁹² Стародубцев Т., *нав. дело*, 96, сл. 3.

⁹³ Паскалева-Кабадаиева К., *нав. дело*, 101-104, сл. 52, сл. 57, сл. 59; Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, Fig. 11.

⁹⁴ Радојичић Ђ. Сп. - Суботић Г., *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002, сл. 17.

⁹⁵ Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Γερας Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Ορος 1986, εικ. 127, εικ. 130.

⁹⁶ Stylianou A. and J.A., *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985 (revised ed. Cyprus 1997), 388-389, fig. 231.

⁹⁷ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου Μ., *нав. дело*, 50-51, πιν. 30α.

⁹⁸ Stylianou A. and J.A., *нав. дело*, 81, fig. 36.

⁹⁹ Од личните теренски белешки.

¹⁰⁰ Митревски Н., *Сцени од детството на Богородица во тремот*, 159-161, сх. 1, сл. 3; Голац А., *нав. дело*, 265-266.

¹⁰¹ Millet G., *Monuments de l'Athos*, Pl. 157/3. За ревидирањето на датирањето на живописот од 1536 година во 1541, в. Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 177-180; Истиот, *Напис у Моливоклисији*, ЗРВИ 41, Београд 2004, 507-521.

фасада од црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (XVII век),¹⁰³ како и во сцената Христовиот разговор со Самарјанката од црквите Афендико во Мистра (1310-1315),¹⁰⁴ Св. Никола Орфанос (1320)¹⁰⁵ и Св. Никола во Љуботен (1344-45).¹⁰⁶ Големи иконографски и стилски сличности забележуваме на иконата со истата сцена по потекло од Слеченскиот манастир,¹⁰⁷ атрибуирано дело на зографот Јован од Грамоста, во која единствените разлики се однесуваат на медиумот и помалата површина, на градбата од левата страна, како и на боите на велумот и на заднината.

Со раѓањето на Богородица започнало да се исполнува пророштвото за доаѓањето на Спасителот, а нејзин пандан во топличката припрата на источниот ѕид, една над друга, се токму допојасната претстава на Христос Спасител и Симнувањето на св. Дух т.е. мигот кога почнува да се шири словото Божје, иако тие имаат и други значења. Исто така, сцената се наоѓа и под претставата на Христос Емануил од темето на сводот.

На северната половина од западниот ѕид е сцената *Првите седум чекори на Марија*¹⁰⁸ (ΠΡΗΕ ΟΔ ΝΑ ΒΉ ΚΉ ΣΒΟ ΡΟΤΕΛΩ ΔΕΒΑ ΓΟΛΕΤΝΙΑ) (сл. 9б). Родителите на малата Марија, Јоаким и Ана седат на клупа без наслон украсена со токарени столпчиња, врз која се положени две пернички со

¹⁰² Millet G., *Monuments de l'Athos*, Pl. 204/1.

¹⁰³ Παϊσίδου Μ.Π., *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, πιν. 63α.

¹⁰⁴ Millet G., *Monuments byzantins de Mistra*, Pl. 127/1 (Перивлепта), Pl. 133/1 (Св. Софија), Pl. 98/3 (Афендико); Chatzidakis M., *Mystras, nav. delo*, fig. 46 (Перивлепта), fig. 34 (Афендико).

¹⁰⁵ Ευγγόπουλος Α., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1964, πιν. 89; Τσιτουρίδου Α., *ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 138-139, πιν. 51-52.

¹⁰⁶ Dimitrova E., *The Ministry Cycle in the Fresco Painting of the Ljuboten Church*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 54-55, fig. 5.

¹⁰⁷ Поповска-Коробар В., *нав. дело*, 226, кат. 21

¹⁰⁸ Натписот е погрешно испишан кај: Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 71-72, додека во самостојниот текст на Н. Митревски воопшто не е испишан и не е наведена местоположбата на сцената; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 120-121.

сина и црвена боја.¹⁰⁹ Двајцата ги подаваат рацете кон малата Марија облечена во темносин фустан и темноцрвен мафорион која исто така ги подава рацете кон нив. Марија ја придр(у)жува една девојка облечена во црвен фустан со златен околувратник. Настанот се случува во нивниот дом, пред ѕидниот параван зад кој има градба на чија врата е закачена црвена завеса.

Следејќи го редоследот од Протоевангелието на Јаков (VI, 1), првите чекори на Марија се прикажани по нејзиното раѓање. Истиот редослед е претходно запазен во црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (ок. 1331)¹¹⁰ и во Матејче (1348-52).¹¹¹ Топличката варијанта во која е претставен и Јоаким е поретка, а неговото присуство претходно го забележуваме повторно во Кучевиште (ок. 1331)¹¹² и во Дечани (ок. 1346),¹¹³

Циклусот продолжува на северниот ѕид со сцената *Благословување на Богородица од тројцата јереи* (...ПОТЬ СЃѢННИЦН БЃОУ).¹¹⁴ Прикажани се Јосиф со малата Марија со ореоли пред тројцата јереи кои ја благословуваат. Тројцата јереи насликани со седи долги коси чии кадрици паѓаат на рамениците и шилести бради, а на главите носат фригиски капи, седат на полукружна трпеза надвишена со рамен кров потпрен на столбови. Првиот од нив кој е свртен кон Јосиф и Марија, со десната рака благословува, а другите двајца се свртени еден кон друг. На трpezата се поставени питулици, садови со храна и прибор за јадење, додека зад

¹⁰⁹ Слична клупа среќаваме во речиси сите претстави од Благовештението, настанати од раката на зографот Јован од Грамоста, освен од истата сцена во Музевики каде што е прикажан широк престол со полукружен наслон, обложен со црвено платно.

¹¹⁰ Ђорђевиќ И.М., *Сликаство XIV века у цркви Св. Спаса*, 95.

¹¹¹ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 100-101.

¹¹² Ђорђевиќ И.М., *Сликаство XIV века у цркви Св. Спаса*, 95; *Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2008, 18.

¹¹³ Поповиќ Б.В., *нав. дело*, 91.

¹¹⁴ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 72. Н. Митревски наведува дека сцената е прикажана на западниот ѕид до Раѓањето на Богородица, што очигледно станува збор за *lapsus calami*, сп. Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 118.

сидната преграда на левата страна има едноставна градба на која е поставен зелен велум.

Во Протоевангелието на Јаков (VI, 2-3) се говори за гозбата којашто била организирана за првиот роденден на Марија и поканетите гости меѓу кои имало свештеници, старци и други луѓе.¹¹⁵ Меѓутоа, при ликовното вообличување, сцената е сведена на претставите на тројцата јереи и Јоаким со малата Марија, а во нашиот пример е изоставена фигурата на Ана.¹¹⁶ Се претпоставува дека со ваквиот избор всушност се истакнуваат татковските права на Јоаким.¹¹⁷ Тројцата свештеници не се прикажани со ореоли како што е честа практика, но нивната поставеност на трpezата со храна добива симболична алузија,¹¹⁸ а заедно со нивната бројка којашто потсетува на Света Троица се нагласува литургиското значење на сцената.¹¹⁹

Следната сцена го прикажува *Воведението на Богородица во храм*,¹²⁰ во која лицата на протагонистите се во голема мера оштетени.¹²¹ На левата страна е претставен пророкот Захариј пред олтарот надвишен со балдахин на чија бела свештеничка наметка во седум реда се испишани имињата на дванаесетте еврејски племиња.¹²² Кон него пристапува тригодишната Марија со светлоцрвена марама на главата и со подадени прекриени раце. Зад неа е групата од седум девојки со свеќи во рацете кои се единствените без ореоли во оваа сцена. На крајот од групата на десната страна се

¹¹⁵ Novaković S., *nav. delo*, 64.

¹¹⁶ Во Протоевангелието на Јаков се наведува дека и Ана присуствувала на гозбата (Novaković S., *nav. delo*, 64). За иконографијата на оваа сцена, в. Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 128-133.

¹¹⁷ Шмит Ф.И., *Кахриэ-Джами: Альбом к XI тому, Известий русского археологического института в Константинополе, Рисунки и чертежи, исполненные художником Н.К. Клуге, Мюнхен 1906*, 148.

¹¹⁸ Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, 174.

¹¹⁹ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 101.

¹²⁰ Натписот не е зачуван.

¹²¹ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 72-73; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 122-125.

¹²² За средновековните примери во кои се испишани натписите на наметката на пророкот Захариј, в. Павловић Л., *нав. дело*, 14-18, 20, 28, 30, сл. 1, сл. 6 и 6а, сл. 8, сл. 11 и 11а, сл. 12, сл. 21. Натписот е испишан и на наметката на Захариј во истата сцена од Полошкиот манастир, во Поганово и во Шопско Рударе (според личните белешки).

родителите на Марија, Јоаким и Ана свртени еден кон друг во меѓусебен разговор, зад кои е прикажана градба со рамен кров над која е префрлен црвен велум, чијшто крај е врзан за едниот столб од балдахинот. Зад Захариј, во горниот лев агол, под балдахинот е оштетената епизода со ангелот кој ја храни Марија седната на горното скалило од олтарот. Поради оштетувањата не е јасно дали ангелот го принесува лебот или тој е веќе во рацете на Марија.

Протоевангелието на Јаков раскажува за Јоаким кој заповедал да се повикаат израелските ќерки/девојки кои требале да понесат по една запалена свеќа со цел да ѝ го осветлат патот на малата Марија за да не се исплаши. Понатаму во текстот се вели дека Марија ја благословил првосвештеникот Захариј кој во неа го препознал избавувањето на Израел и ја поставил на третото скалило од жртвеникот, како и споменувањето на ангелот хранител (VII, 1 – VIII, 1).¹²³ Главните разлики во големиот број сцени се воочуваат во распоредот на фигурите, според кои има два односно три модели на прикажување. Едната варијанта е со Јоаким и Ана веднаш зад Марија, додека втората е кога тие се на крајот зад девојките, а од тој тип произлегува и верзијата со двојната претстава на Марија на почетокот и на крајот од поворката крај своите родители како што се примерите од светогорските манастири Протатон (ок. 1300)¹²⁴ и Дионисиј (1546/47).¹²⁵ Распоредот на протагонистите со малата Марија следена од девојките и нејзините родители на крајот од поворката,¹²⁶ вклучувајќи ја и епизодата со ангелот се карактеристични за класицистичката фаза на уметноста од палеологовската епоха.¹²⁷ Сепак, топличката сцена има најголеми

¹²³ Novakovič S., *nav. delo*, 64-65.

¹²⁴ Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton, 32, Ic. 121-122.

¹²⁵ Millet G., *Monuments de l'Athos*, Pl. 204/2.

¹²⁶ Овој распоред на претставите со девојките меѓу Марија и нејзините родители се среќава во голем број на спомениците, по углед на примерите од XI век, в. Lafontaine-Dosogne J., *L'iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 154; Istata, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, I, 1992, Fig. 81.

¹²⁷ Такви се примерите од Богородица Перивлепта - 1295 (Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, сл. 34), Ватопед - 1312 (Millet G., *Monuments de l'Athos*, Pl. 29/1-3), Студеница – 1314 (Бабић

сличности со иконата Воведение на Богородица во храм од Слеченскиот манастир, дело коешто му се припишува на зографот Јован од Грамошта.¹²⁸ Разликата е во откриените раце на Марија пред Захариј и веројатно лебот кој истовремено го држат и ангелот и Марија.¹²⁹

Во централниот дел од сцената во продолжение *Молитвата на Захариј пред палките*¹³⁰ (ΜΟΛΙΤ ΣΕ ... Ъ ΚΟΜΒ...ΕΣ ΔΒ̄Α) е прикажан Захариј во проскинетичен став пред затворениот олтар. Како и во претходната сцена, на неговата наметка се испишани букви кои ги означуваат имињата на дванаесетте еврејски племиња. Тој е прикажан наведнат и со подадени раце кон Марија која е седната спроти него на трpezата од олтарот, а покрај неа се наоѓаат и палките. Зад ѕидната преграда се гледа балдахинот, додека на десната страна од сцената е илустрирана молитвата на Марија која е издвоена како засебна епизода.¹³¹

Сцената го илустрира текстот од Протоевангелието на Јаков (IX, 1-2) според кој Марија штом наполнила дванаесет години, во храмот биле

Г., Краљева црква у Студеници, 174-175, сл. 126-127; Томић М., „48. Воведување“, у: *Духовно и културно наслеђе манастира Студенице. Древност, постојаност, современост* (аутор изложбе и публикације: Марковић М.), Београд 2019, 105, експонат 48), Грачаница – 1318-1321 (Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд-Приштина 1988, 115), Хиландар – 1321 (Марковић М., „Првобитни живопис главне манастирске цркве“, во: *Манастир Хиландар*, Београд 1998, црт. на стр. 224), Воведение на Богородица во Кучевиште - ок. 1331 (*Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште*, 9); Бела црква Каранска – меѓу 1332 и 1337 (Кашанин М., *Бела црква Каранска*, Старинар, III сер., књ. 4 (1926-1927), 181-182, сл. 31; Војводић Д., *О живопису Беле цркве каранске и сувременом сликарству Рашке*, Зограф 31, Београд 2006-2007, 145), Дечани - ок. 1346 (Lafontaine-Dosogne J., „Les cycles de la Vierge“, 310, Fig. 1; Поповић Б.В., *нав. дело*, 91-92), Матејче - 1348-52 (Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 102), Ставреникита - 1545/46 (Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, еικ. 132), Дионисиј - 1546/47 (Millet G., *Monuments de l'Athos*, Pl. 204/2), а подоцна во Зрзе - прва половина на XVII век (Митревски Н., *Сцени од детството на Богородица*, 162-164, сх. 1, сл. 1, сл. 4; Голац А., *нав. дело*, 267-269), во Музевики и во Св. Богородица во областа Агија Анаргири, двете во Костур - XVII век (Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, лтв. 63β, 64α).

¹²⁸ Поповска-Коробар В., *нав. дело*, 227, кат. 22.

¹²⁹ Ваквата концепција на епизодата и деталите се блиски на истата сцена од Хиландар (1321), в. Марковић М., „Првобитни живопис главне манастирске цркве“, црт. на стр. 224.

¹³⁰ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 73; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 125-126.

¹³¹ За епизодата известува: Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 126.

повикани еврејските вдовци.¹³² Тие со себе требале да донесат палки/жезла, врз основа на што свештениците требале да ѝ одредат сопруг. Разликите во сцената највеќе се однесуваат на местоположбата на Захариј, како и епизодата со Марија која се моли, што воопшто не е вклучувана во оваа сцена на ваков начин. Епизода која всушност се наоѓа меѓу Молитвата на Захариј пред палките и следната сцена Јосиф ја презема Богородица наликува на оштетената сцена Учењето на Богородица во храм од Христос Хора/Кахрије џамија (1321), за чијашто илустрација е следено евангелието на Псевдо-Матеј.¹³³ Немајќи соодветен аналоген пример, епизодата засега останува единствена.

Во сцената *Јосиф ја презема Богородица*¹³⁴ (... 10...8) е прикажан свештеникот Захариј со повозрасната Марија како стојат во жртвеникот чии двери се отворени (**сл. 10а**). Захариј е прикажан со истата наметка со текст, а Марија е облечена во син фустан и темноцрвен мафорион. Пред нив се трите машки фигури од кои првиот со ореол е Јосиф. Тој во десната рака ја држи расцветаната палица. За разлика од другите двајца, Јосиф е облечен во црвен хитон и сивобел химатион.

Сцената е илустрирана според текстот од Протоевангелието на Јаков (IX, 3).¹³⁵ Моделот на сцената во кој Марија стои пред Захариј,¹³⁶ но е свртена кон Јосиф е многу чест од крајот на XIII и во текот на XIV век, но и во поствизантискиот период, како што е прикажано во Св. Софија Киевска (XI век),¹³⁷ Богородица Перивлепта (1295),¹³⁸ Кралевата црква во Студеница

¹³² Novaković S., *nav. delo*, 65.

¹³³ Underwood P.A., *The Kariye Djami*, Vol. 1, 75-76; Istiot, *The Kariye Djami. Mosaics*, Vol. 2, Pl. 93; Lafontaine-Dosogne J., "Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin", 182-183.

¹³⁴ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 74; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир“, 127.

¹³⁵ Novaković S., *nav. delo*, 65.

¹³⁶ Во Благовештенската црква на Мјачина, близу Новгород (1189) се прикажани само Захариј, Марија и Јосиф, в. Сарабьянов В.Д. - Смирнова Э.С., *История древнерусской живописи*, Москва 2007, ил. 141-142.

¹³⁷ Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, I, 1992, Fig. 97.

¹³⁸ Millet G. - Frolov A., *La peinture du Moyen Âge*, Pl. 1/4; Мильковиќ-Пепек П., *нав. дело*, сл. 34.

(1314),¹³⁹ Св. Апостоли во Солун (ок. 1315),¹⁴⁰ во Старо Нагоричане (1316-18),¹⁴¹ Христос Хора/Кахрије џамија (1321),¹⁴² Грачаница (1318-1321),¹⁴³ Дечани (ок. 1346),¹⁴⁴ црквата посветена на Чесниот крст во Пелендри на Кипар (трета четвртина на XIV век),¹⁴⁵ трпезаријата на Велика Лавра (ок. 1535)¹⁴⁶ и во Филантропион (1542),¹⁴⁷ иако во голем дел од примерите всушност е прикажан свадбениот чин.

Последната единаесетта сцена со која завршува циклусот на крајот од северниот ѕид е *Благовештението кај кладенецот* (Н ДΨН...НΣΤΟΧΝΗΚΨ ΠΟΨΡΨ... Ψ ΒΟΔΨ ΗΣΛΨΨΑΨ...ΤΗΣΨ) (сл. 10б). Марија е прикажана како стои до кладенецот пред својот дом, облечена во темносин фустан и темноцрвен мафорион. Во десната рака ја држи стомната со која полнела вода од кладенецот со крстообразен облик, а левата рака ѝ е подигната во знак на разговор. На десната страна кон неа слетува архангелот Гаврил кој со десната рака ја благословува, а во левата рака држи жезло. Над крстообразниот кладенец е реалистично прикажаниот дрвен чекрек со јажето за кое е врзана стомната. Зад Марија се наоѓа градба со двосливен кров на чија врата виси црвена завеса која со долниот дел е врзана за полукружниот отвор.

Сцената е осмислена според апокрифниот текст на Протоевангелието по Јаков (XI, 1) во кој се вели дека Марија земајќи го садот да наполни вода го слушнала гласот кој ѝ ја донел радосната вест дека е благословена меѓу

¹³⁹ Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, 175.

¹⁴⁰ Stephan Ch., *nav. дело*, 207-208, sk. 43.

¹⁴¹ Тодић Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, сл. 52.

¹⁴² Underwood P.A., *The Kariye Djami*, Vol. 1, 79-80; Istiot, *The Kariye Djami. Mosaics*, Vol. 2, Pl. 96.

¹⁴³ Тодић Б., *Грачаница*, 115.

¹⁴⁴ Поповић Б.В., *нав. дело*, 92.

¹⁴⁵ Ж. Лафонтен-Дозоњ го датира сликарство во крајот на XV век, сп. Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, I, 1992, Fig. 28; Christoforaki I., *nav. дело*, 234-235, fig. 12; Ζάρρας Ν., *Ο ναός του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι*, Λευκωσία 2010, 34.

¹⁴⁶ Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, I, 1992, Fig. 30.

¹⁴⁷ Сп. Αχελιάστου-Ποταμιάνου Μ., *нав. дело*, 53, 32β.

жените.¹⁴⁸ Понатаму во текстот се вели дека Марија уплашена од гласот се свртела лево и десно,¹⁴⁹ што ги инспирирало сликарите најчесто да ја прикажуваат во подинамичен став. Во топличката припрата таа е претставена во сосема смирена положба, што очигледно е илустриран мигот кога ангелот ѝ вели да не се плаши, како и нивниот понатамошен разговор.¹⁵⁰ Токму смирениот став, но и врзаната завеса во заднината, придонесуваат за свечена атмосфера на сцената. Има и примери на двојно прикажување на Благовештението, како што е сцената од Пелендри на Кипар (трета четвртина на XIV век),¹⁵¹ со што во целост е илустрирано кажувањето во апокрифниот текст. Разликата во илустрирањето на Благовештението највеќе се воочува во формата на кладенецот, кој може да биде крстообразен или кружен. Чекреот од оваа сцена е реалистично прикажан како во црквата Св. Врачи во Костур (ок. 1180),¹⁵² а целиот кладенец е сличен со тој од Богородица Перивлепта (1295),¹⁵³ додека стомната наликува на садот што го држи Самарјанката од нејзиниот разговор со Христос во топличкиот северен параклис. Во топличката сцена недостасуваат девојките кои во некои примери се прикажани како ја придржуваат Богородица.¹⁵⁴

Циклусот на апокрифниот живот на Богородица од припратата на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир кој има единаесет сцени е најразвиениот циклус од поствизантискиот период на подрачјето на денешна Република Северна Македонија. Воедно, во нашата земја топличкиот циклус е единствениот којшто е илустриран во ѕидните површини на припратата. За разлика од други примери кои честопати завршуваат со сцените Разговорот на Марија со Јосиф и Богородица ја пие

¹⁴⁸ Novaković S., *nav. delo*, 65.

¹⁴⁹ Исто.

¹⁵⁰ Исто, 65-66.

¹⁵¹ Stylianos A. and J.A., *nav. delo*, 228, fig. 131; Christoforaki I., *nav. delo*, 236-238, fig. 14.

¹⁵² Πελεκаниδου Σ., *Καστοριά Ι. Βυζαντινὰ Τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πιν. 15.

¹⁵³ Millet G., *La peinture du Moyen Âge*, Pl. 2/4; Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 108, сл. 34.

¹⁵⁴ Такви се примерите од Богородица Перивлепта - 1295 (Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 108, сл. 34) и Сушица – ок. 1300 (Babić G., *Les fresques de Sušica en Macedoine*, fig. 3).

водата на изобличувањето,¹⁵⁵ во топличкиот циклус последна сцена е Благовештението. Со ваквиот избор на сцените, а особено и со распоредот и поврзаноста со претставите од сводот и другите ѕидни површини на припратата, очигледно намерата била да се истакне Богородичиното безгрешно зачнување и нејзината улога во овоплотувањето на Христос.

¹⁵⁵ Издвојуваме неколку примери каде што е прикажана едната или двете сцени: Св. Богородица Перивлепта – 1295 (Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 108), Кралевата црква во Студеница – 1314 (Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, сл. 128), Старо Нагоричане - 1316-1318 (Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 108), Христос Хора/Кахрије џамија – 1321 (Underwood P.A., *The Kariye Djami*, Vol. 1, 83-85; Istiot, *The Kariye Djami. Mosaics*, Vol. 2, Pl. 99; Lafontaine-Dosogne J., “Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin”, 190-191), Дечани - ок. 1346 (Поповић Б.В., *нав. дело*, 93) и во Матејче - 1348-52 (Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 104-105).

в) ЖИТИСКИОТ ЦИКЛУС НА ПАТРОНОТ СВ. НИКОЛА

Петнаесетте сцени од циклусот на патронот свети Никола се распоредени во втората зона на припратата. Тие не се поделени со бордура, на ист начин како и сцените од Апокрифниот живот на Богородица илустрирани во третиот појас. Но, за разлика од нив, легендите на сцените се испишани на црковногрчки јазик.

Архијерејот св. Никола е еден од најпочитуваните и најпознатите светители. Роден на 15 март 270 година во пристанишното место Патара, сместено во древната малоазиска област Ликија, својот живот го поминал во градот Мира. Како ликиски епископ од Мира, бил учесник на Првиот екуменски собор одржан во Никеја (325), а се упокоил на 6 декември 343 година.¹ На брзиот помошник во секоја неволја, заштитникот и чудотворецот св. Никола му се посветени голем број храмови, а во поствизантискиот период бројката е исклучително зголемена.² За овој светител и особено за неговиот житиски циклус се напишани бројни студии,³ од кои повеќето се однесуваат на циклусите во одредени храмови или на икони.⁴

¹ Delehaye H., *Sinaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles, 1902, col. 281-284; Поповић Ј., *Житија светих за децембар*, Београд 1977, 179-224.

² Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 68, 92. Големите број храмови посветени на св. Никола на територија на денешна Република Македонија се забележува во: *Евиденција на недвижно културно наследство на територија на Република Македонија – цркви и манастири*, Т. II, Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопје 1995.

³ Anrich G., *Hagios Nikolaos, der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, Band I: die Texte, Leipzig – Berlin 1913; Istiot, *Hagios Nikolaos, der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, Band II: Prolegomena. Untersuchungen. Indices, Leipzig – Berlin 1917; Myslivec J., *Dvě studie z dějin byzantského umění*, Praha 1948, 55-93; Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983; Ševčenko N.P., *The Vita Icon and the Painter as Hagiographer*, DOP 53 (1999), 149-165; Istata, *St. Nicholas in Byzantine Art*, En Orient et en Occident le Culte de Saint Nicolas en Europe (Xe - XXIe siècle), Sous la direction de Gazeau V., Guyon C. et Vincent C., Les éditions du CERF, Paris 2015, 75-103; Лидов А.М., "Русский Бог". О почитании образа Св. Николая в Древней Руси, *Archeologia Abrahamica*, Москва 2009, 135-155; *Добрый кормчий. Почитание*

Циклусот на св. Никола на територија на денешна Република Северна Македонија не е застапен само во црквите кои нему му се посветени, туку има примери кога е прикажан и во храмови со друга дедикација. Најстариот пример на илустрирање на неговиот циклус е во јужниот брод на црквата Св. Никола Манастир (1271) каде што се зачувани седум сцени.⁵ По него се циклусите од гакониконот на црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане (1316-1318) во кој се прикажани еднаесет сцени,⁶ потоа се деветте сцени во западниот травеј на црквата Св. Никола во Псача (ок. 1365-1371)⁷ и тринаесетте сцени од припратата на црквата Св. Димитриј на Марковиот

святителя Николая в христианском мире (ед. Бугаевский А. В.), Москва 2011; Гагова Н., „Житијниот циклус за св. Никола в Боянската црква и наративните текстове за светеца в јужнословјанската агиографска традиција през XIII век“, во: *Боянската црква между Истока и Запада в изкуството на христијанска Европа*, ред. Пенкова Б., Софија 2011, 100-125; Smirnova E., *Representations of Saint Nicholas of Myra, The distinguishing features of Russian iconographic versions*, На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године, САНУ и МАНУ, Београд 2011, 397-406; Верещагина Н. В., *Николај Мирликијскиј - духовниот патрон новообращеног Киева*, Одеса 2012; Špehar P. - Tomić Đurić M., *Architectural, Artistic and Archaeological Traces of the Cult of St. Nicholas in Medieval Serbia*, En Orient et en Occident le Culte de Saint Nicolas en Europe (Xe - XXIe siècle), Sous la direction de Gazeau V., Guyon C. et Vincent C., Les éditions du CERF, Paris 2015, 244-246.

⁴ Во оваа пригода издвојуваме неколку: Βασιλάκη Μ., *Μεταβυζαντινή εικόνα του Αγίου Νικολάου*, Αντίφωνο. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Δρανδάκη, Θεσσαλονίκη 1994, 229-245; Кесић-Ристић С., „Циклус Св. Николе“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 311-317; Χατζηδάκη Ν., *Εικόνα του αγίου Νικολάου με βιογραφικές σκηνές. Ένα άγνωστο έργο του Γεωργίου Κλόντζα*, Δελτίο ΧΑΕ 22, Αθήνα 2001, 393-416; Митревски Н., *За свету Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир*, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 111-135; Истиот, *Циклусот на св. Никола во тремот пред црквата Св. Преображение во манастирот Зрзе*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 175-184; Пајић С., *Циклус светог Николе у Подврху: програмске и иконографске особености*, Ђурђеви Ступови и Будимљанска епархија, Беране - Београд 2011, 615-629; Istata, *The Cycle of St. Nicholas in the Monumental Paintings of the Dubočica Monastery*, *Byzantinoslavica* Vol. 73, Number 1-2 (2015), 171-194; Страті А., *Εικόνα του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του από την Καστοριά. Σχόλια και παρατηρήσεις*, Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Λ. Βοκοτόπουλο, Αθήνα 2015, 585-592; Серафимова А., *Свети Никола во Шишевскиот манастир: кадрирање на живототисот*, Патримониум.МК 14, Скопје 2016, 185-201; Семенова Е., *Росписи придела св. Николая в южной галерее церкви Богородицы Левшики в Призрене*, *Искусство христианского мира* 13, Москва 2016, 208-219.

⁵ Коцо Д. – Миљковиќ-Пепек М., *Манастир*, Скопје 1958, 88-90; Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, 36, 38, Pl. 13.3, Pl. 13.7.

⁶ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 42, Pl. 21.1-21.11; Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 74.

⁷ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 50, Pl. 35.1-35.9; Ђорђевић И.М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 174.

манастир (1376/77).⁸ Покрај циклусот од црквата Св. Никола во Топличкиот манастир (1534/35),⁹ во поствизантискиот период се вклучуваат и тие од протезисот на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане (крај на XVI век) каде што се останати четири до пет сцени,¹⁰ во припратата на црквата Св. Никола на Шишевскиот манастир (1630) со вкупно четиринаесет сцени во кои се прикажани седумнаесет настани¹¹ и циклусот во тремот на манастирот Преображение во Зрзе (1634/35) составен од дванаесет сцени.¹²

Неговото житие или само по некоја сцена се илустрирани и на иконата од Галеријата на икони во Охрид (средина на XIV век) со девет зачувани сцени,¹³ престолната икона од манастирот Св. Никола Ореочки (1595) со само една сцена,¹⁴ иконата Св. Никола со житие од црквата Св. Никола во Враништа (почеток на XVII век) од која се зачувани осум сцени¹⁵ и иконата од НУ Музеј на Македонија (прва четвртина на XVII век) со дванаесет сцени.¹⁶ Во оваа група спаѓа и иконата Св. Никола со житие која

⁸ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 50, Pl. 36.1-36.13; Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 349-361.

⁹ Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата*, 111-135; Истиот, „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35“, во: Истиот, *Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 94-111.

¹⁰ Машниќ М.М., *Сидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 134; Истата, *Зидно сликарство Цркве Св. Ѓорѓа Победоносца у Младом Нагоричину*, ЗМСЛУ 40, Нови Сад 2012, 22.

¹¹ Василески А., „Манастирот Свети Никола Шишевски“, во: *Матка. Културно наследство*, Скопје 2011, 227-229; Серафимова А., *Свети Никола во Шишевскиот манастир*, 185-201.

¹² Митревски Н., *Циклусот на св. Никола во тремот*, 175-184; Голац А., *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, Београд 2019, 222-238.

¹³ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 50-51, Pl. 37.0-37.9; Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 60-61, кат. 22.

¹⁴ На престолната икона е насликана само сцената Раѓањето на св. Никола, в. Машниќ М.М., *Иконостасот од Ореочкиот манастир Свети Никола*, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 36, сл. 6; Истата, *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 78, ск. на стр.79.

¹⁵ Svetkovski S., *The Hagiographical Icon of St. Nicholas from the Church in Vraništa, Struga Country*, Патримониум.МК 12, Скопје 2014, 261-267.

¹⁶ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 273, кат. 83

се наоѓа во манастирот Слечче кај Прилеп (1666),¹⁷ на која се илустрирани тринаесет сцени.

Циклусот во топличката припрата започнува на јужната половина од источниот ѕид со сцената *Раѓањето на св. Никола* (Н ГЕН<N>НСЃС ТОУ АГЃΟΥ ΝΪΚΟΛΑΟΥ) (сл. 11а). На левата страна е поставена постелата каде седи мајката на светителот Нона означена со ореол, облечена во темносин фустан и покриена со црвена прекривка. Покрај неа има две девојки од кои едната е со ладало во раката, а другата на родилката ѝ принесува понада. Спроти нив е епизодата со капењето на новороденчето. Младенецот е во преграатката на жената прикажана во седечка положба која со десната рака ја проверува топлината на водата во кружниот сад. Зад ниската ѕидна преграда на десната страна е насликана градба со двосливен кров и трем, зад која, пак, има висока преграда од каде што на левата страна се издигнува градба со рамен кров.

Топличката сцена која го илустрира раѓањето на светителот е со едноставна иконографија сведена на најосновните елементи.¹⁸ Во нашиот пример не е прикажано првото чудо на малиот Никола манифестирано преку повеќечасовното стоење во садот за капење. Ваквото решение на епизодата со капењето е поретко, а сличности наоѓаме во сцената на раѓањето од руската икона Св. Никола Можайски со житие (XVI век),¹⁹ на иконата од Ватиканската уметничка галерија (XVI век)²⁰ и на иконата со подоцнежен датум којашто се наоѓа во НУ Музеј на Македонија (прва четвртина на XVII век).²¹ Во некои елементи сцената е слична и со Раѓањето

¹⁷ Николовски Д., „Иконописот во Македонија: датирани икони, познати автори и работилници“, во: *Македонска културна ризница*, CD-ROM, Скопје 2006.

¹⁸ За изворите и иконографијата на оваа сцена, вклучувајќи ги и двете чуда веднаш по раѓањето на св. Никола, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 66-69.

¹⁹ Лидов А.М., *нав. дело*, рис. 14.

²⁰ Muñoz A., *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana provenienti dalla Biblioteca Vaticana*, Roma 1928, 15, Tav. XXXII.

²¹ Коробар-Поповска В., *нав. дело*, кат. 83.

на Богородица која е во панданска поставеност на јужната половина од западниот ѕид.

На јужниот ѕид прва е сцената *Св. Никола оди на училиште* (Н ΜΑΘΗΣΙΣ ΤΟΥ ΑΓΪΟΥ ΝΪΚΟΛΑΟΥ) (сл. 11б). На левата страна од училишната просторија е прикажан учителот седнат на стол со полукружен наслон пред базиликална градба. Претставен во монашка облека, со левата рака се потпира на бастун, а со десната рака ги проверува испишаните редови на таблицата којашто му ја покажува малиот Никола, единствениот прикажан со ореол. Иако со детски лик и возраст, светителот е насликан со високо чело и залистоци кои ќе станат негова препознатлива физиономија. Тој е облечен во кратка црвена туника украсена со трилисни орнаменти и златен околувратник, а зад него има уште еден ученик во слична сина облека со кошница во левата рака. На десната страна е претставен нивниот соученик свртен спротивно од останатите кој со левата рака држи таблица, на која со перо ги испишува буквите. Во заднина има уште една градба која е со рамен кров, а над двете градби е префрлен црвен велум.

Учителот од топличката сцена е прикажан како монах што упатува на теолошкото образование на свети Никола кое го започнува уште од шестгодишна возраст,²² наспроти претставите на учителот во лаичка облека.²³ Во композициите на подрачјето на денешна Република Северна Македонија учителот во монашка одежда е прикажан во Старо Нагоричане (1316-18),²⁴ на охридската икона (средица на XIV век),²⁵ во Псача (ок. 1365-1371),²⁶ на иконите од Враништа (почеток на XVII век),²⁷ од НУ Музеј на

²² Anrich G., *Hagios Nikolaos*, Band I: die Texte, I. *Vita Nicolai Sionitae* 3, 4-5.

²³ За значењето на лаичката претстава на учителот и за изворите според кои тој бил „помалку интелгентен од Никола“ или, пак, бил „едноставен селанец“, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 72, п. 6.

²⁴ Isto., Pl. 21.2.

²⁵ Isto., Pl. 37.2.

²⁶ Isto., Pl. 35.1.

²⁷ Cvetkovski S., *nav. delo*, pic. 3.

Македонија (прва четвртина на XVII век),²⁸ од Слечче, Прилепско (1666),²⁹ како и во сцената од Зрзе (1634/35).³⁰ Малиот Никола на училиште најчесто може да биде придружуван од својата мајка, од својот татко или поретко од двајцата родители,³¹ кои отсутнуваат од нашиот пример.³² Претставите во кои не е вклучен барем едниот родител се многу ретки, како што е примерот со руската икона од Санкт Петербург³³ или иконата од црквата Св. Сава Кириотис во Верија/Бер (прва половина на XV век).³⁴

Во продолжение се прикажани трите хиротонии на св. Никола во ѓакон, свештеник и епископ,³⁵ произлезени од литургиската пракса.³⁶ Иако сцените кои ја прикажуваат хиротонијата во свештеник и во епископ се многу оштетени, сепак е очигледно дека сите три биле насликани со слична иконографија, освен разликите во (бројот на) учесниците и градбите од заднината. Јасно е дека има разлики и во возраста, но и во одеждата на св. Никола која е во зависност од чинот во кој е ракоположен, иако не е зачувана неговата свештеничка претстава.

Во *Хиротонијата на св. Никола за ѓакон* (ΧΕΙΡΟΤΟΝΙΕ Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΔΙΑΚΟΝ), на левата страна е прикажан архијерејот кој со десната рака благословува, а со левата рака покажува кон свети Никола. До

²⁸ Коробар-Поповска В., *нав. дело*, кат. 83.

²⁹ Од личните согледувања.

³⁰ Митревски Н., *Циклусот на св. Никола во тремот*, 178, Сл. 1; Голац А., *нав. дело*, 225.

³¹ Н. Шевченко дава бројни примери во кои еден или двајцата родители го придружуваат малиот Никола на училиште, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 73.

³² Н. Митревски наведува дека зад малиот Никола е прикажан „неговиот татко Теофан со кошница во левата рака“ (Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата*, 120; Истиот, „Јован Зограф и фреските во припратата“, 99), иако е повеќе од очигледно дека станува збор за детска фигура. Кошницата која веројатно служела за чување на ужинката, можеби св. Никола ја споделил со некој од посиромашните соученици, сп. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 73, n. 12.

³³ Myslivec J., *нав. дело*, 57, obr. 21.

³⁴ Сцената е сведена само на претставите на малиот Никола и учителот, двајцата прикажани со ореоли, в. Παλαζώτος Θ., *Βυζαντινές Εικόνες της Βεροίας*, Αθήνα 1995, 66, Ек. 90-91.

³⁵ За иконографијата на трите хиротонии, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 76-85.

³⁶ Сп. Мирковић Л., *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве*, Други, посебни део (*Свете тајне и молитвословља*), Београд 1926, 106–108, 114–118 (за ѓакон), 118–120 (за свештеник), 107–108, 121–127 (за епископ).

архијерејот има свеќник, а зад него е прикажан ѓакон со тонзура³⁷ и со свеќа во рацете, додека зад нив има базиликална градба чијшто централен брод е полуоблично засводен. Во средишниот дел е поставена чесната трпеза на која има затворена книга, а пред неа е св. Никола во ѓаконска облека и во став на поклон со рацете подадени кон архијерејот. Зад св. Никола, кој е единствениот прикажан со ореол, е свештеникот претставен како со левата прекриена рака држи затворено евангелие украсено со драгоцен камења, додека со десната рака веројатно држи свеќа, а зад него има тробродна градба.³⁸

Следна е оштетената композиција на *Хиротонијата на св. Никола за свештеник* (ΧΕΙΡΟΤΟΝΙΤΕ Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΪΕΡΕΥС).³⁹ Од неа е зачувана само левата половина во која се забележуваат претставите на првосвештеникот и ѓаконот со свеќа во раката зад него, куполната градба во заднината и дел од натписот.

И сцената по неа која ја прикажува *Хиротонијата на св. Никола за епископ* (ΧΕΙΡΟΤΟΝΙΤΕ Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥС) претрпела оштетувања. Централно е прикажан св. Никола во полиставрион и омофор во став на поклон кон мирскиот архиепископ Јован чија десна рака му е поставена на неговата глава. Нивните фигури се во голема мера уништени, но се забележува дека и двајцата се претставени со ореоли. На чинот на ракоположувањето на св. Никола присуствува и еден ѓакон со тонзура свртен кон монахот зад него, а двајцата во рацете држат свеќи. Зад нив се

³⁷ Со конзерваторско-реставраторските работи тонзурата на ѓаконот е погрешно ретуширана со кафеав тон за да се изедначи со бојата на косата.

³⁸ Со конзерваторско-реставраторските зафати се направени и низа други грешки, не само во сцените од житискиот циклус на патронот туку и во целата припрата, како и во останатите простории на топличката црква. Со ретушите во оваа сцена е избришан и свеќникот од раката на свештеникот, како и базиликалната градба на десната страна која е изедначена со синиот тон од заднината.

³⁹ Н. Митревски го испишува зачуваниот дел од натписот на сцената како „ΧΑΙΡΟΤΟ“, што всушност има сосема друго значење, в. Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата*, 120; Истиот, „Јован Зограф и фреските во припратата“, 104.

издигнува тробродна градба со полуобличести сводови, додека на левата страна е насликана градба која исто така е надвишена со полубличест свод.

Топличката сцена е сведена на само една претстава на епископ, иако вообичаено во свечениот чин на ракоположување земаат учество повеќе епископи и свештеници.⁴⁰ Во натписот св. Никола е означен како архијереј, слично како во истата сцена од Куртеа де Арѓеш (1352),⁴¹ но и во црковнословенскиот натпис на иконата од НУ Музеј на Македонија (прва четвртина на XVII век).⁴² Трите сцени со унапредувањето на светителот во црковната хиерархија се речиси неизоставни во неговите циклуси, а највпечатлив е циклусот на патронот во Подврх (1613/14) каде што се насликани дури шест сцени.⁴³

Последна на јужниот ѕид е сцената *Св. Никола го спасува бродот во морето*,⁴⁴ којашто во голема мера е уништена. Од неа е зачуван дел од бродот на кој се издигнува јарбол со бели едра, како и мал дел од брановите. Во бродот се и две оштетени фигури во црвени облеки кои се прикажани со подадени раце кон левата страна каде што веројатно бил претставен светителот.

Почитуван и како заштитник на бродовите, морепловците и патниците, со св. Никола се поврзуваат неколку настани кои се случиле на море, така што понекогаш е тешко да се одреди кое чудесно случување е илустрирано.⁴⁵ Оштетувањата на топличката сцена дополнително ја отежнуваат идентификацијата, иако е искажано мислењето дека станува збор за едно од најчесто прикажаните морски чуда додека светителот бил

⁴⁰ За овој обред во православната црква, в. Goar J., *Ευχολόγιον, sive Rituale Graecorum*, 2d ed. Venice 1730, герг. Graz 1960, 249-256; Мирковић Л., *Православна литургија II (Свете тајне и молитвословља)*, 108, 121-127; Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 81.

⁴¹ Сп. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 78.

⁴² Коробар-Поповска В., *нав. дело*, кат. 83.

⁴³ Пајић С., *Циклус светог Николе*, 618-620.

⁴⁴ Натписот не е зачуван.

⁴⁵ Сп. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 95-103.

жив кое се случило откако бродот тргнал од мирското пристаниште Андријака кон Ерусалим.⁴⁶

На западниот ѕид циклусот продолжува со сцената *Св. Никола спасува три девојки од блуд* (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΛΥΤΟΔΟΤΟΥ ΤΑ ΤΟΝ ΠΕΝΙΤΑ) (сл. 12а). Настанот се случил во градот Мира додека светителот сè уште имал ранг на свештеник.⁴⁷ На високиот кревет во нивниот дом спијат трите девојки облечени во црвен, син и темноцрвен фустан со златни околувратници украсени со нитка од бисери. Во преден план стои св. Никола, прикажан во темноцрвен фелон, омофор и епитрахил, како што ќе биде претставен и во останатите сцени од неговото житие. Со десната прекриена рака држи затворено евангелие декорирано со драгоцен камења, а со левата рака ја подава торбата со златници на таткото на девојките.⁴⁸ Нивниот татко претставен како седокос старец со шилеста брада, облечен во светлозелена облека, е прикажан во проскинетичен став со рацете подадени кон светителот. Во заднина има две градби со двосливен кров, од кои таа на десната страна има и трем со столбови.

Постојат неколку варијанти на илустрирање на приказната за осиромашениот човек кој одлучил да ги натера своите ќерки да заработат со блудничење,⁴⁹ а топличката верзија во која таткото на трите девојки ја зема торбата со златници и му се заблагодарува на светителот е блиска на сцената од Марковиот манастир (1376/77).⁵⁰ Малите разлики се воочуваат токму во претставата на светителот и таткото кои во Марковата црква се насликани во втор план зад постелата на која лежат трите девојки. Со слична иконографија на топличката е истата сцена на иконата којашто се

⁴⁶ Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата*, 121, заб. 56; Истиот, „Јован Зограф и фреските во припратата“, 142. Чудото кое се случило на патот кон Светата Земја е најдобро опишано кај: Anrich G., *Hagios Nikolaos, Band I: die Texte*, 23-27, 400-401.

⁴⁷ Anrich G., *Hagios Nikolaos, Band I: die Texte*, 118-123.

⁴⁸ Торбата наликува на еден од даровите кои трите девојки ѝ ги принесуваат на Ана во сцената Раѓањето на Богородица од третата зона.

⁴⁹ За иконографијата на сцената и нејзините варијанти, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 86-90.

⁵⁰ Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, 352, сл. 172.

наоѓа во приватна колекција во Атина (XVI век до 1600), потоа на иконата од колекцијата Андреадис (до 1500) и на иконата од црквата Сан Џовани во Брагора, Венеција (до 1500).⁵¹

По неа е сцената *Св. Никола го ослободува момчето Василиј од Сарацените* (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΛΕΥΘΕΡΗ ΤΟΝ ... ΕΚ ΤΟΝ ΣΑΡΑΚΙΝΩΝ) во која е прикажан мигот кога св. Никола го враќа синот единец на ожалостените родители (**сл. 12б**). На левата страна е светителот претставен на ист начин како и во претходната сцена. Со десната подигната рака држи затворено евангелие со украсени корици, а пред него го води младото момче. Василиј облечен во долга црвена туника со златен околувратник, во левата рака држи стомна, а со десната подигната рака покажува кон своите родители. Неговите родители во придружба на уште едно момче, веројатно гостин, се седнати пред трpezата подготвена во чест на светителот на која има сад со храна, питулици, моркови, ножеви и друг прибор за јадење. Агрик, таткото на Василиј кој ги отпоздравува е насликан во темносина облека со златен околувратник.⁵² До него е мајката во црвен фустан и бела марама на главата зацврстена со златна дијадема, прикажана со прекрстени раце на градите, а момчето до нив е облечено во светлозелена туника, исто така со златен околувратник. Во заднина има градба со два странични бродови.

Настанот го прикажува едно од постхумните чуда на св. Никола поврзано со личното момче Василиј грабнато од Арабјаните/Сарацените и однесено на Крит, кое додека го служел емирот со вино бил чудесно вратен во домот на своите родители.⁵³ Во македонските примери сцената е

⁵¹ Βασιλάκη Μ., *нав. дело*, Ек. 1-3; Χατζηδάκη Ν., *нав. дело*, Ек. 5-6.

⁵² Ликот на таткото е оштетен и дополнително изгубен со несоодветните и груби ретуши, меѓутоа сепак се забележува дека бил прикажан со кратка кафеава коса и кратка заоблена брада.

⁵³ За иконографијата и варијантите на сцените поврзани со младиот Василиј, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 143-148.

застапена во циклусот на св. Никола во Псача (ок. 1365-1371),⁵⁴ на иконата од НУ Музеј на Македонија (прва четвртина на XVII век),⁵⁵ во Шишевскиот манастир (1630),⁵⁶ како и на иконата од Слечче, Прилепско (1666).⁵⁷ Освен во топличката сцена, а веројатно претходно и во Псача, во останатите наведени примери младиот Василиј е насликан со капа на главата. Податоците за егзотичниот костум и особено специфичната шапка се содржани во некои од словенските текстови кои се разликуваат од тие со грчка провениенција.⁵⁸ Топличкиот пример концепциски припаѓа на иконографското решение кое го среќаваме уште од XII век во втората сцена поврзана со момчето Василиј од синајската икона.⁵⁹

Следните шест сцени на западниот и на северниот ѕид ги илустрираат чудејните настани поврзани со стратилатите (*Praxis de stratelatis*), односно една сцена со спасувањето на тројцата мажи и петте сцени со тројцата војводи Непотијан, Урс и Ерпилион.⁶⁰ Настаните не се сосема прикажани според хронолошкиот редослед во житието на светителот т.е. само на двете први сцени им се сменети местата.

Последна на западниот ѕид е сцената *Св. Никола ги спасува тројцата војводи од затвор* (Н ΤΡΕΙΣ ΑΝΔΡΕΣ ΕΝ ΤΙΪ ΦΡ(Ο)ΥΡΑ) (**сл. 13а**). Тројцата војводи облечени во кратки туники со златни околувратници се седнати на рамна клупа без наслон, а нозете им се прицврстени со стеги. Во средината е најстариот од нив прикажан со бела коса и шилеста брада, облечен во светлозелена облека. Вториот војвода со физиономија на

⁵⁴ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, Pl. 35.9.

⁵⁵ Коробар-Поповска В., *нав. дело*, кат. 83.

⁵⁶ Серафимова А., *Свети Никола во Шишевскиот манастир*, 195, сл. 8.

⁵⁷ На слечченската икона се илустрирани две сцени поврзани со момчето Василиј (од личните белешки).

⁵⁸ Гагова Н., *нав. дело*, 121-122.

⁵⁹ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 144, Pl. 3.16; "Saint Nicholas and Scenes from his Life," *The Sinai Icon Collection*, <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6425/3151.jpg> (accessed January 20, 2020); Chatterjee P., *The Living Icon in Byzantium and Italy. The Vita Image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, Cambridge University Press 2014, Pl. VIII, Fig. 8.

⁶⁰ Anrich G., *Hagios Nikolaos*, Band I: die Texte, 67-96, 129-130, 161-167, 224-227, 252-262, 278-282, 404.

средовечен маж со кратка кафеава коса и кратка заоблена брада, како и темносина облека, е седнат на десната страна. Лево од нив е голобрадото момче со црвена туника. Претставени во разговор, најстариот е насликан со дланките подигнати во висина на градите и отворени нанадвор, момчето со подигната рака, а третиот војвода ја придржува својата лева рака. Нивните фигури се врамени од тврдината со одбранбени кули која го претставува затворскиот амбиент. Во горниот десен агол, зад бедемот е прикажан св. Никола како ги благословува, а во левата прекриена рака го држи евангелието.

Сцената ја раскажува приказната за тројцата војводи кои по наредба на царот Константин успешно го спречиле бунтот во Фригија. Кога се вратиле во Цариград биле дочекани со сите почести, но потоа некои зли луѓе од завист ги наклеветиле кај епархот Евлавиј кого го поткупиле. Тој, пак, претставувајќи ги како предавници успеал да го убеди царот да ги затвори и да ги осуди на смрт.⁶¹ Иконографијата е многу рано воспоставена и останува речиси непроменета,⁶² освен отсуството или вклучувањето на св. Никола во самата сцена.⁶³ Неговото јавување на тројцата војводи во затворот кое е поретко,⁶⁴ покрај топличката припрата, во македонските претстави го среќаваме уште на иконата од НУ Музеј на Македонија (прва четвртина на XVII век).⁶⁵ Во најголемиот број примери војводите се

⁶¹ Isto, 71-74, 79-80, 86-66, 91, 130.

⁶² Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 109-114.

⁶³ Најраниот познат пример на прикажување на св. Никола во оваа сцена е на иконата од Какопетрија (XIII век), в. *Byzantine Icons from Cyprus: Benaki Museum* (exh. cat. Athanasios Papageórgiou A. – Mouriki D.), September 1–November 30, 1976, Athens 1976, 52, cat. 15; Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 113, Pl. 14.9.

⁶⁴ Присуството на светителот го нотираме најчесто на руски икони, в. Алпатов М.В., *Древнерусская иконопись* (=Early Russian Icon Painting), Москва 1978, ил. 184; *Русская иконопись* (=Russian Icon Painting/La peinture d'icônes russes), Москва 1991, кат. 5; Лидов А.М., нав. дело, рис. 13-14. Јавувањето на светителот на тројцата војводи во затвор го забележуваме и на иконата Св. Никола со житие на игуменот Диомидиј од Дечани (ок. 1620), в. Djurić V.J., *Икônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961; 133, no. 81, pl. CV, Шакота М., *Дечанска ризница*, Београд 1984, 121, кат. 46.

⁶⁵ На иконата св. Никола е прикажан како ги храни војводите, приложувајќи им леб што се потврдува и со натписот (од личните согледувања). Ова може да се поврзе со реткиот епитет на светителот како *Миро Крмител* или хранител на светот, в. Машник М.М.,

прикажани со физиономија на старец, средовечен и млад човек, во затворот кој може да биде модифициран во неколку варијанти и во зависност од можностите на сликарот.⁶⁶ Во топличкиот пример привлекува внимание тоа што фигурата на најстариот војвода може да се препознае во ликот на таткото од спасувањето на трите девојки од блуд, вклучувајќи ја и неговата облека. Средовечниот војвода наликува на таткото на малиот Василиј во сцената која го илустрира неговото спасување од Сарацените, а најмладиот е сличен со фигурата што се распознава во оштетената сцена која го прикажува чудото на море. До промена на местата на двете сцени можеби дошло поради површината на крајот од сидот којашто е попогодна за вклопување на затворските сидини, иако разместувања на сцените со што е нарушен хронолошкиот редослед на настаните се познати уште од пораните циклуси.⁶⁷

На северниот сид циклусот продолжува со сцената *Св. Никола спасува тројца мажи од меч* (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΡΙΕΤΕ ΤΥΣ ΤΡΕΙΣ ΑΝΔΡΕΣ ΕΚ ΘΑΝΑΤΟΥ). Во планинскиот предел крај градот Мира каде што требале да бидат погубени, прикажани се тројцата поднаведнати мажи со врзани раце пред себе и со превез на очите, облечени во кратки туники. Зад нив е целатот во панцир и со развиорена хламида кој со десната рака замавнува со сабја, а во левата рака ја држи корицата. Св. Никола е прикажан зад целатот во миг кога со десната рака ја фатил сабјата и ја спречил егзекуцијата **(сл. 13б)**.

Прилози за три малку познати споменици во Кичевско-Бродскиот крај од поствизантискиот период, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 99.

⁶⁶ Најнеобична е претставата на затворот во манастирот Дубочица (1565) прикажан како бела четириаголна градба до која водат две дрвени скалила, в. Рајиќ S., *The Cycle of St. Nicholas*, 192, Fig. 10.

⁶⁷ За промената на местата на сцените во Ариље (1296/1297), но и за други примери (Доња Каменица, Псача, Куртеа де Арѓеш, Рамача и Св. Никола Орфанос), в. Војводиќ Д., *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 141, особено заб. 1041. За примерот од Марковиот манастир (1376/77), в. Томиќ Ђуриќ М., *Фреске Марковог манастира*, 360.

Спасувањето на тројцата мажи од меч со која започнува легендата за стратилатите и којашто претходи на спасувањето на тројцата војводи од затвор, има одамна воспоставена иконографија без некои драстични и суштински промени.⁶⁸ Разликите се воочуваат во ставот на тројцата мажи кои најчесто клечат или се поднаведнати, врзаните раце зад грб или нанапред, превезот на очите кој може и да отсуствува, изгледот на целатот, св. Никола кој го фаќа мечот или раката на целатот или, пак, заднината која може да биде дополнета со сидини/градби.⁶⁹ Како и во топличката сцена, во македонските примери доминира варијантата на тројцата мажи со превез на очите и рацете поставени пред нив. На таков начин се прикажани во Старо Нагоричане (1316-1318),⁷⁰ на охридската икона (средина на XIV век),⁷¹ во Псача (ок. 1365-1371),⁷² на иконата од Враништа (почеток на XVII век),⁷³ на иконата од НУ Музеј на Македонија (прва четвртина на XVII век),⁷⁴ во Шишевскиот манастир (1630)⁷⁵ и во Зрзе (1634/35).⁷⁶ Во Марковиот манастир (1376/77)⁷⁷ и на иконата од Слечче, Прилепско (1666) недостасува превезот на очите.⁷⁸ Целатот е најчесто прикажан со меч во раката, додека во топличката припрата е насликан со сабја, која наликува на таа што ја држи архангелот Михаил од Успението на Богородица во наосот.⁷⁹ Сабја со слична форма среќаваме на истата сцена од иконата Св. Никола со житие од

⁶⁸ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 104-108.

⁶⁹ Isto, 107-108.

⁷⁰ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, Pl. 21.9; Тодић Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 183, сл. 109.

⁷¹ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, Pl. 37.6.

⁷² Millet G. – Velmans T., *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, Vol. IV, Paris 1969, Pl. 64/126.

⁷³ Svetkovski S., *nav. delo*, 263, pic. 7.

⁷⁴ Коробар-Поповска В., *нав. дело*, кат. 83. Во овој пример рацете на тројцата мажи им се врзани зад грб (од личните белешки).

⁷⁵ Серафимова А., *Свети Никола во Шишевскиот манастир*, 194, сл. 7.

⁷⁶ Митревски Н., *Циклусот на св. Никола во тремот*, 180, Сл. 4; Голац А., *нав. дело*, 229.

⁷⁷ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 50; Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, 354, сл. 173.

⁷⁸ Од личните белешки.

⁷⁹ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 348, сл. 13. За претставите на сабјите, вклучувајќи ја и оваа сцена, в. Серафимова А. – Спахиу Ј., *Нова власт – друга вера – прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења 45, Београд 2013, 172, сл. 6 а-д.

Националниот музеј за средновековна уметност во Корча (XV век).⁸⁰ Од познатите сцени во кои е зачувана легендата, натпис со слична содржина среќаваме во црквата Св. Никола во Агоријане, Лаконија (ок. 1300)⁸¹ и особено на охридската икона (средина на XIV век).⁸² Претставите на тројцата мажи според физиономијата, возраста и облеката се идентични со тројцата војводи, што не е необично туку е честа практика.⁸³

Следна е сцената *Св. Никола му се јавува на сон на царот Константин* ([Ο ΑΓ]ΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΟΠΤΑΝΕΤΕ ΤΟ ΒΑΣΙΛΗ) која претрпела многу оштетувања. Царот Константин со ореол и круна од отворен тип на главата спие на постела, потпрен на црвена перница и покриен со темноцрвена прекривка. Покрај него стои св. Никола со затворено евангелие во раката кој на царот му наредува да ги помилува неправедно затворените војводи. Во заднината има две базиликални градби, таа на левата страна со двосливен кров, додека градбата на десната страна е надвишена со полуобличести сводови, а над двете е префрлен црвен велум.

Сцената има едноставна иконографија со две претстави, царската постела и архитектонските кулиси во заднина, позната уште од двете синајски икони (XI и XII век).⁸⁴ Во нашиот пример недостасуваат фигурите

⁸⁰ Drakopoulou E., *Icons from The Orthodox Communities of Albania*. Catalogue (ed. Tourta A.), Thessaloniki 2006, 36-39; *Santi sull'Adriatico. La circolazione iconica nel basso Adriatico* (a cura di: Milella M. – Piccolo T.), Rome 2009, 36-37.

⁸¹ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 104; Εμμανουήλ Μ., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας*, Δελτίον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Αθίνα 1989, 140, εκ. 33.

⁸² Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 105.

⁸³ Војводић Д., *нав. дело*, 141.

⁸⁴ Weitzmann K., *Fragments of an early St. Nicholas triptych on Mount Sinai*, Δελτίον ΧΑΕ 4 (1964-1965), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Α. Σωτηρίου (1881-1965), Αθίνα 1966, 1, 6-8, Fig. 1, Fig. 6 (со постара литература); "Saint Nicholas and Scenes from his Life," *The Sinai Icon Collection*, <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6384>; <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6425> (accessed January 18, 2020); Chatterjee P., *nav. delo*, Pl. VIII, Fig. 1.

на слугите или наоружените гардисти кои ја надополнуваат сцената во одредени прикази на јавувањето на царот Константин.⁸⁵

Со слично композициско решение е и сцената *Св. Никола му се јавува на сон на епархот Евлавиј* ([Ο ΑΓ]ΙΩС (NĪ)ΚΟΛΑΟС ОПТАΝΕΤΕ ΤΟ ΕΠΑΡΧΟ), којашто исто така е оштетена. Разликите се однесуваат на обратниот распоред на фигурите, ореолот со којшто е означен само светителот и софата на којашто лежи епархот. Од неговата претстава е зачувана белата клобучеста капа и темносината перница, а веројатно бил покриен со сивозелена прекривка. Покрај софата е св. Никола со затвореното евангелие и во став на благослов, укажувајќи му на епархот за тројцата војводи кои поткупен ги наклеветил за предавство. На ѕидниот параван во заднината има два премини со црвени завеси, а од двете страни се издигнуваат градби со двосливни кровови.

И ова јавување на сон има слична и едноставна иконографија, воспоставена уште во сцената од црквата Св. Никола ту Касници во Костур (крај на XII век).⁸⁶

По двете јавувања е насликана сцената *Царот му испраќа дарови на светителот* (Ο ΒΑΣΙΛΕΟΥС СТЕΛΝ(Ε)Ϊ ΔΟΡΑ ΤΩ ΑΓΙΩ),⁸⁷ во која се прикажани тројцата војводи пред царот Константин. Царот е седнат на престол кој веројатно бил без наслон, а останат е само мал дел од пурпурната перница. Прикажан во царски орнат и со круна од отворен тип на главата, тој е единствениот означен со ореол. Во левата рака го држи златното евангелие кое било наменето како дар за св. Никола, а гестот со десната подигната рака укажува на разговорот со тројцата војводи

⁸⁵ За иконографијата на сцената, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 115-119 (со примери и литература).

⁸⁶ Детално за иконографијата на сцената, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 120-122. За датирањето, в. Драколоуλου Е., *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12^{ος} -16^{ος} αι.)*. Ιστορία - Τέχνη - Ελυγραφές, Αθήνα 1997, 37-38, 44.

⁸⁷ Натписот е скратен и погрешно испишан кај: Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата*, 126; Истиот, „Јован Зограф и фреските во припратата“, 110.

прикажани спроти него. Од нивните оштетени претстави е зачуван мал дел од главите и дел од третата фигура, што е доволен показател дека биле прикажани во положба на наклон. Зад царот е дворскиот придружник со црвена туника и златен околувратник, кој со двете раце држи меч. Градбата во заднина и бедемот со кулите над кои е префрлен црвен велум ја надополнуваат атмосферата на царскиот дворец.

Откако ги ослободил, тројцата војводи му раскажале на царот Константин дека го повикале на помош светителот, кој претходно спасил тројца мажи од меч. Воодушевен од тоа што го слушнал, царот ги испратил војводите во градот Мира со дарови за светителот. Во топличкиот пример е прикажано само евангелието без другите дарови.⁸⁸

Последна на северниот ѕид е сцената *Тројцата војводи пред св. Никола* (Н ΤΡΙΣ ΑΝΔΡ[ΕΣ]... ΕΡΟΥΝ...) со која се заокружува приказната за нив. Св. Никола кој стои пред црквата во Мира, во левата прекриена рака држи затворено евангелие, а со десната рака ги благословува тројцата војводи. Првиот од нив со физиономија на средовечен човек му го предава златното евангелие, испратено од царот Константин, додека сите тројца се поклонуваат пред светителот. Црквата е прикажана како базиликална градба со полуобличести сводови и црвена завеса прикачена на влезот, а зад св. Никола е градбата со рамен кров и трифора.

Со слична иконографска матрица како и претходната, сцената ги прикажува тројцата војводи кои му се заблагодаруваат на светителот и му го приложуваат златното евангелие, дар од царот Константин.⁸⁹ Другите дарови се изоставени и од оваа сцена.

Циклусот завршува на северниот дел од источниот ѕид со сцената *Успението на св. Никола* (Н ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΑΓΪΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ) (сл. 14). Во

⁸⁸ За изворите, иконографијата и даровите, в. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 123-126.

⁸⁹ За иконографијата на сцената и нејзините варијанти, в. Isto, 127-129.

преден план е одарот на којшто лежи св. Никола облечен во темноцрвениот фелон и омофорот, а на градите му е поставено евангелието. Пред одарот има два свеќника со запалени свеќи. На опелото учествуваат тројца презвитери во бели фелони прикажани покрај главата на светителот. За разлика од помладиот голобрад свештеник, другите двајца со физиономии на старец и средовечен и со шилести бради, на главите носат бели клубучести капи. Ѓаконот крај нозете на светителот е претставен со тонзура⁹⁰ и облечен е во стихар со златен околувратник и ораар на кој е испишана инвокацијата на света Троица (*ауиос, ауиос, ауиос*). Тој во рацете држи кадилница којашто ја доближува кон своето лице. Зад него е групата составена од монаси, меѓу кои има и мирјани. Едниот монах е претставен во бела одежда и црна капа на главата која му ги покрива ушите, додека останатите се во темни монашки облекувања и со исти црни капи. Првиот од нив во раката држи запалена свеќа. Претставникот на мирјаните е прикажан во окер облекување и капа со иста боја којашто наликува на шлем.⁹¹ Зад видната преграда украсена со разгранет стилизиран флорален орнамент, на двете страни се издигнуваат едноставни градби со рамни кровови.

Сцената Успението на св. Никола која почнувајќи од XIV век реалистично ја пресликува заупокојната литургија од времето на Палеолозите,⁹² во топличката припрата е прикажана со поедноставна иконографија што веројатно се должи на помалиот расположлив простор. Иста ориентација на покојникот на одарот забележуваме во сцените од охридската икона (средина на XIV век)⁹³ и од Марковиот манастир (1376/77),⁹⁴ а подоцна и на иконата од НУ Музеј на Македонија (прва

⁹⁰ Тонзурата на ѓаконот е покриена од несоодветните ретуши.

⁹¹ Описот на сцената и на присутните во голема мера се разликуваат кај: Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата*, 127; Истиот, „Јован Зограф и фреските во припратата“, 111.

⁹² Сп. Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, 137-141.

⁹³ Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas*, Pl. 37.9; Георгиевски М., *нав. дело*, кат. 22.

⁹⁴ Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, 356-359, сл. 175-176.

четвртина на XVII век).⁹⁵ Како специфика на топличката сцена се издвојува ретката претстава на ѓаконот за кој е исказано мислењето дека „го мириса елејот во кадилница собран од мироточивиот светител.“⁹⁶ За димот кој излегува од кадилницата се вели дека го означува добриот мирис на св. Дух,⁹⁷ што може да се поврзе и со тоа што оваа сцена е насликана под Симнувањето на св. Дух.

Топличкиот циклус во кој се илустрирани петнаесет настани од житието на патронот свети Никола, е најразвиениот циклус на подрачјето на денешна Република Северна Македонија. Понаративен од него е речиси сто години помладиот циклус од Шишевскиот манастир (1630) со четиринаесет сцени во чии рамки се раскажани седумнаесет настани. Циклусот во топличката приправа започнува со Раѓањето на св. Никола на источниот ѕид, а завршува со неговото Успение на истиот ѕид, со што на овие две клучни случувања им е дадено значајно и челно место од двете страни на допојасната претстава на Исус Христос Спасител. Освен во двете први сцени во кои светителот е прикажан како новороденче и на училишна возраст, како и неговите различни одежди и физиономија во трите хиротонии, во сите останати сцени св. Никола е типизирано претставен во темноцрвен фелон, омофор и затворено евангелие во рацете. Во голем број од сцените се забележува повторување на истите фигури и кога не се поврзани со иста приказна. Меѓу сцените се нотираат некои поретки иконографски решенија, како во епизодата со капењето во која не е прикажано првото чудо, отсуството на барем еден родител во училиштето, едноставната облека на момчето Василиј, јавувањето на светителот на тројцата војводи во затворот, како и ѓаконот кој го мириса елејот во кадилницата од Успението на св. Никола. Во топличкиот циклус се

⁹⁵ Коробар-Поповска В., *нав. дело*, кат. 83.

⁹⁶ Овој детаљ го забележува: Серафимова А., *Свети Никола во Шишевскиот манастир*, 198.

⁹⁷ Мирковић Л., *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве* (први, опћи део), Београд 1918, 121.

илустрирани сите шест сцени поврзани со стратилатите, а отстапувањето од хронолошкиот редослед не е невообичаено. Одредени сцени имаат сличности и блиска иконографска концепција со истовидните композиции од охридската икона (средина на XIV век) и од Марковиот манастир (1376/77).

г) ПОЕДИНЕЧНИ ПРЕТСТАВИ

Допојасни претстави

Под циклусот на патронот св. Никола е зоната со светителските допојасја во медалјони.¹ На јужниот ѕид се оштетените претстави на неидентификувани светители, а кон запад од истиот ѕид е зачуван дел од претставата на св. Пантелејмон (... Π...Ϝ...ΜΟΝΗ) (27 јули).² Од остатоците се забележува црвената наметка украсена со бисери и неговите препознатливи атрибути, пинцетата којашто ја држел со десната рака и кутијата со лекови во левата рака. Овој светител е прикажан уште еднаш на јужната половина од западниот ѕид во наосот, но за разлика од оваа допојасна фигура, тој во наосот е претставен во цел раст.

На западниот ѕид биле насликани светителки од кои е зачувано само допојасјето на великомаченичката св. Ефимија (ΣΤ̅ΙΑ ΕΦΙΜΗΝΑ) (16 септември). Облечена е во модро сина облека, под која се забележува црвена кошула и грчка капа на главата со истата боја. Светителката е прикажана во тричетвртински став, левата дланка ѝ е отворена нанадвор, а во десната рака очигледно држела бел маченички крст којшто е избришан/покриен со ретуш, веројатно во текот на конзерваторско-реставраторските зафати на топличкото ѕидно сликарство. Личната девојка со благородничко потекло, ќерката на сенаторот Филофрон и Теодорисија, маченички пострадала за Христовата вера во Халкидон во времето на Диоклецијан и антипатот Приск.³

¹ Допојасните претстави се претставени кај Н. Митревски, меѓутоа со неколку грешки при нивното идентификување и испишувањето на натписите, сп. Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35“, во: *Истиот, Студиум за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 94.

² Поповић Ј., *Житија светих за јул*, Београд 1975, 655-670 (понатаму: Јустин, *Житија*).

³ Јустин, *Житија, септембар*, 307-314. Нејзината стоечка претстава од наосот во Грачаница (1318-1321) е малку поинаква, но исто така носи сина наметка со темноцрвен фустан, в. Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд-Приштина 1988, т. XV, 105, 129, 231.

На северниот сид е фронталната претстава на маченик чиешто име не е зачувано (С̄ТЫ ...). Голобрадиот свет воин е насликан со кратка кадрова кафеава коса, зачешлана зад ушите. Облечен е во црвена наметка, а во десната рака држи бел маченички крст. До него има само остатоци од медалјон во кој бил прикажан светител со црвена долна облека и зелена наметка. Потоа се фигурите на св. Северијан и св. Зотик (**сл. 15а**).

Ликот на св. Северијан (С̄ТЫ С̄ВІР) е оштетен и избледен,⁴ меѓутоа сепак се забележува дека тој бил прикажан како средовечен со кратка кафеава коса и многу кратка брада. Облечен е во темноцрвена кошула со кружна лента на околувратникот и светлоцрвена наметка, а во десната рака држи маченички крст. Според хагиографските текстови постојат неколку светители со истото име, кои ќе ги разгледаме во контекст на останатите маченички допојасја, а еден од четириесете севастиски маченици исто така го носел името Северијан (9 септември).

Во продолжение е св. Зотик (С̄ТЫ З̄ОТІКЪ) прикажан фронтално како голобрад младич со кратка кафеава и бујна коса. Облечен е во црвена долна облека исполнета со трилисни орнаменти и со кружна лента на околувратникот, а преку левото рамо му е префрлена темносината наметка. Со десната рака држи маченички крст којшто го навалува кон левата прекриена рака. Според нашите сознанија постојат четворица хомоними кои се празнуваат на различни датуми и припаѓаат на различни (маченички) групи. На 18 април се одбележува денот на светите маченици Виктор, Зотик, Зион, Акиндин и Северијан,⁵ додека на 22 август е ден на светите Агатоник, Зотик, Теопрепиј, Зион, Акиндин, Северијан, Принкипс и други со нив.⁶ На 23 декември се одбележува страдањето на десетмината

⁴ За него е искажано мислењето дека го претставува св. Севир, како што всушност е наведено во натписот (сп. Митревски Н., *нав. дело*, 94), меѓутоа според житието св. Севир бил презвитер, в. Епископ Николај, *Пролог*, Линц 2001, 449 (понатаму: *Пролог*).

⁵ *Пролог*, 272.

⁶ *Пролог*, 601.

маченици на Крит од кои едниот се викал Зотик,⁷ а на 31 декември е споменот на римјанинот св. Зотик Орфанотрофос/Сиротохранител.⁸

На источниот ѕид се наоѓа допојасната фронтална претстава на св. Зион (С̄Т̄Ы З̄НН̄С̄НЬ). Голобрадото момче со кратка кафеава коса е насликано во окер облека и црвена наметка врзана во јазол на десното рамо, а во десната рака држи маченички крст. Постојат голем број на маченици со ова име, а во нашиот случај се групирани Северијан, Зотик и Зион. За жал, не се зачувани останатите претстави од нивна близина со што ќе беше овозможено да се одреди на која маченичка група припаѓале овие светители.

Во продолжение на источниот ѕид е св. Александар (С̄Т̄Ы АЛЕКС̄АНДР̄ИЬ) прикажан во тричетвртински став, свртен кон св. Зион (сл. 15б). Насликан е како маченик во патрициска облека составена од црвена долна кошула и зелена наметка украсена со бисери, која под вратот е закопчана со аграфа. Св. Александар е претставен како младо и лично голобрадо момче со долга кафеава коса, чии кадрици паѓаат на вратот и рамениците. Со десната рака држи маченички крст, а левата дланка му е отворена нанадвор. Постојат четворица светители со истото име,⁹ а за неговата претстава од топличката припрата се смета дека го претставува св. Александар Солунски (7 и 9 декември). Ова мислење е поткрепено со тоа што маченикот е во непосредна близина на св. Нестор и св. Луп, со што се истакнува нивното солунско потекло и поврзаност.¹⁰

⁷ Пролог, 937-938; Медић М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 409.

⁸ Пролог, 959; Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 439-441, сл. 222 (со примери и литература); Istata, *The Cult of Saint Zotikos and His Images in Serbian Medieval Painting*, 12th Congress of South-East European Studies, Bucharest, 2-6 September 2019. Abstracts, 140-141.

⁹ За претставите на св. Александар, в. Марковић М., „О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о претставима ових светитеља у Дечанима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 607-610; Bogevska S., *Saint Alexandre dans la tradition hagiographique et iconographique byzantine*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 109-130.

¹⁰ Bogevska S., *nav. delo*, 122, заб. 111.

Св. Нестор (СѢЫ НѢСТРЬ) (27 октомври) е насликан како младо голобрадо момче со кратка кадрава кафеава коса. Облечен е во црвена кошула украсена со трилисни мотиви и златен околувратник над која е префлена сината наметка врзана во јазол на градите. Тој е свртен кон св. Луп, во десната рака го држи маченичкиот крст, а левата рака му е подигната во висина на рамениците. Солунчанецот е познат по тоа што по прорекувањето на св. Димитриј го победува Лиј.

До него е прикажан св. Луп (СѢЫ ЛЮПЬ) (23 август) со слична физиономија како голобрадо момче со кратка коса. Неговата кошула е темносина со златен околувратник и црвена наметка закопчана со аграфа. Во десната подигната рака го држи белиот маченички крст, а левата дланка му е отворена нанадвор. Тој е прикажан во тричетвртински став свртен кон св. Нестор со кого секогаш се претставува заедно, иако св. Нестор се прикажува и самостојно.¹¹ Според една верзија на неговото житие тој бил роб на некој господар,¹² а според други богослужбени и хагиографски верзии тој му бил слуга на св. Димитриј.¹³ Светителот почесто се прикажува како свет воин со оружје,¹⁴ што се разликува од неговата маченичка претстава во топличката припрата.¹⁵

Допојасните претстави на мачениците се сместени во медалјони со тривалерски кругови во комбинација од по неколку бои и нијанси,¹⁶ а

¹¹ Walter Ch., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003, 227-230.

¹² Јустин, *Житија, август*, 399-400.

¹³ Архиепископ Сергей (Спаский), *Полный месяцеслов Востока*. Томъ I. Восточная агиология, Владимиръ 1901, 2/ч.2, 254; *Пролог*, 603-604.

¹⁴ Марковић М., „Појединачне фигуре светителя у наосу и параклисима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 253; Истиот, „О иконографији светих ратника“, 610-611, сл. 5.

¹⁵ Како маченик во патрициска одежа е прикажан во Протатон (ок. 1300), сп. *Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton* (ed. Salpistis D. –Tsigaridas E.), Thessaloniki 2003, Is. 106-107.

¹⁶ За потеклото, појавата, урнеците и симболичното значење на кружните полиња т.е. медалјоните во коишто се насликани светителските допојасја, в. Ђорђевић И.М., „Imago clipeate у српском монументалном сликарству XIII века“, во: Истиот, *Студије српске средњовековне уметности* (приредили: Војводић Д. – Марковић М.), Београд 2008, 15-25; Машнић М. М., *Фриз светителя у медалјонима у трећој зони наоса Св. Пантелејмона у Нерезима*, Ниш и Византија III, Ниш 2005, 320.

заднината е двобојна, во горниот дел темносива, додека во долниот дел зелена.

На источниот ѕид, во полукружната ниша над влезот што води во наосот се наоѓа допојасната претстава на Исус Христос Спасител (Ἰῆς Ἰϥ Ο ΣΩΤΗΡ) (сл. 16а). Христос е насликан со костенлива коса и облечен е во темноцрвен хитон со златен клавус и темносин химатион. Со десната рака благословува, а во левата рака држи затворено евангелие украсено со драгоценни камења. Прикажан е на темносива заднина, а Христовиот монограм (Ἰϥ Ἰϥ) и епитетот (Ο ΣΩΤΗΡ) се испишани со бела. Внатрешната страна на нишата е украсена со стилизирани растителни мотиви, а однадвор нишата е врамена со тробојна цик-цак лента составена од црвена, зелена и окер на темносива заднина исполнета со бели трилисни орнаменти.¹⁷

На Христос со епитетот Спасител му се упатуваат сите молитви за спасение на душата, а неговата диспозиција над влезовите претставува метафора на небесната порта којашто верниците ги воведува во ветеното небесно царство.¹⁸ Местоположбата и епитетот може да се доведат во врска со цитатот на евангелистот Јован X, 9: „Јас сум вратата: кој ќе влезе преку Мене, ќе се спаси; и ќе влезе, и ќе излезе, и пасиште ќе најде.“ Воедно, искажано е и мислењето дека Христос Спасител е насликан од друг сликар кој останал анонимен,¹⁹ меѓутоа тој е чест во делата на зографот Јован од Грамоста.²⁰

¹⁷ За орнаментите композирани од цик-цак линии и ленти, в. Јанц З., *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961, 16-20.

¹⁸ За значењето на Христовата претстава над влезовите, в. Милановиќ В., „Програм живописа у припрати“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 364; Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 192.

¹⁹ Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 12 (според авторската пагинација).

²⁰ Таков е примерот со потпишаната икона по потекло од Слеченскиот манастир Св. Јован Продром (Машник М.М., *Врвен мајстор на своето време*, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12; Истата, *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 72), потоа на атрибуираните икони, пет од Костур (Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамосте*, Зограф 41, Београд 2017, 171-173, сл. 1; 173-174, сл. 2; 174, сл. 3; Стратџ А., *Άγνωστες φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιού του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά*, Δελτίον ΧΑΕ 40, Αθήνα 2019,

Под Христовото допојасје се наоѓа полето каде што е испишан натписот во кој накусо се истакнати заслугите на ктиторот Димитар за да се наслика овој дел од храмот: † ДИМИТРИН ПОТРУДН СЕ Н ПОПНСЯ²¹ (сл. 166). Причината зошто останатиот простор наменет за ктиторскиот натпис не бил испишан, останува непозната.

Во третата зона над претставата на Христос Спасител, на истакнато место е илустрирана сцената *Симнување на св. Дух* (Н ПЕНТИКОСТН) (сл. 17). Во централното поле се прикажани дванаесетте апостоли со затворени книги и свитоци во рацете, седнати на полукружна екседра со наклон и скалесто поставени супедиони. Во горниот дел се светите апостоли Петар и Павле свртени еден кон друг. Св. Петар со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток, додека св. Павле држи затворена книга во левата рака, а со десната покажува кон св. Петар. Од двете страни по нив се прикажани останатите апостоли, од кои тие со затворените книги во рацете се четворицата евангелисти. На левата страна, до св. Петар се

301-302, еп. 2), „Црвениот Христос“ по потекло од црквата Св. Јован Канео, денес во Галеријата на икони во Охрид (Балабанов К., *Икони од Македонија*, Скопје-Белград 1969, XXVII, кат. 57; Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75, сл. 12; Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 12; Истиот, *Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис* (каталог), Охрид 2000, кат. 3), Христос од Деисисниот чин од црквата Воведение на Богородица во Бучин близу Слупче (Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75), на Христовата минијатурна претстава од корицата на книгата во раката на св. Никола Топол заштитник (Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостаот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 202-204, сл. 5-6), како и на една икона од Корча придружена и со епитетот Праведен судија (Drishti Y., *Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania* (catalogue), Thessaloniki 2003, ill. 9. Сметаме дека иконата по потекло од црквата Св. Ѓорѓи во Виткуќ, близу Корча, денес во Националниот музеј за средновековна уметност во Корча, е насликана пред средината на XVI век, како дело на (некој од следбениците на) зографот Јован Теодоров од Грамоста, в. Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско*, Магистерски труд, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2010, 141-142, сл. 90. Истото мислење го споделува и: Маšnić М.М., *Sur quelques œuvres attribuées récemment a Jean Zographe de Gramosta*, Ниш и Византија VIII, Ниш 2010, 358-359, fig. 4).

²¹ Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula*, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 127; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 326.

насликани св. Јован како млад, евангелистот Лука,²² потоа апостолите Јаков, Вартоломеј и Тома. До св. Павле се претставени евангелистите Матеј и Марко, додека по нив се апостолите Андреј, Симеон и Филип. На врвот се илустрирани зраците на св. Дух со огнените јазици кои се симнуваат кон нив, меѓутоа гулабот не бил прикажан или не е зачуван поради отворањето/проширувањето на прозорското окно.²³ Во централната лунета е насликана царската претстава како персонификација на Космосот (Ο ΚΩ[Σ]ΜΟΣ) со отворена круна на главата, која во рацете држи дванаесет црвени затворени свитоци.

Педесетницата е поопширно опишана во Делата апостолски (II, 1-4), што претставува основен извор за илустрација на сцената.²⁴ Непосредна аналогија на оваа сцена наоѓаме на двете празнични икони, едната исто така од Топличкиот манастир,²⁵ другата по потекло од Слеченскиот манастир.²⁶ На топличката икона од двете страни биле насликани св. Симеон Немања и св. Сава Српски кои се идентични со нивните претстави од првата зона на источниот ѕид од припратата.²⁷ Единствените разлики меѓу истовидната сцена од топличката икона и од припратата се забележуваат во боите на облеките, а со слеченската икона разликите се во присуството/отсуството на гулабот и во изменетиот редослед на апостолите,

²² Св. Лука сигурно бил насликан со тонзура, како што вообичаено се прикажува, но овој детаљ е веројатно покриен со конзерваторско-реставраторските зафати на топличкото сликарството.

²³ Со оваа интервенција е оштетен и горниот дел од Успението на Богородица, прикажано на западниот ѕид од наосот, в. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 348, сл. 13.

²⁴ Повеќе за иконографијата на Симнувањето на св. Дух, в. Кирпичников А.И., *Къ иконографии Сошествя Св. Духа*, Древности. Труды Имп. Московского археологического общества. Т. 15, Вып. 1, Москва 1894, 1-15; Грабар А.Н., *Иконографическая схема Пятидесятницы*, *Seminarium Kondakovianum* 2, Prague 1928, 223-237; Stricevic G., *Byzantine Iconography of the Pentecost*, *Eleventh Annual Byzantine Studies Conference, Abstracts of Papers, October 25-27, 1985, Toronto 1985*, 46-47; Марковић М., „Циклус Великих празника“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 119, особено заб. 93.

²⁵ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 204-205, сл. 8.

²⁶ Слеченската икона е исечена по формата на средишниот релјефен лак и се претпоставува дека на неа првобитно биле прикажани и двајцата српски светители Симеон Немања и св. Сава, сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 231, кат. 30.

²⁷ Види поглавје: 4.2. г) *Сточки светители*, 135-136.

иако и во трите примери светите Лука и Марко се свртени со главите обратно од останатите.

Настанот кој се случил на Педесетница, кога апостолите ги исполнил светиот Дух за да зборуваат на разни јазици и да го проповедаат словото Божје, е дел од Великите празници, меѓутоа надвор од својот матичен циклус во овој простор е во рамките на друг идејно-тематски склоп. Имено, сцената којашто го претставува Духовден е сместена под претставите на Богородица Оранта, Христос Емануил и Христос Пантократор со Небеската литургија од сводот, а над претставата на Христос Спасител, додека нејзин пандан е Раѓањето на Богородица. Со вака осмислената сликарска програма е нагласена значајната улога на св. Дух во овоплотувањето и втемелувањето на Христовата Црква. Поставеноста на правоаголното поле со името и трудот на ктиторот, иако на вообичаено место за ваков вид натписи, во непосредна близина на претставата на Христос Спасител укажува дека и ктиторот нему му ги упатува молитвите за спас на душата и влез во небесното царство.

Сточечки светители

Во првата зона на припратата се насликани едни од најзначајните и најугледните монаси, химнографи и пустиножители.¹ На јужниот ѕид е претставен св. Теодосиј Општежител (CΤΥΒ] ... ΚΗΝΟΒΙΑ[ΡΧ]) (11 јануари), родум од Кападокија кој бил основач на општежителството. Прикажан е како седокос старец со брада со средна должина,² облечен во великосхимничка одежда.³ Во левата рака држи затворен свиток, а со десната рака подигната во висина на градите можеби покажувал кон соседната фигура којашто за жал е делумно оштетена, особено во дел од ликот, а натписот е сосема нечитлив.

Светителот е прикажан со седа кратка коса и шилеста брада со средна должина. Облечен е во монашка одежда со виолетова наметка, во левата рака држи затворен свиток, а десната рака му е оштетена (**сл. 18а**). Споредувајќи ја претставата од Св. Никола Анапавса (1527) сметаме дека на ова место всушност бил прикажан св. Теофан Грапт (11 октомври)⁴ (?), кој и во метеорската приправа е веднаш до св. Теодосиј Општежител, но исто така и во близина на претставата на Богородица на престол и композицијата „Пророците Те наговестија“.⁵ Со слична физиономија е прикажан и во

¹ Сточечките светители се презентирани кај Н. Митревски, но со грешки при испишувањето на натписите, в. Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35“, во: Истиот, *Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 90-94.

² Во Сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна е препорачано сликање на светителот со раздвоена брада, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 415.

³ За неговите претстави, в. Tomeković S., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, éd. Hadermann-Misguich L. et Jolivet-Lévy C., Paris 2011, 46-47, Fig. 95, fig. 100, fig. 107.

⁴ Во Книгата на поп Данило (1674) е опишан како млад со ретка брада (Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 367), додека во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна е стар со шилеста брада (Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 427).

⁵ Σοφίανος Δ.Ζ. - Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Αγία Μετεώρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαύσα Μετεώρων. Ιστορία – τέχνη*, Τρικαλά 2003 / Sofianos D. Z. – Tsigaridas E. N., *Holy Meteora. The Monastery of St Nicholas Anapafsas. History and Art*, Kalambaka 2003, Fig. 248, fig. 306-307.

трпезаријата на Велика Лавра (ок. 1535),⁶ во манастирот Дионисиј (1546/47),⁷ во параклисот Св. Ѓорѓи во манастирот Св. Павле на Света Гора (1552),⁸ иако во трите храмови е претставен заедно со неговиот брат Теодор Грапт кој има слична физиономија, а насликан е и во припратата на Сливничкиот манастир (1612).⁹

На следната претстава која исто така претрпела оштетувања се забележува десната рака во став на благослов, свештеничката одежда составена од сина наметка на која се гледа мал дел од извезениот крст, потоа епитрахилот и надбедреникот. Карактеристичната облека несомнено упатува на претставата на св. Теодор Студит (11 ноември)¹⁰ (?), познатиот монах, писател, противник на иконоборството и игумен на манастирот Студион во Цариград,¹¹ така што сметаме дека бил прикажан токму овој светител (**сл. 186**). Од бројните примери, ги издвојуваме претставите на св. Теодор Студит од Св. Пантелејмон во Нерези (1164),¹² Св. Никола Манастир (1271),¹³ Св. Богородица Перивлепта (1295),¹⁴ Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане (1316-1318),¹⁵ Св. Никита крај Скопје (ок. 1324),¹⁶ Воведение на Богородица

⁶ Millet G., *Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'armée française d'Orient et de l'Ecole française d'Athènes*, I. Les Peintures. Album de 264 planches, Paris 1927, Pl. 146/2.

⁷ Вокотόπουλος П., *Ιερα Μονη Αγίου Διονυσίου. Οι Τοιχογραφίες του Καθολικού*, Άγιον Όρος 2003, еик. 421; Δαμιούλος П., *Ο γραπτός διάκοσμος της λιτής του καθολικού της μονής Διονυσίου (1546/1547) στο Άγιο Όρος*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 2014, еик. 50.

⁸ Τουτού Ν. - Φουστέρης Γ., *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους, 10ος-17ος αιώνας*, Αθήνα 2010, 370, 372.

⁹ Поповска-Коробар В., *Сликаството во Сливничкиот манастир Света Богородица*, Докторска дисертација, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2008, 206, Т. ХСШ.

¹⁰ Поповић Ј., *Житија светих за новембар*, Београд 1977, 231-265 (понатаму: Јустин, *Житија*).

¹¹ За претставите на св. Теодор Студит, в. Mouriki D., *The Portraits of Theodore Studite in Byzantine Art*, JÖB 20, 1971, 249-280; Марковић М., „Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 254-255; Томековић С., *нав. дело*, 31-32, Fig. 95, Fig. 100, fig. 107; Бакалова Е. – Василев Ц., *Образите на св. Теодор Студит в Българија и техният балкански контекст*, Герои. Култове. Светци, Изкуствоведски четения 2015, Софија 2015, 145-164.

¹² Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Wiesbaden 2000, 62, Fig. LVII, fig. 67.

¹³ Претставата на св. Теодор Студит се наоѓа во рамките на Лозата Есеева, в. Коцо Д. – Миљковиќ-Пепек П., *Манастир*, Скопје 1958, 80.

¹⁴ Mouriki D., *нав. дело*, 165; Бакалова Е. – Василев Ц., *нав. дело*, 160, ил. 9.

¹⁵ Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд, 1993, 87, 117.

¹⁶ Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 104, 186, 195, сл. на стр. 203.

во Кучевиште (ок. 1331),¹⁷ Матејче (1348-52),¹⁸ припратата на Лесновскиот манастир (1349),¹⁹ во Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565)²⁰ и во наосот на Кучевишкиот манастир (1591).²¹ Можеби неслучајно, еден до друг, биле одбрани светители чии имиња започнуваат со истата буква, а воедно тројцата делат ист датум, 11ти.

Сликарството од останатата ѕидна површина каде што веројатно имало до четири фигури е во целост уништено, додека на крајот од јужниот ѕид е фронталната монашка претстава чијшто лик е оштетен, меѓутоа натписот го идентификува како св. Григориј Ниски (СΤΥ] ΓΡΗΓΟΡΙΕ ΝΙΣΚΗ) (10 јануари).²² Прикажан во монашка одежа, во левата рака држи затворен свиток, а десната рака му е исто така оштетена. Поради оштетувањата не може да се одреди неговата физиономија, освен кафеавата шилеста брада (**сл. 18в**).²³ Помладиот брат на св. Василиј Велики и учесникот на Вториот Екуменски собор (381), св. Григориј од Ниса вообичаено се прикажува во архијерејска одежа и како дел од олтарската програма.²⁴ Според неговото житие тој пред да стане архиепископ прво се замонашил што очигледно влијаело врз начинот на прикажување во топличката припрата. Пандан на св. Григориј Ниски е св. Климент Охридски од северниот ѕид кој исто така е прикажан како монах.

¹⁷ Ђорђевиќ И.М., *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, ЗЛУ 17, Нови Сад 1981, 84.

¹⁸ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 226, 310.

¹⁹ Ђорђевиќ И.М., *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1995, 161; Габелиќ С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 216.

²⁰ Во шишевската црква овој светител е прикажан на јужната половина од подножјето на сводот меѓу пророчките допојасја и обележан е како св. Теодосиј, но судејќи по карактеристичната одежа сметаме дека бил прикажан св. Теодор Студит (според личните белешки).

²¹ Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 105, 108.

²² Јустин, *Житија, јануар, 275-276*; Епископ Николај, *Пролог*, Линц 2001 (понатаму: *Пролог*), 23. За животот на св. Григориј од Ниса, в. уште: Meredith A., *Gregory of Nyssa (The Early Church Fathers)*, London and New York 1999, 1-15.

²³ Св. Григориј Ниски во Сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна е меѓу светите архијереи и е опишан како старец со шилеста брада, Медиќ М., *Стари сликарски приручници III*, 395.

²⁴ Во поствизантискиот период постојат примери на прикажување и на други архијереи во монашки одежди како во Роженскиот манастир, сп. Геров Г. - Пенкова Б. - Божинов Р., *Стенописите на Роженскиот манастир*, Софија 1993, 51-52; Gerov G., "The Narthex as Desert: the Symbolism of the Entrance Space in Orthodox Church Buildings", in: *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, ed. Armstrong P., London 2006, 146.

На јужната половина од западниот ѕид е фронталната претстава на св. Алексиј Божји човек (СЋЫ| АЛЕКС...) (17 март).²⁵ Римскиот светител со благородничко потекло кој во Едеса живеел како просјак е прикажан со слична физиономија на св. Јован Претеча како што е препорачано и во сликарските прирачници,²⁶ меѓутоа со многу пократка коса.²⁷ Облечен е во скромна окер облека до под колена и со долги ракави, со десната рака држи црвен крст, а левата отворена дланка му е во висина на градите (**сл. 19а**). На ова подрачје е застапен во ѓакониконот на Старо Нагоричане (1316-1318),²⁸ вториот кат од припратата на Св. Софија во Охрид (1346-1350),²⁹ во рамките на Менологот во Трескавец,³⁰ во манастирот Зрзе (средина на XVI век),³¹ во наосот на Сливничкиот манастир (1606/07),³² во припратата на Полошкиот манастир (1608/09)³³ и во наосот на манастирот Журче (1617).³⁴ Сметаме дека допојасната претстава на св. Алексиј Божји човек е насликана и во втората зона на гробниот параклис во манастирот Св. Наум Охридски (1800), во близина на св. Јован Каливит/Колибар.³⁵

Покрај влезната врата се наоѓа пустиножителот св. Макариј (СЋЫ| МАКАРІЃ), претставен како старец со долга коса и брада која му стигнува до

²⁵ Delehayе Н., *Sinaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles, 1902, col. 543–544; Јустин, *Житија, март*, 345–353; *Пролог*, 188-189.

²⁶ Медих М., *Стари сликарски приручници II*, 371; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 423.

²⁷ Со пократка коса е прикажан и во Св. Богородица Мавриотиса во Костур и во Милешева, в. Томековиќ С., *пав. дело*, 29, Fig. 2, fig. 54.

²⁸ Тодић Б., *Старо Нагоричино*, 75, 118, 135, сл. 103.

²⁹ Павловић Д., *Представе светог Алексија Божјег човека, светог Јована Каливита и светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском ѕидном сликарству*, ЗНМ 21-2, Београд 2014, 58.

³⁰ Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавицу*, ЗРВИ 42, Београд 2005, 96, сл. 3, 13.

³¹ Во манастирот Зрзе неговата претстава е допојасна, в. Голац А., *Ѕидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, Београд 2019, 183-184.

³² Поповска-Коробар В., *Ѕидното сликарство во црквата на Сливничкиот манастир*, Patrimonium.MK 13, Скопје 2015, 214, 230, 231.

³³ Корнаков Д., *Полошки манастир*, Скопје 2006, 116, сл. на стр. 118.

³⁴ Николиќ-Новаковиќ Ј., *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, 31, Таб. VI.

³⁵ Претставата на св. Алексиј Божји човек во гробниот параклис на манастирот Св. Наум Охридски останала неидентификувана, в. Грозданов Ц., *Свети Наум Охридски*, Скопје 2015, 150, ск. на стр. 146-147.

стопалата, а целото тело му е обраснато. Тој е свртен кон вратата, прикажан со подигнати раце во висина на градите во молитвен став (**сл. 19б**). Сметаме дека всушност станува збор за св. Макариј Римски (23 октомври), во чие кратко житие се соопштува дека бил насилно оженет од страна на своите родители, но побегнал во пештера каде што скришно се подвизувал заедно со животни/лавови.³⁶ Многу често овој подвизник се поистоветува со египетскиот пустиножител и основоположник на пустиничкиот живот во Египет,³⁷ св. Макариј Велики (19 јануари) кој бил современик и ученик на св. Антониј Велики.³⁸ Јасна дистинкција на обраснатиот пустиножител каде е нагласен неговиот епитет „римски“, е направена во трпезаријата на Велика Лавра (ок. 1535),³⁹ во Дионисиј (1546/47)⁴⁰ и во Дохијар (1567/68).⁴¹ Постојат примери кога се прикажани и двајцата пустиножителите со исто име и обраснати по целото тело како во наосот од Сливничкиот манастир (1606/07),⁴² иако св. Макариј Велики честопати се прикажува сосема поинаку.⁴³

На северната половина од западниот ѕид се насликани св. Онуфриј и св. Ефросин. Св. Онуфриј (ϸϮϫ ϮϫϮϫϮ...) (12 јуни) е прикажан во профил, свртен кон св. Макариј и со истиот став со подадени раце кон него. Насликан е како старец со перизома од лисја околу бедрата, со долга коса и и многу долга брада (**сл. 19в**).⁴⁴ По шеесет години подвизништво во Египетската пустина, пустиножителот кон крајот на својот живот бил

³⁶ Јустин, *Житија, октобар*, 528; Gerov G., *nav. delo*, 157-158 (со примери и литература).

³⁷ Meinardus O.F.A., *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts*, Cairo 1999, 72-74.

³⁸ Delehaie H., *nav. delo*, col. 401; Јустин, *Житија, јануар*, 577-596; *Пролог*, 45. Во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна е даден само краток опис дека св. Макариј Египетски треба да биде прикажан како многу стар, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 419.

³⁹ Millet G., *nav. delo*, Pl. 146/2.

⁴⁰ Δαμοῦλος Π., *нав. дело*, εικ. 48.

⁴¹ Millet G., *nav. delo*, Pl. 241/2.

⁴² Поповска-Коробар В., *Ѕидното сликарство во црквата на Сливничкиот манастир*, 214, 230.

⁴³ Во трпезариите на Хиландар и на Велика Лавра, св. Макариј Велики е претставен со седа кратка коса и шилеста брада со средна должина, а облечен е во великосхимничка одежда, в. Millet G., *nav. delo*, Pl. 112/3, Pl. 147/2.

⁴⁴ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 421.

посетен од монахот Пафнутиј кој го погребал неговото тело,⁴⁵ а неговата претстава е честа, особено во монашките средини.⁴⁶

Во продолжение е св. Ефросин (С҃Ы ѠФРОСНН) (11 септември) претставен фронтално со кратка заоблена брада и кафеава коса поделена на патец. Прикажан во монашка облека, во левата рака има затворен свиток, а со десната подигната рака држи три гранки со три плодови (**сл. 19г**). Тој бил готвач во еден манастир во Палестина, а со неговиот препознатлив атрибут – три јаболки во сон му се јавил на јерејот од истиот манастир.⁴⁷ Неговата претстава којашто и не е толку ретка како што порано се мислело, е позната уште од Курбиново (1191),⁴⁸ иако постара од неа била претставата од Св. Врачи во Костур (ок. 1180), која денес не е зачувана.⁴⁹ Поради бројноста на неговите претстави, во оваа пригода ќе издвоиме само неколку од староруското сликарство,⁵⁰ потоа во Дечани (ок. 1346),⁵¹ во вториот кат од припратата на Св. Софија во Охрид (1346-1350),⁵² Матејче (1348-52),⁵³ Поганово (1499),⁵⁴ Св. Никола Анапавса (1527),⁵⁵ трпезаријата на Велика Лавра (ок. 1535),⁵⁶ во припратата на црквата Преображение во Големиот Метеор (1552),⁵⁷ во Дохијар (1567/68),⁵⁸ Богородичината црква во Студеница

⁴⁵ Пролог, 411.

⁴⁶ За бројните претстави, особено почнувајќи од најстарата позната, в. Tomeković S., *nav. delo*, 26, Fig. 65-66, fig. 103, fig. 107-108.

⁴⁷ Delehayе H., *nav. delo*, 1902, col. 33, 35–36; Јустин, *Житија, септембар*, 243-245.

⁴⁸ Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siecle*, I-II, Bruxelles 1975, 264–265, fig. 135-136; Истата, „Иконографија“, во: Грозданов Ц. - Хадерман-Мисгвиш Л., *Курбиново*, Скопје 1991, 61-62, сл. 30; Грозданов Ц., *Курбиново и други студии за фрескоживописот во Преспа*, Скопје 2015, 37, сл. на стр. 179.

⁴⁹ Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges*, 265, 569.

⁵⁰ Павловић Д., *нав. дело*, 67 (со бројни примери и литература).

⁵¹ Марковић М., „Појединачне фигуре светитеља“, 252.

⁵² Павловић Д., *нав. дело*, 63.

⁵³ Димитрова Е., *нав. дело*, 226, 310.

⁵⁴ Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботић Г.), 27-28.

⁵⁵ Σοφιανος Δ.Ζ. - Τσιγαριδας Ε.Ν., *Αγία Μετεωρα. Γερα Μονη Αγίου Νικολαου Αναπαυσα Μετεωρων. Ιστορια – τεχνη*, Τρικαλα 2003 / *Holy Meteora. The Monastery of St Nicholas Anapafsas. History and Art*, Kalambaka 2003, 112, 124–125, 132, 314.

⁵⁶ Millet G., *nav. delo*, Pl. 147/2.

⁵⁷ Chatzidakis M. – Sofianos D., *The Great Meteoron*, 169; Choulia C. – Albani J., *Meteora*, Athens 1999, 105, 109.

⁵⁸ Исто, 241.

(1568),⁵⁹ Грачаница (XVI век),⁶⁰ Морача (XVI век),⁶¹ Палатиција (1568/69),⁶² но и во неколку цркви насликани од линотопските зографи,⁶³ во Сливничкиот манастир (1612),⁶⁴ во припратата на Кучевишкиот манастир (1631),⁶⁵ како и во голем број други храмови.⁶⁶ Во топличката припрата е прикажан до св. Онуфриј како што е примерот со Курбиново (1191),⁶⁷ но и во неколку светогорски манастири, а забележани се неговите претстави и во близина на св. Алексиј Божји човек, но и на св. Јован Каливит/Колибар.⁶⁸

На северниот ѕид прва е претставата на св. Климент Охридски (СЏЫ| КЛИМЕНТЬ ОХРИДСКИ) (27 јули/25 ноември)⁶⁹ свртен во тричетвртински став со затворен свиток во левата рака (**сл. 20а**). Прикажан е со високо чело, благо испакнати јаболчници, проќелав и со шилеста брада којашто е со средна должина.⁷⁰ Оваа претстава е впечатлива по тоа што словенскиот просветител е насликан во монашка одежда, со препознатливи физиономски карактеристики и дополнително означен со епитетот „охридски“.⁷¹ Во топличкиот олтарски простор има уште една претстава на св. Климент, но таму е насликан со архијерејска одежда и без епитетот, иако

⁵⁹ Живковиќ М., *Представе светих монаха у западном травеју Богородичине цркве у Студеници*, Зограф 39, Београд 2015, 80, сл. 21.

⁶⁰ Тодић Б., *Грачаница. Сликарство*, Београд-Приштина 1988, 247, 250.

⁶¹ Петковиќ С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 175-176; Милановиќ В., „О првобитном програму зидног сликарства у припрати Богородичине цркве у Морачи“, во: *Манастир Морача* (уредници Тодић Б. - Поповиќ Д.), Београд 2006, 173-174, сл. 9.

⁶² Во Палатиција е прикажан меѓу св. Јован Каливит/Колибар и св. Алексиј Божји човек, в. Палаεναγγέλου Π.Σ., *Μεταβυζαντινός ναός του αγίου Δημητρίου εν Παλατιτισοις Βεροίας*, Θεσσαλονίκη 1976, 30, еικ. 17.

⁶³ Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινότοπι*, Αθήνα 1991, 165.

⁶⁴ Поповска-Коробар В., *Ѕидното сликарство во црквата на Сливничкиот манастир*, 214, 230, 231.

⁶⁵ Серафимова А., *нав. дело*, 288-289.

⁶⁶ Богат список на претставите на св. Ефросин готвачот со исцрпна литература кај: Павловиќ Д., *нав. дело*, 66-69.

⁶⁷ Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges*, 264-266.

⁶⁸ Павловиќ Д., *нав. дело*, 73-74.

⁶⁹ *Пролог*, 532.

⁷⁰ Опширна анализа на појавата и иконографијата на претставите на св. Климент Охридски прави: Грозданов Ц., *Појава и продор портрета Климента*, ЗЛУ 2, Нови Сад 1967, 64-70; Истиот, *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 38-104.

⁷¹ Грозданов Ц., *Портретите на светителите*, 99-101, сл. 26; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 330-331.

можеби станува збор за Анкирскиот светител.⁷² Инаку, св. Климент Охридски како монах е претходно прикажан во вториот кат од припратата на Св. Софија во Охрид (1346-1350),⁷³ што како и во топличкиот манастир, е во согласност со програмската концепција на просторите во кои е насликан.

До него е фронталната фигура на монах со оштетен натпис (С̄Т̄Ы ...) кој е прикажан како старец во великосхимничка одежда, со седа долга и густа коса, но и многу долга брада, а десната отворена дланка му е подигната во висина на градите (**сл. 20б**). Според физиономијата сметаме дека станува збор за св. Давид Солунски (26 јуни)⁷⁴ (?). Светителот по потекло од Месопотамија кој потоа се преселил во Солун,⁷⁵ може да биде прикажан на (бадемово) дрво каде што се подвизувал⁷⁶ или, пак, на столб,⁷⁷ меѓутоа

⁷² Види поглавја: 4.2. а) Програма во олтарскиот простор, 151 и 5.1. а) Програма на фреските во олтарскиот простор и во наосот, 284-285.

⁷³ Грозданов Ц., *Охридското ѕидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 75, сл. 19; Истиот, *Портретите на светителите*, 68-70, прт. 8.

⁷⁴ Delehaie H., *nav. delo*, col. 771. Во Книгата на поп Данило (1674) овој светител е опишан како старец со долга брада до појас (Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 369), додека во Сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна како долгокос старец со брада до стопалата (Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 423).

⁷⁵ Vasiliev A., *Life of David of Thessalonica*, Traditio, Vol. 4 (1946), 115-147; Loenertz R., *Saint David de Thessalonique. Sa vie, son culte, ses reliques, ses images*, REB 11, Paris 1953, 205-223; Charalampidis K.P., *The Dendrites in Pre-Christian and Christian Historical-Literary Tradition and Iconography*, Rome 1995, 81-94; Tomeković S., *nav. delo*, 34; Πασχαλίδης Σ., *Οι Άγιοι της Θεσσαλονίκης. Ιστορία-Γραμματεία-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη 2013, 185-196; Cronnier E., "Le saint, sa Vie, sa relique: l'exemple du bienheureux David de Thessalonique", in: *Le saint, le moine et le paysan. Mélanges d'histoire byzantine offerts à Michel Kaplan*, éd. Delouis O. – Métivier S. – Pagès P., Paris 2016, 85-100.

⁷⁶ Такви се примерите со неговата претстава од Спасо-Преображенскиот собор на Мирошкиот манастир во Псков – ок. 1140 (Соболева М. Н., *Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове*, Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова, Т. 4, Москва 1968, ил. на стр. 17. За датирањето в. Сарабьянов В.Д., *Хронология строительных и художественных работ в соборе Мирожского монастыря: к проблеме датировки памятника*, Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культур, Т. 23, С. Петербург 2002, 129-141; Сарабьянов В.Д. - Смирнова Э.С., *История древнерусской живописи*, Москва 2007, 108-124), во Христос Хора/Кахрије џамија – 1321 (Underwood, *Kariye Djami. The Frescoes*, Vol. 3, New York – Princeton 1966, 250, Pl. 260), во вториот кат од припратата на Св. Софија во Охрид - 1346-1350 (в. Грозданов Ц., *Охридското ѕидно сликарство*, 77, сл. 15), во црквата Св. Илија во Солун – ок. 1360 (Ευγγόπουλος Α., *Ανάγλυφον του Οσίου Δαβίδ του εν Θεσσαλονίκη*, Μακεδονικά 2 (1941-1951), εικ. 4; Χαράλαμπίδης Κ., *Η τοιχογραφία του Οσίου Δαβίδ του δενδρίτη στο ναό του Προφήτη Ηλία Θεσσαλονίκης*, Σερραϊκού Ανάλεκτα, Т. 2 (1993-1994), 53-56, εικ. 1), во црквата Св. Симеон Богоприемец во Новгород – 1467 (Герасимов Н. Н., *Фрески церкви Симеона Богоприимца в новгородском Зверине монастыре*, Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1978, Ленинград 1979, 261), во стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори – 1483 (в. Chatzidakis M. – Sofianos D., *The Great*

најбројни се примерите кога е претставен фронтално во допојасје или во цел раст како во Св. Врачи во Костур (ок. 1180),⁷⁸ Манастир (1271),⁷⁹ Протатон (ок. 1300),⁸⁰ во Хиландар (1321),⁸¹ Марков манастир (1376/77),⁸² црквата Св. Никола во Баница/Веви (1460),⁸³ северната фасада на Драгалевци (1476/77)⁸⁴ во трпезаријата на Велика Лавра (ок. 1535),⁸⁵ во Дионисиј (1546/47),⁸⁶ во припратата на Сеславци (1616),⁸⁷ во припратата на

Meteoron - History and Art, Athens 1990, Fig. V on p. 93; Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, 65, 280-281, Pl. 93), во Св. Никола во Балинешти – 1499 (Ștefănescu I.D., *Église de Bălinești Dolhești*, ВСМІ, anul XXXVII (1944), 16, Fig. 23), Минејската икона од Ватиканската уметничка галерија – XVII век (Muñoz A., *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana provenienti dalla Biblioteca Vaticana*, Roma 1928, 17, Tav. XLII) и во Строгановскиот сликарски прирачник (в. *Строгановский иконописный лицевой подлинникъ (конца XVI и начала XVII столетия*, Издание Литографии, при Художественно-промышленном музеем, Москва 1869, за 26 јуни). Во црквата Св. Богородица Кубелидики во Костур (1495/96) се наоѓа допојасјето на светител во монашка облека со долга коса и брада, со отворени дланки подигнати во висина на градите и прикажан во крошна од дрво, кој е проследен со натписот св. Онуфриј, в. Πελεκаниδου Σ., *Καστορία Ι. Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι*, Θεσσαλονίκη 1953, πλ. 116α. Сметаме дека во оваа костурска црква всушност бил насликан св. Давид Солунски кој е погрешно сигниран како св. Онуфриј.

⁷⁷ На столб како и останатите свети столпници е насликан во олтарскиот простор на црквата Богородица Одигитрија во Пеќската патријаршија (ок. 1335-1337), иако се претпоставува дека на сличен начин бил прикажан и во црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (ок. 1331), сп. Томековић С., „Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II“, во: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 425-426; Gavrilović A.D., *Holy stylites in the church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć*, Патримониум.МК 12, Скопје 2014, 150-151, Fig. 5 (со литература).

⁷⁸ Malmquist T., *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. Agioi Anargyroi and Agios Nikolas tou Kasnitzi*, Uppsala 1979, 90; Pelekanidis S. – Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 43, Plan no. 88.

⁷⁹ Kostova P., „*Reaching for Paradise*” – *the program of the north aisle of the church St. Nicholas in Manastir, Mariovo*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 73-74, Fig. 8.

⁸⁰ Millet G., *nav. delo*, Pl. 45/1; *Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton* (ed. Salpistis D. – Tsigaridas E.), Thessaloniki 2003, 32, Ic. 108; Ευυγόπουλος Α., *нав. дело*, ек. 2.

⁸¹ Марковић М., „Првобитни живопис главне манастирске цркве“, во: *Манастир Хиландар*, Београд 1998, 232.

⁸² Допојасната претстава на св. Давид Солунски од северната бифора во наосот ја идентификува: Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 427-429, сл. 213-214.

⁸³ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 91, ск. 71, сл. 59; Paissidou M.P., *The frescoes of Ayios Nikolaos at Vevi: a landmark in the monumental painting of 15th century in Western Macedonia*, Εγυατια 11, Θεσσαλονίκη 2007, 124-125, Fig. 6.

⁸⁴ Ковачев М., *Драгалевският манастир Св. Богородица Витошка и неговите старини*, Материјали за историјата на Софија, кн. XI, Софија 1940, 134, обр. 103; Суботиќ Г., *нав. дело*, 127, ск. 99.

⁸⁵ Millet G., *nav. delo*, Pl. 147/1.

⁸⁶ Βοκοτόπουλος Π., *Ιερα Μονη Αγίου Διονυσίου, Οι Τοιχογραφίες του Καθολικού*, Αγιον Ορος 2003, ек. 406; Μλεκιάρης Α., *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του νάρθηκα και της λιτής της μονής Δοχειαρίου (1568)*, Διδακτορική διατριβή. Α Κείμενο, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωαννίνα 2012, 136-137; Δαμούλος Π., *нав. дело*, ек. 48.

Кучевишкиот манастир (1631),⁸⁸ како и во манастирот Зограф (1816/17).⁸⁹ Оттука, не само во топличката претстава, туку сметаме дека и светителот од Св. Пантелејмон во Нерези (1164) кој е идентификуван како египетскиот монах св. Макариј Велики,⁹⁰ е всушност св. Давид Солунски.

Во продолжение е една речиси во целост уништена фигура, а следен е св. Јован Лествичник (... ΙΩ Ο ΤΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ) (30 март)⁹¹ чијашто претстава исто така е многу оштетена. Од зачуваниот дел се гледа дека познатиот игумен на Синајскиот манастир и автор на „Лествицата“ бил прикажан со седа кратка, но бујна коса и долга шилеста брада. Во левата рака држи затворен свиток, а левата отворена дланка му е подигната во висина на градите. Носи монашка облека над која има црвена наметка.⁹²

Понатаму се двајца неидентификувани светители, а судејќи според остатоците од натписот, следна била претставата на основоположникот на првиот манастир на Света Гора, св. Атанасиј Атоски⁹³ (CΤ̄Β̄] ΑΘΑΝΑΣΙΕ ...) (5 јули) од кого е зачуван само мал дел од монашката одежда и натписот.

Сосема на крајот од северниот ѕид е еден од најпознатите египетски подвижници од втората половина на IV век и првата половина на V век, св. Арсениј Велики (CΤ̄Β̄] ΑΡΣΕΝΙΕ ΒΕΛΙΚΗ) (8 мај).⁹⁴ Тој е прикажан како старец со

⁸⁷ Каменова Д., *Сеславската црква. Историја, архитектура, живопис*, София 1977, 66, 123; Гергова И., „6. Сеславски манастир „Св. Никола“, во: *Корпус на стенописите од XVII век в Бџлгария* (редактори Пенкова Б. – Кунева Ц.), София 2012, 50, 56.

⁸⁸ Серафимова А., *нав. дело*, 121, 210-211.

⁸⁹ Авторот не наведува за кој точно светител станува збор, иако од натписот е јасно дека бил прикажан св. Давид Солунски, в. Мλωνοβας Ν.Μ., *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική στο Άγιον Όρος. Το εργαστήριο των Καρλενησιωτών ζωγράφων (1773-1890)*, т. Α' κείμενο, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009, Εικ. 252, 406.

⁹⁰ Sinkević I., *нав. дело*, 61, Fig. LVI, fig. 64.

⁹¹ Delehayе H., *нав. дело*, col. 571; Јустин, *Житија*, март, 561-567.

⁹² Неговата претстава се среќава во неколку средновековни храмови, в. Димитрова Е., *нав. дело*, 223 (со примери и литература); Tomeković S., *нав. дело*, 47, Fig. 47, fig. 98, fig. 107-108.

⁹³ За претставите на св. Атанасиј Атоски, в. Tomeković S., *нав. дело*, 53, Fig. 18-20. За неговиот живот, искушенијата и чудата, в. „Life of Athanasios of Athos, Version B“ (translated by Talbot A.), in: *Holy Men of Mount Athos* (edited and translated by: Greenfield R.P.H. – Talbot A.), Harvard University Press 2016, 127-367.

⁹⁴ Delehayе H., *нав. дело*, col. 664; Јустин, *Житија*, мај, 193-199.

седа кадрава коса и широка брада со средна должина.⁹⁵ Облечен во великосхимничка одежа, во левата рака има затворен свиток.⁹⁶

На северната половина од источниот ѕид, до вратата која води кон наосот се прикажани светите Варлаам (С̄ТЪ БЯРЪЛЪМЪ) (19 ноември) и Јоасаф (С̄ТЪ Н НСАВЪ) (26 август/19 ноември) (сл. 21а). Свети Варлаам е претставен како старец со седа кратка коса и кратка брада поделена на две перчиња. Облечен е во монашка одежа и префрлена наметка на левото раме, а со рацете покажува кон св. Јоасаф кон кого е свртен. Свети Јоасаф е прикажан фронтално со кратка кафеава коса и кратка брада. Насликан е во монашка облека со наметка која му е закопчана под вратот, а на главата носи заоблена круна украсена со бисери и од која висат препендулии. Во десната рака држи затворен свиток, а со левата покажува кон св. Варлаам.

Според житието, индискиот принц Јоасаф бил син на паганскиот крал Авенир, жесток прогонувач на христијаните. Принцот бил конвертиран во христијанството од монахот Варлаам, а по некое време успеал да го преобрати и својот татко. По смртта на неговиот татко и по неколку годишно владеење, Јоасаф го напушта престолот повлекувајќи се во пустина каде се подвизувал заедно со својот духовен отец Варлаам.⁹⁷ Основата на приказната за двајцата индиски монаси е всушност христијанизирана верзија на приказната за Буда.⁹⁸ Токму круната на главата на св. Јоасаф и претставувањето заедно со св. Варлаам го прави препознатлив, што ни овозможува да ја идентификуваме неговата претстава

⁹⁵ Во Ерминијата е опишан со долга и широка брада, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 415.

⁹⁶ За неговите претстави од средниот век, в. Николић-Новковић Ј., *Ликови монаха и пустиножителя у цркви манастира Леснова*, ЗРВИ 33, Београд 1994, 167 (со примери и литература); Димитрова Е., *нав. дело*, 198; Tomeković S., *нав. delo*, 39-40, Fig. 13, fig. 15-17, fig. 41, fig. 101, fig. 104, fig. 107, fig. 109.

⁹⁷ Јустин, *Житија, новембар*, 591-600. За најстарите познати и зачувани илустрации на двајцата индиски монаси, особено на ракописите, в. Toumpori M., "Barlaam and Ioasaph", in: *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts* (ed. Tsamakda V.), Brill 2017, 149-168.

⁹⁸ Милорадовић К., *Сеќање на смрт у уводним минијатурама српског Минхенског псалтира*, Ниш и Византија XV, Ниш 2017, 263.

која е во голема мера оштетена во Манастир (1271).⁹⁹ Прикажување во пар на светители чишто житија се преплетуваат забележуваме и во претставите на светите Маркел и Јован Каливит/Колибар од топличкиот северен параклис, каде преподобниот Маркел е исто така насликан со наметка префрлена на рамето.¹⁰⁰

На јужниот дел од источниот ѕид се фронталните претстави на св. Симеон Немања (СѢЫ СІМЕОН...) (13 февруари)¹⁰¹ и св. Сава Српски (СѢЫ СЯВЯ...) **(сл. 21б)**.¹⁰² Родоначалникот на големата династија на Немањики, св. Симеон е прикажан во монашка облека, а на црната великосхимничка ќулафка е насликан крст со криптограмот: ІС ХС НН КЯ. Претставен со седа долга шилеста брада, во левата рака држи затворен свиток, а десната рака му е подигната во висина на градите.¹⁰⁴ Неговиот син, првиот архиепископ и основач на самостојната српска црква, св. Сава е прикажан со кратка кафеава коса со тонзура и долга широка брада.¹⁰⁵ Облечен е во сакос,¹⁰⁶ со десната рака благословува, а во левата рака држи затворена книга чијашто корица е украсена со драгоцени камења.

⁹⁹ Неговата претстава во Манастир останала неидентификувана, сп. Коцо Д. – Миљковиќ-Пепек П., *нав. дело*, 84, сл. 104.

¹⁰⁰ Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 237, сл. 14г.

¹⁰¹ Јустин, *Житија, фебруар*, 253-278; *Пролог*, 105-106.

¹⁰² Грозданов Ц., *Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV – XVII век)*, Зборник радова „Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање“, Научни скупови САНУ, књ. XCIV, Одељење историских наука, књ. 26, Београд 2000, 337-338.

¹⁰³ Јустин, *Житија, јануар*, 333-438; *Пролог*, 32.

¹⁰⁴ Повеќе за иконографијата на св. Симеон Немања за време на османлиското владеење, сп. Петковиќ С., *Иконографија светог Симеона Српског у доба турске владавине*, Стефан Немања – Свети Симеон Мироточиви. Историја и предање, Београд 2000, 381-392.

¹⁰⁵ За развојните фази на иконографијата на св. Сава Српски, в. Војводиќ Д., *Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије светог Саве Српског*, Ниш и Византија 13, Ниш 2015, 49-73.

¹⁰⁶ За најстарите претстави на св. Сава Српски во сакос кои потекнуваат од времето на владеењето на кралот Милутин (1282-1321), в. Стародубцев Т., *Сакос црквеных достојанственика у средњовековној Србији*, Византијски свет на Балкану (2012), 526-528. За бројните претстави, пак, за време на османлиското владеење, особено на територија на денешна Република Северна Македонија, сп. Суботиќ Г., *Иконографија светого Саве у време турске власти*, Сава Немањиќ – Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 344-348.

Во хагиографските списи и во научната литература св. Симеон Немања е споредуван со индискиот принц и согледан е како Нов Јоасаф,¹⁰⁷ а направени се споредби и меѓу св. Симеон со Авенир и св. Сава со св. Јоасаф.¹⁰⁸ Поставувањето на двата пара еден до друг е направено со цел да се истакне паралелата меѓу светителите кои од световниот живот преминале во монашкиот т.е. духовниот.¹⁰⁹ Исто така, искажано е мислењето дека „негувањето на култовите на српските светители во книжевноста и уметноста во средишните македонски области“, особено преку примерот од топличката припрата, укажува на претензиите на охридскиот архиепископ Прохор да биде поглавар и на српските епархии.¹¹⁰ Нивните претстави ќе бидат идентично насликани и на празничната икона Симнување на св. Дух по потекло од Топличкиот манастир (1542/43), атрибуирано дело на зографот Јован од Грамоста.¹¹¹

Светителите се претставени на тробојна заднина којашто во горниот дел е сина, во средината е маслинесто зелена, а во долниот дел е окер. Истата заднина се повторува и во топличкиот северен параклис и во наосот, со тоа што во тој простор светителските претстави се надвишени со насликан лак во три нијанси на сина. Во цоклето се насликани впечатливи наизменично поставени црни и црвени концентрични кругови исполнети со триаголници мотиви и меѓусебно поврзани со разлистен ластар кои се карактеристични само за припратата и нема да се повторат во останатите простори на топличкиот храм.

Идентификацијата на оштетените монашки претстави е дополнително отежната со оглед на тоа што се прикажани со затворени

¹⁰⁷ Ђорђевиќ И.М., „Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф“, во: Истиот, *Студије српске средњовековне уметности* (приредили: Војводиќ Д. – Марковиќ М.), Београд 2008, 425-435.

¹⁰⁸ Живковиќ М., *Како настаје једна књижевност? Карактеризација ликова у Теодосијевом Житију светог Саве – могући утицај Житија Варлаама и Јоасафа*, Филолошке студије XVI, 2, Београд 2018, 148-162.

¹⁰⁹ Грозданов Ц., *Свети Симеон Немања и свети Сава*, 338.

¹¹⁰ Истиот, „Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност“, во: Истиот, *Студији за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 157.

¹¹¹ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 204-205, сл. 8.

свитоци наместо со испишани текстови. Меѓутоа, со помош на иконографските паралели и особено според физиономските карактеристики, идентификувавме три монашки претстави: св. Теофан Грапт, св. Теодор Студит и св. Давид Солунски. Според зачуваните фигури и фрагменти, во топличката припрата биле насликани вкупно дваесет и четири претстави од кои седумнаесет се идентификувани. Оттука, станува јасно дека биле одбрани и презентирани едни од најугледните и најпочитуваните монаси, химнографи и пустиножители, а сигурно биле насликани и други значајни претставници на православно монаштво. Сличен избор на светители нотираме во Манастир,¹¹² во Св. Никита крај Скопје,¹¹³ во Лесново,¹¹⁴ во Матејче,¹¹⁵ во Псача¹¹⁶ и особено во вториот кат од припратата на Св. Софија во Охрид,¹¹⁷ но и во дел од светогорските и метеорските манастири.¹¹⁸

И покрај оштетувањата се забележува дека бил направен еден исклучително осмислен избор и распоред на светителите, поставени во пар и/или во панданство, произлезен од меѓусебните хагиографски сличности. Таков е примерот со св. Варлаам и св. Јоасаф до кои се св. Симеон Немања и св. Сава Српски на источниот ѕид. Нивни пандани на западниот ѕид се св. Макариј и св. Онуфриј свртени еден кон друг, како и св. Алексиј Божји човек и св. Ефросин. Св. Теодосиј Општежител од јужниот ѕид е прикажан наспроти св. Арсениј Велики на северниот ѕид, а св. Григориј Ниски е во панданство со св. Климент Охридски, двајцата прикажани како монаси.

¹¹² Kostova P., *“Reaching for Paradise”*, 68-82.

¹¹³ Марковиќ М., *Свети Никита код Скопља*, 190, 194-196.

¹¹⁴ Николић-Новковиќ Ј., *Ликови монаха и пустиножителя*, 166-175; Ђорђевиќ И.М., *Ѕидно сликарство*, 160-161; Габелиќ С., *нав. дело*, 124-132.

¹¹⁵ Димитрова Е., *нав. дело*, 191, 194-195, 223,

¹¹⁶ Ђорђевиќ И.М., *Ѕидно сликарство*, 174.

¹¹⁷ Според личните согледувања и сп. Грозданов Ц., *Охридското ѕидно сликарство*, 75-77, сл. 14, 15, 18, 19.

¹¹⁸ Millet G., *нав. дело*, Pl. 146-147/1-2, 205/1-3, 241/1-2; Σοφiανος Δ.Ζ. - Τσιγариδас Ε.Ν., *нав. дело*, 112, Fig. 302-308, Fig. 314-316.

ПРОГРАМА И РАСПОРЕД НА ФРЕСКИТЕ ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР И ВО НАОСОТ

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

Во темето на сводот има шест претстави од кои Преображението и Вознесението припаѓаат на циклусот Велики празници. По Вознесението следи Исус Христос Пантократор во медалјон, опкружен со симболите на

четворицата евангелисти. Кон запад е поставен медалјонот со приказ на Старецот на деновите, по кого следува Пригответениот престол/Хетимасијата. Петтата претстава кон запад го содржи медалјонот во кој е сместен Христос Ангел на Великиот совет.

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

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

Во зоната на допојасни претстави во медалјони на јужниот ѕид во наосот се наоѓа претставата на кратовскиот маченик св. Георгиј Нови. До него се допојасјата на св. Јаков Персиски и на еден неидентификуван светител. Во внатрешната страна на централниот потпорен лак се зачувани

делови на медалјоните со фрагментарни натписи. Внатрешната страна на западниот лак содржи четири медалјони со светителки (и.-з.): св. Анастасија Фармаколутрија, св. Недела и две неидентификувани. Редот на допојасја на северниот ѕид започнува со претставата на св. Јулита (над влезот во северниот параклис), а допојасната престава на Христос кој благословува со двете раце е во лачното поле. Во внатрешноста на западната арка на северниот ѕид се насликани (з.-и.): св. Варавара, св. Петка, св. Катерина и св. Кирик. Во продолжение на северниот ѕид се претставени бистите на св. Кузман, св. Теодота, св. Дамјан и трите еврејски момчиња св. Ананиј, св. Азариј и св. Мисаил. Во внатрешноста на централниот лак се прикажани (з.-и.): св. Никита, св. Власиј, св. Христофор и св. Трифон.

Во најниската зона на наосот се насликани стоечките светители. Светителската претстава на челната страна од југоисточниот пиластер е речиси целосно исчезната, а на тоа место веројатно бил прикажан патронот св. Никола (?). Во внатрешниот дел на пиластерот е зачуван мал фрагмент на стопало (св. Павле (?)). Во просторот на централниот потпорен лак на јужниот ѕид, од двете фигури во облека на средновековни благородници е зачуван само долниот дел, каде што веројатно биле прикажани св. Георгиј и св. Димитриј (?) како средновековни благородници. На челната страна од југозападниот пиластер е прикажан св. Прокопиј. Во површината на западниот потпорен лак на јужниот ѕид се наоѓаат уште две оштетени фигури во благородничка облека (св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат (?)), додека пак, на источната страна од југозападниот пиластер е насликана св. Марија Египетска. На јужната половина од западниот ѕид се прикажани св. Пантелејмон и архангелот Михаил, под чија фигура се наоѓа првичниот слој живопис со остатоци од истата претстава. На северната половина од истиот ѕид се наоѓаат архангелот Гаврил и св. Константин и Елена. Во западната ниша на северниот ѕид, веднаш до влезот во северниот параклис се наоѓа св. Марина. На источната страна од северозападниот пиластер е прикажан св. Зосима, додека на челната страна од северозападниот пиластер е св. Меркуриј.

Целата површина на централната ниша на северниот ѕид е исполнета со Деисисот. Во внатрешната страна на северозападниот пиластер се наоѓа св. Антониј Велики, а спроти него е апостолот Петар. На челната страна од североисточниот пиластер е претставен св. Атанасиј Александриски.

а) ПРОГРАМАТА ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР

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

Во првата зона на олтарската апсида се наоѓа Христос Агнец кому му богослужат св. Василиј Велики и св. Григориј Богослов од северната страна, додека на јужната страна прв пристапува св. Јован Златоуст, а зад него е св. Јован Милостливиот (**сл. 22**). На низата припаѓа и оштетената фигура на архијереј, кој во тричетвртински став е прикажан во првата зона на јужниот ѕид.

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

¹ За местоположбата, в. Walter Ch., *The Christ Child on the altar in Byzantine apse decoration*, Actes du XVe congrès international d'études byzantines, II/B, Athènes 1979, 909-913, додека за иконографијата на Христос Агнец кој е положен на самата простирка на чесната трпеза, в. Грозданов Ц. - Хадерман-Мисгвиш Л., *Курбиново*, Скопје 1991, 54, заб. 4; Gerstel Sh.E.J., *Beholding the Sacred Mysteries: Programmes of the Byzantine Sanctuary*, Seattle - London 1999, 40-48. За свездичката в. уште: *The Oxford Dictionary of Byzantium* (ed. A.P. Kazhdan), Vol. 3, New York - Oxford 1991, 1594-1595.

според Литургијата на св. Василиј Велики: ННКТѠЖѢ ДСѠС(ТО)ННЬ Ѡ СВЕЗЯВШХСЕСЬ ПЛЪТЬСКИМН ПОХОТ[Ъ]МН Н СЛАСТ(Ъ)МН ПРНХОДНТИ НЛИ ПРИБЛНЖАТНСЕ, НЛИ СЛУЖНТИ ТЕБѢ ГҪ СЛА(ВЫ).²

Зад него е св. Григориј Богослов (О АГІОС ГРНГОРІОС О ѠЕОЛОГОС) (25 јануари), кој е прикажан како старец со бела густа коса и бела долга, широка брада. Облечен е во полиставрион со црни крстови, омофор и епитрахил. Со двете раце држи отворен свиток на којшто е испишан возгласот од молитвата на предложението на Литургијата по св. Јован Златоуст: ПИНТЕ Ѡ НИЕЕ ВЪСН, СЕ ІЕС(ТЬ) КРВЬ МОА НОВАГО ЗАВѢТА ЗА ВЪ НЗЛНВАІЕМА Н ЗА МНОГЫ Н.³

Лево од Христос Агнец е насликан св. Јован Златоуст (О АГІОС ІΩ О ХРНСОСТОМОС) (13 ноември), облечен во полиставрион со темноцрвени крстови. Прикажан е како проќелав средовечен човек со кафеав прамен коса на темето и кратка кафеава заоблена брада, којашто го врамува издолженото и испиено лице со испакнати јаболкници. На неговиот отворен свиток е испишана молитвата на предложението, која свештеникот ја изговара на крајот од службата на проскомидијата според литургијата на св. Василиј Велики:⁴ БѢ БѢ НАШЬ, НЖЕ Н(Е)Б(Е)СНЫ ХЛѢБЬ Н ПИЩЬ ВЪСЕМУ МНРУ Г҃А НАШЕГО Н Б҃А ІҪ Х҃А.⁵

² *Службеникѣ*, *Службеник*, Скопје 1998, 200 (понатаму: *Службеник*); Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church*, vol. 1 Eastern Liturgies, Oxford 1896, 318; Babić G. - Walter Ch., *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB 34, Paris 1976, 271. Истиот текст, но на црковногрчки јазик, е испишан на свитокот на св. Василиј Велики во топличкиот северен параклис и во црквата Св. Атанасиј во Слоештица, в. Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 218.

³ *Службеник*, 226; Сп. Brightman F.E., *nav. delo*, 328. Молитвата е испишана на црковногрчки јазик на свитокот на св. Григориј Богослов во северниот параклис на топличката црква, Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис*, 218-219, сл. 3.

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

⁵ *Службеник*, 152; Brightman F.E., *nav. delo*, 309; Babić G., Walter Ch., *nav. delo*, 270; Мирковић Л., *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне*

Зад него е насликан александрискиот патријарх св. Јован Милостлив (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΕΛΕΝΜΩΝ) (12 ноември), прикажан како проќелав старец со прамен коса на темето и долга седа, шилеста брада. Во двете раце го придржува свитокот со текст од възгласот пред Достојно..., што се изговара според Литургијата на св. Јован Златоуст: НЗРЕДНО Ω ΠΡΉΣΤΉ(Η) Η <Π>ΡΕΥ(Η)ΣΤΉ Η ΠΡΉΒΛ(Α)ΓΟ(Λ)ΒΕΝΝΉ Η ΒΛΑΔΗΝ(Ц)Ή ΝΑΨΗ Η ΒΪΝ [Η] ΠΡΗΣΝΟΔΉ Η ΜΑΡΪΗ.⁶

Архијереите на ист начин се насликани во топличкиот северен параклис и во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица, чијешто сликарство се атрибуира на зографот Јован од Грамоста.⁷

Во првата зона на јужниот ѕид е насликан архијерејот, којшто исто така учествува во Службата, но неговиот лик и натписот се изгубени со отпаѓањето на малтерот, а се гледа дел од полиставрионот со црвени крстови, епитрахилот и свитокот.⁸ Текстот гласи: ΤΕΒΉ ΠΡΉΔΛΑΓΑΪΕΜΉ ΖΗΒΟΤ[Ъ] ΝΑΨΗ Β[Ε]Σ[Ъ] Η [Ν]ΑΔΕΪΔ[Ъ] ΒΛ[Α]ΔΗ[Κ]Ο ΨΒΉΚΟΛΙΟΥΒΥ[Ε] Η ΜΛΗΜ[Ъ] СΕ Η [Μ]ΗΛΗ[Ъ] СΕ Δ[Ъ]ΙΕΜ[Ъ] Η ΠΡΟ[С]ΗΜ[Ъ] СПΟ[Δ]ΟΒΗ[Ъ] Η(Α)Σ[Ъ] [Π]ΡΗΥ[Α]ΣΤΗ(...). Η(Ε)Β(Ε)ΣΗ[Υ]Χ[Ъ].⁹

цркве, Први, опћи део, Београд 1918, 63. Во северниот параклис, но и во црквата во Слоештица истиот текст од свитокот на св. Јован Златоуст е напишан на црковногрчки јазик, сп. Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис*, 218.

⁶ *Службеник*, 232; Brightman F.E., *nav. delo*, 330-331; Babić G., Walter Ch., *nav. delo*, 271. Во Дечани овој текст се наоѓа на свитокот на св. Кирил Александриски (сп. Поповић Б.В., „Програм живописа у олтарском простору“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 81), додека во Св. Богородица Перивлепта текстот е испишан на свитоците на св. Кирил Александриски и св. Атанасиј Александриски (?) (в. Заров И.К., *Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 64, 73). Во Првиот Ерусалимски прирачник (1566) е дадено упатството дека наведениот текст треба да биде испишан на свитокот на св. Кирил Александриски, в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 190-191. Во топличкиот северен параклис и во црквата Св. Атанасиј во Слоештица натписот е испишан на црковногрчки јазик на свитокот на св. Атанасиј Александриски, сп. Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис*, 218.

⁷ Сп. Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 75; Истата, *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 147; Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис*, 218-219.

⁸ Н. Митревски наведува дека на ова место се прикажани двајца архијереи, но и покрај оштетувањата е јасно дека се работи само за една архијерејска фигура, в. Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 20.

⁹ *Службеник*, 232; Brightman F.E., *nav. delo*, 338. Во Дечани оваа молитва е испишана на свитокот на Јован Милостлив (сп. Поповић Б.В., *нав. дело*, 81), додека според сликарските приручници текстот треба да биде испишан на свиток на римскиот папа св. Силвестер, в.

На истата сидна површина, во левиот горен агол е испишан текстот што го означува прашањето на св. Петар Александриски упатено до Христос поврзано со раздирањето на перизомата и фрлањето зар за неговата облека од Визијата која е насликана на спротивниот северен сид: [XITΩ]NA [C]EΠTON [T]IC O PIGNY COY LOGE · ΩC Γ[I]MNΩ⟨N⟩ [O]ΦΘHNY CE TH[C] [Θ]EIA[C] ΔOEH[C] MH ΔH[M]OC AYΘIC ΠAPANOM(ON) EBPAION EΦ IMAT[IC]MON KΛ[H]PON EMBAΛOYIN COY:--¹⁰ Ваквата местоположба веројатно се должи на недоволниот простор за негово испишување на јужниот сид. Под овој натпис има ниша во која е насликан едноставен црвен крст на бела основа со криптограмот: ἸϞ ϫ̅ Ἰ̅Ι̅ Ḳ̅Α. На крстот има три пречки, од коишто долната е искосена и стои на скалесто подножје со криптограмот.¹¹

Во нишата на протезисот е сместен голобрадиот архиѓакон св. Стефан (O AΓIOC ΠPOTOMAPT... CTEΦANOC) (27 декември). Тој во десната рака држи кадилница, а во левата дарохранилница. Над неговата претстава е испишана молитва којашто се однесува на светителот и за сите оние кои му се поклонуваат верно и со љубов, да ги избави од секоја опасност на непријателот видлив и невидлив: † ΔIAKONΩN ΠPΩTHCTE K(AI) T(ΩN) MAPTYP(ΩN) CTEΦANE, KHPYE ΛAMPPO(THTOC) K(YPIO)Y TOIC CT(YΛO)ΓPAΦHCA COI T(HN) CHN EIKONA K(AI) T[.] ΠP(OC)KYNO(YN)TAC CE ΠICTOC EK ΠOΘOY TH ΠPECBEIA COY PYOY ΠANTOC K(YN)ΔYNON EXΘP(ON) OPAT(ON) K(AI) AOPATON. Последниот ред од натписот испишан со многу помали букви, ги содржи податоците дека Божјиот храм се издига од основа и се наслика благодарение на архонтот (кнезот) кир (господин) Димитар: † ANHΓEPΘH EK BAΘPOY K(AI) ANHCTOPICΘ O

Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 193; Истиот, *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 395.

¹⁰ Целосниот дијалог меѓу Христос и св. Петар Александриски од неговата Визија е препорачан во Книгата на поп Данило (1674), сп. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 324.

¹¹ Габелић С., *Линеарно сликарство Сисојевица, Прилог истраживањима нефигуративног сликарства*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 417-439.

ΘΝΟΣ ΝΑ(Ο)С ОΥΤΟ НΠΟ ΤΟΥ ΑΡΧ(Ο)ΝΤΟΣ ΚΥΡ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ:—¹² (сл. 23а). Сметаме дека натписот со молитвата се испишани на ова место заради постојан помен на ктиторот за време на извршувањето на службата на проскомидијата.¹³

Во олтарскиот простор се наоѓа и еден долг текст испишан во олтарската апсида, помеѓу претставата на Богородица Платитера во конхата и Литургиската служба на архијереите на Христос Агнец во првата зона. На крајот од текстот е наведена годината 1536/37: † ΖΩΝ ΑΡΤΟΣ ΕΙΜΙ Κ(ΑΙ) ΚΟΣΜΟΥ ΦΑΟΣ¹⁴ · ΕΡΧΕΣΘΑΙ ΚΑΙ ΦΩΤΙΖΕΣΘΑΙ ΚΑΙ ΤΡΕΦΕΣΘΑΙ ΜΕ · ΕΠΙ ΕΤΟΥС З.С.Т.М.Ѡ :—¹⁵ Според содржината, текстот е многу сличен на оној што се препорачува да се испише покрај гробовите на верниците во Книгата на поп Данило (1674).¹⁶ Во олтарскиот простор се наоѓаат две сидани конструкции кои се подоцнежни. Едната со помали димензии е во североисточниот агол на протезисот, а другата е во ѓакониконот и наликува на гроб.¹⁷ Меѓутоа, не се извршени археолошки истражувања со кои би се потврдило постоењето на гроб, а оттука и можната поврзаност со текстот.

¹² Натписот кој се однесува на ктиторот кнезот Димитар во целост го исчитува: Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 325.

¹³ Сличен е примерот со натписите од олтарскиот простор на црквата Св. Андреја на Матка, во кои се споменати монахот Калист Кирил и зографите, митрополитот Јован и неговиот соработник монахот Григориј, в. Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997, 42-43. Право на помен во фрескоживописот, најчесто во олтарскиот простор, во богослужбените книги и во помениците имаат ктиторите на црквата, владетелите, архијереите, свештениците, монасите, властелините, икономите, како и сите православни христијани кои вложиле свој труд и биле приложници, сп. Гергова И., *Поменици от Македонија в български сбирки*, София 2006, 5, 11.

¹⁴ Првиот дел од текстот во превод значи „Жив леб сум и на светот светлост“, в. Vassis I., *Initia Carminum Byzantinorum*, Berlin – New York 2005, 288. Вториот дел од текстот продолжува со зборовите „Доаѓајте и просветувајте се и хранете се од Мене“. За исчитувањето, правилното испишување, идентификувањето и препевот на овој текст, како и на двата текстови над претставите на св. Стефан и св. Роман Мелод, изразувам особена благодарност на јероѓаконот Анатолиј (Антоние) Лазески од Бигорскиот манастир.

¹⁵ Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula*, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 127; Расолкоска-Николовска З., нав. дело, 325. За правилното исчитување на натписот види кај: Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 73, заб. 21.

¹⁶ Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 329.

¹⁷ Овие сидни конструкции ги забележува: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“,

На јужната половина од источниот ѕид, во нишата на ѓакониконот е насликано доподпојасјето на св. Роман Мелод (Ο ΑΓΙΟΣ ΡΟΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΟΔΟΣ) (1 октомври) со кратка заоблена кафеава брада. Светителот во десната рака држи маченички крст, а во левата книга. Во правоаголното поле над неговата претстава, исто така е испишан текст кој всушност го означува одговорот на Христос на прашањето од св. Петар Александриски кој е испишан во непосредна близина на јужниот ѕид: † ΟΥΚΟΥΝ ΘΕΟΚΤΟΝΟΥΣΙΝ ΕΒΡ[ΑΙΟΙ] ΠΑΛΙΝ, Ο Δ' ΑΣΕΒΗΣ ΑΡΕΙΟΣ ΑΡΑΣ [ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ] ΛΟΓΟΙΣ ΒΔΕΛΥΡΟΙΣ ΤΜΗΤΙΚΟΙΣ ΥΠ(ΕΡ) ΕΙΦΩΣ. ΑΠΑΜΦΙΑΖΕΙ Π(ΑΤ)ΡΙΚΗΣ ΕΞΟΥΣΙ[ΑΣ] ΚΑΙ ΣΙΝΑΠΟΣΤΕΡΕΙ Μ(ΑΙ) ΤΗΣ ΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΕΝΘ[ΕΟ]Ν¹⁸ (сл. 23б).

Двајцата ѓакони се облечени во бели стихари со златни трилисни околувратници и орари на кои е испишана инвокацијата на света Троица (αγιος, αγιος, αγιος), како и црвени наметки (αερ) декорирани со бисери, префрлени преку левото рамо, а на главите имаат тонзури.¹⁹

На западната страна на североисточниот пиластер е прикажан св. Симеон Столпник (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΙΜΕΩΝ ΣΤΥΛΙΤ) (1 септември).²⁰ Теракотниот столбец на којшто е насликан светителот се состои од базис, стебло, капител и балустрада.²¹ На површината на столбецот има неколку отвори, каде што би требало да се гледаат скалилата низ коишто се качувал.²² Столпникот е облечен во монашка облека, а на црната кулафка е насликан крст со

изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 7 (според авторската пагинација).

¹⁸ Медих М., *Стари сликарски приручници II*, 324.

¹⁹ За иконографијата на ѓаконите, особено на св. Стефан и неговиот култ, в. Војводић Д., „Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 537-544.

²⁰ Опширна студија посветена на светите столпници има направено И.М. Ѓорѓевиќ, в. Ѓорѓевић И.М., *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 41-51. За некои податоци врзани за иконографијата на столпникот, в. уште: Mouriki D., *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Vol. I, Athens 1985, 175-176 (со литература).

²¹ За столбот кој во неколку библиски цитати е интерпретиран како Христов символ, в. Ευαγγελάτου Μ., *Ο κίονας ως σύμβολο του Χριστού σε έργα Βυζαντινής τέχνης*, Αρχαιολογία & Τέχνες 88, Αθήνα 2003, 52-58; Ćurčić S. - Hadjityrphonos E., *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art* (with contributions by McVey K.E. – Saradi H.G.), Princeton University Art Museum 2010, 250.

²² Ѓорѓевић И.М., *нав. дело*, 43 (особено: заб. 35), 50.

криптограмот: $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{NN}} \overline{\text{KA}}$. Во десната рака држи крст, а од капителот му виса левата разголена нога разјадувана од бели црви.

Најутледниот столпник, но и чудотворец св. Симеон е основоположник на необичниот начин на подвизување. Од рана возраст го напушта својот дом во Сисан (Сирија), се замонашува и се оддава на најтешките облици на подвизништво.²³ Според неговото житие, за време на престојот на столб му се јавува ѓаволот преобразен во ангел со огнена кочија и огнени коњи, ветувајќи му вознесение како на пророкот Илија. Од кога ја забележал измамата, св. Симеон ја казнил десната нога со која стапнал во кочијата. Ѓаволот неможејќи да го прифати поразот, му нанел повреда на ногата каде почнале да се размножуваат црви.²⁴

Сродни решенија со топличката претстава на столпникот забележуваме во црквите Св. Врачи во Костур (ок. 1180),²⁵ Св. Архангели во областа Трстеник, близу Пустец (XII век),²⁶ Воведение на Богородица во Кучевиште (ок. 1331),²⁷ Св. Ѓорѓи Вуненски, Св. Никола Кирици во Костур,²⁸ Св. Богородица во Долна Каменица (трета деценија на XIV век),²⁹ во Заум (1361),³⁰ Полошкиот манастир (меѓу 1343-1345),³¹ Св. Атанасиј Музаки во

²³ Житието на св. Симеон Столпник (постариот) е напишано од епископот и историчар Теодорит додека светителот сè уште бил жив, в. Delehaye H., *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902, 2-3; *The Life of Saint Simeon Stylites: A Translation of the Syriac Text in Bedjan's Acta Martyrum et Sanctorum* (translated by Lent F.), 1915, reprint New Jersey 2009, 1-111; Поповић Ј., *Житија светих за септембар*, Београд 1976, 6-22 (понатаму: Јустин, Житија).

²⁴ Сп. Јустин, *Житија, септембар*, 12-13.

²⁵ Πελεκаниδου Σ., *Καστοριά Ι. Βυζαντινὰ Τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πιν. 11α.

²⁶ Popa Th., *Miniatura dhe piktura mesjetare në Shqipëri (shek. VI - XIV)*, Tiranë 2006, 114.

²⁷ Ђорђевић И.М., нав. дело, сл. 7; *Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2008, ск. 11.

²⁸ Σίσκου Ι., *Οι Καστοριανοί ζωγράφοι πὸς μετακινουνταιβωρεία κατά το πρῶτο μισο του 14ου αιώνα*, Ниш и Византија II, Ниш 2003, 298-309, ск. 1 (Св. Ѓорѓи Вуненски), ск. 2 (Св. Никола Кирици).

²⁹ Суботић Г., *Костурска сликарска школа*, Глас CCCLXXXIV Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, ск. 4а.

³⁰ Ђорђевић И.М., нав. дело, сл. 4.

³¹ Popova A., *The Representation of St. Nicholas the Warm-hearted protector and St. Simeon the Stilytes in the church of St. George at Pološko*, Proceedings of the First International Scientific Conference Filko, 18-19 March 2016 Štip, Štip 2016, 731-734, Pic. 2.

Костур (1383/84),³² Св. Богородица Елеуса во Велика Преспа (1409/10),³³ Мало Преображение/Микри Аналипсис во Велика Преспа,³⁴ св. Петка во Брајчино (крај на XV век),³⁵ манастирот Матка (1496/97),³⁶ во Поганово (1499),³⁷ како и во топличкиот олтарски простор и во северниот параклис.³⁸

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

Во првата зона на северниот ѕид на олтарскиот простор е прикажана Визијата на св. Петар Александриски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ Ο ΑΛΕΞ[ΑΝ]ΔΡΕΙ) (25 ноември). Архијерејот, облечен во полиставрион, омофор и епитрахил, му се обраќа на Христос со зборовите што се испишани над неговата десна подигната дланка: ΤΗΣ ΟΥΤ(ΟΝ) ΧΙΤΟΝΑ Σ(ΟΤ)ΕΡ ΔΪΕΛΕ.³⁹ Светителот во левата рака држи свиток на којшто е испишана молитвата која се кажува за време на преосветувањето на даровите на проскомидијата: ΕΠΙΦΑΝΟΝ Δ(Ε)ΠΟΤΑ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟΝ ΟΥ ΕΠΙ ΤΟΥΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΦΩΤΙΣΜΑ ΕΥΤΡΕΠΪΞΟΜΕΝ(ΟΥΣ) Κ(ΑΙ) ΕΠΪΠΟΘΟΥΝΤ(Α)Σ ΤΟΝ ΤΗΣ ΑΜΑΡΤΙ(Α)Σ ΜΟΛΗΣΜΟΝ ΑΠΟΤΙΝΑΞΑΣΑΙ.⁴⁰ Спроти него е прикажан Христос (ΙϞ ΧϞ) во мандорла над чесната трпеза, кој со десната рака благословува, а со левата ја придржува перизомата. Одговорот на Христос е испишан крај

³² Pelekanidis S. - Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 109, fig. 2; Παζαράς Ν., *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής (Καστοριά, μείζων Μακεδονία, Β. Ήπειρος)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, 72-74, εικ. 30.

³³ Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис*, 219-220, сл. 2.

³⁴ Evyeniđou D., "Hermitage of the Mikri Analipsis on Great Prespa", in: Evyeniđou D. - Kanonidis I. - Papazotos Th., *The Monuments of Prespa*, Athens 1991, fig. 41

³⁵ Поповска-Коробар В., *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 559; Истата, „Светка Петка, с. Брајчино крај Ресен“, во: Македонско културно наследство. Христијански споменици, Скопје 2008, 190-193, сл. 2.

³⁶ Од личните белешки.

³⁷ Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботић Г.), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 22.

³⁸ Според теренските белешки.

³⁹ Παλαδοπούλου-Κεραμοεs Α., *Διονησίου του έκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολιs 1909, 154 (понатаму: Denys de Fournas).

⁴⁰ Brightman F.E., *nav. delo*, 347; Babić G. - Walter Ch., *nav. delo*, 27.

мандорлата: Ο ΑΦΡΟΝ ΚΑΙ Π(ΑΓ)ΚΑΚΙΣΤΟΣ ΑΡΙΟΣ ΠΕΤΡΕ.⁴¹ Под чесната трпеца, во правоаголно поле е насликана епизодата со Арие (ΑΡΙΟΣ) проголтан од аждер. Во челуста на аждерот се илустрирани пламени јазици со што се сугерира дека Арие гори во пеколот (сл. 24).⁴² Над претставата на Арие има ниша во која е насликан црвен крст со апотропејско-победоносниот симбол: (ΙϞ ΧϞ ΝΙ ΚΑ).

Во овој период сликањето на Визијата на св. Петар Александриски е задолжително и речиси неизоставно во поголемите ансамбли, но и во помалите (селски) цркви, а преку неа се укажува на симболичната опомена упатена против секоја ерес.⁴³ Покрај симболичната претстава на Визијата, св. Петар Александриски е учесник и во Литургиската служба на архијереите, што е нагласено и со испишаниот литургиски текст на неговиот свиток.⁴⁴ Епизодата со Арие во пеколот се третира како единствена поствизантиска новина, којашто почнувајќи од XV век се прикажува во различни варијанти.⁴⁵ Визијата на св. Петар Александриски во Топличкиот манастир е насликана два пати, во олтарскиот простор и на северниот ѕид од северниот параклис.

⁴¹ Denys de Fourn, *nav. delo*, 155.

⁴² Аждерот од чијашто челуст излегуваат пламени јазици е насликан и во Визијата на св. Петар Александриски во северниот параклис на Топличкиот манастир, в. Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис*, 220-221, сл. 4б).

⁴³ Сп. Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 73.

⁴⁴ Слични на топличката Визија на св. Петар Александриски се композициите од костурската црква Св. Никола на монахињата Евпраксија - 1486 (в. Πελεκаниδου Σ., *нав. дело*, лтв. 181α) и од кремиковската црква Св. Ѓорѓи - 1493 (сп. Паскалева-Кабадаиева К., *Црквата „Св. Георги“ в Кремиковският манастир*, София 1980, 51 (особено: заб. 11); Вълева Ц., *Стенописите в олтарното пространство на црквата в Кремиковският манастир след тяхната реставрация*, Проблеми на изкуството 3, София 2005, 43-45 (со примери и литература); Истата, *Стенописите в црквата „Св. Георги“ в Кремиковският манастир в контекста на костурската художествена продукция*, Автореферат на дисертационен труд, София 2006, 36). За други примери, в. Kuneva Ts., *On an Iconographic Version of the Vision of St Peter of Alexandria from the 15th – 16th century*, Patterns. Models. Drawings. Art Readings, Volumes I–II 2019.I. Old Art, Sofia 2020, 375-389. За соединувањето на двете теми и нивната меѓусебна зависност, в. кај: Грозданов Ц., „Визијата на св. Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлента (Св. Климент) во Охрид“, во: *Истиот, Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 102-107.

⁴⁵ Поопширно за епизодата со Арие во пеколот, в. кај: Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели, Скопје 2005*, 47, заб. 26.

Во внатрешната страна на потпорниот лак на северниот ѕид се насликани медалјоните со допојасја на четворица архијереи (з.-и.): св. Климент, св. Патапиј, св. Герман и св. Ахил Лариски (**сл. 25**). Во средината на потпорниот лак, меѓу претставите на св. Патапиј и св. Герман има правоаголна површина декорирана со цик-цак црвено-зелена лента дополнета со осмолисни и трилисни бисерни орнаменти.⁴⁶

Во внатрешноста на прислонетиот лак во протезисот е претставен св. Климент (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ) (25 ноември). Светителот е насликан со високо чело, испакнати јаболчници, седа коса со залистоци и шилеста брада.⁴⁷ Со двете прекриени раце пред себе држи затворено евангелие. Св. Климент е слично насликан во црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (по 1532), а воедно и натписот е испишан на ист начин.⁴⁸ Меѓутоа, во двете цркви не е наведен епитетот „охридски“, како на претставата од топличката припрата (1534/35), така што се отвора можноста за помисла дека во костурската црква и во топличкиот олтар бил насликан анкирскиот епископ.

На истата страна на лакот е сместен египетскиот монах, а потоа цариградски исцелител св. Патапиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΤΑΠΝΟΣ) (8 декември),⁴⁹ прикажан како проќелав сед старец, со долга шилеста брада поделена на два дела.⁵⁰ Со слични типолошки особености е насликан во костурската црква Музевики (по 1532).⁵¹

⁴⁶ За ваквиот вид декорации, в. Јанц З., *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961, 16-20.

⁴⁷ Опширна анализа на појавата и иконографијата на претставите на св. Климент (Охридски) прави: Грозданов Ц., *Појава и продор портрета Климента*, ЗЛУ 2, Нови Сад 1967, 64-70; Истиот, *Портретите на светителите*, 38-104. В. уште: Miljković-Peprek P., "Saint Clément sur les fresques dans le naos de la cathédrale d'Ohrid (environ 1278/90)", in: *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil* (ed. Koch G.), Wiesbaden 2000, 211-225.

⁴⁸ Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστοριά και η εξέλιξη της τολικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 150-151, еικ. 12.

⁴⁹ Delehaeye H., *нав. дело*, 287, 289; Јустин, *Житија, децембар*, 267-269; Епископ Николај, *Пролог*, Линц 2001, 810-811 (понатаму: Пролог).

⁵⁰ Во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна е дадено само кратко упатство дека светителот треба да биде насликан со физиономија на старец, в. Denys de Fourna, *нав. дело*,

На останатата површина на арката е насликано фронталното допојасје на св. Герман (O AΓIOC ΓEPMAN) (12 мај). Тој е облечен во фелон и омофор, а во рацете држи затворено евангелие. Претставен е со средовечна физиономија, проќелав со кафеаво перче на темето и кратка кафеава брада.⁵²

До него е насликано допојасјето на учесникот на Првиот екуменски собор, св. Ахил Лариски (O AΓIOC AXHΛIOC) (15 март).⁵³ Светителот е прикажан со седа коса и долга, шилеста брада. Тој е облечен во окер фелон и омофор, а со двете раце држи евангелие.

Во внатрешноста на потпорниот лак на јужниот ѕид се наоѓа избледеното допојасје на смирнскиот епископ св. Поликарп (O AΓIOC ΠOΛI...Π) (23 февруари), потоа на еден неидентификуван архиереј, додека останатите два медалјони не се зачувани. И покрај избледувањето на пигментот, јасно се гледа дека св. Поликарп Смирнски бил насликан како старец со заоблена брада, како што е посочено во сликарскиот прирачник.⁵⁴ Од неговото житие се дознава дека бил ученик и соработник на св. Јован Богослов и бил обдарен со сила на чудотворец. Тој се стремел да живее според начелата на смирненскиот епископ и светител Вукол, по чија смрт и самиот станува епископ на Смирна.⁵⁵

166, 294. Повеќе за житијата на св. Патапиј, најраните познати претстави и иконографијата во византиската и поствизантиската уметност, в. Пенкова Б., *Образът на св. Патапий в новооткритите стенописи от XII в. в гробищната църква в град Рила*, Проблеми на изкуството 1, София 2001, 9-12.

⁵¹ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 150-151, етк. 18.

⁵² Во сликарскиот прирачник, св. Герман е опишан како голобрад старец, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 395. За постарите примери и начинот на прикажување на цариградскиот патријарх св. Герман, в. Радујко М., *Камено сапрестоље и фриз фреско-икона у олтару жичке цркве Вазнесења Христовог*, Зограф 29, Београд 2002-2003, 99, заб. 46, сл. 13-15.

⁵³ За култот и претставите на св. Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис, поопширно в. кај: Грозданов Ц., *Портретите на светителите*, 145-159; Истиот, *Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 7-33; Суботин-Голубовић Т., *Култ светог Ахилија Лариског*, ЗРВИ 26, Београд 1987, 17-27; Миљковиќ-Пепек П. - Видоеска Б., *Некои иконографски проблеми за претставувањето на св. Ахил Лариски*, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 97-116.

⁵⁴ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 397.

⁵⁵ Delehaue H., *нав. дело*, 485; *Пролог*, 118.

Во конхата на апсидата е прикажана Богородица означена со епитетот Платитера (ΜΗΡ̄ ΘῩ Η ΠΛΑΤΗΤΕΡΑ)⁵⁶ помеѓу архангелот Михаил (Μ) од нејзината лева страна и Гаврил (Γ) од нејзината десна страна (**сл. 26**). Богородица е претставена во цел раст, од типот Оранта⁵⁷ фланкирана од архангелите во царски далматики и со рацете подадени кон неа.⁵⁸ Иконографскиот тип Платитера подразбира сликање на Богородица Оранта со претставата на Христос (во медалјон) на градите.⁵⁹ Со епитетот Платитера, таа е насликана и во конхата на апсидата на црквата Св. Атанасиј во Слоештица.⁶⁰

Во највисоката зона на источниот ѕид во рамките на Вознесението Христово била насликана св. Риза (ΤΟ ΑΓΙΟΝ [ΜΑΝΔΗΛΙΟ]Ν).⁶¹ Останати се само краевите на ткаенината украсена со црвен вез, но Христовиот лик не е

⁵⁶ Со конзерваторските зафати Богородица е погрешно назначена како: ΜΗΡΙΑΤΗΤΕΡΑ. Поради неможноста да извршиме увид во старата фотодокументација, оригиналниот натпис го согледаваме во документарната серија посветена на овој манастир, в. *Топлички манастир - Закопана мистрија* (сценарио и текст: Балабанов К.), Скопје 1979/Производство ТВ - Скопје 1984.

⁵⁷ Опширно за иконографскиот тип на Богородица Оранта, в. Кондаков П., *Иконография Богоматери*, II, С. Петербург-Петроград 1915, 66-103.

⁵⁸ За иконографијата на архангелите во царски костум, в. Parani M.G., *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 42-50 (со примери и литература).

⁵⁹ Сп. Кондаков П., *нав. дело*, 103-123.

⁶⁰ Митревски Н., *нав. дело*, 28, сл. 18.

⁶¹ За најстарите претстави на Мандилионот, неговата местоположба во храмовите, како и поврзаноста со други претстави, постојат бројни студии од кои во оваа пригода издвојуваме неколку: Вздорнов Г. И., *Икона Нерукотворного образа Спаса — памятник псковской живописи XV века*, Советская археология 3, Москва 1973, 212-225; Thierry N., *Deux notes à propos du Mandylion*, Зограф 11, Београд 1980, 16-19; Герстель Ш., „Чудотворный Мандилион. Образ Спаса нерукотворенного в византийских иконографических программах“, во: *Чудотворная икона в Византии и древней Руси* (ed. Лидов А.), Москва 1996, 76-89; Gedevanishvili E., *The Representation of the Holy Face in Georgian Medieval Art*, Iconographica V, Firenze 2006, 11-31; Palmer A., „The Logos of the Mandylion: Folktale, or Sacred Narrative? A New Edition of The Acts of Thaddaeus With a Commentary“, in: *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit: Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West* (eds. Greisiger L. - Rammelt C. – Tubach J.), Beirut 2009, 117-207; Guscini M., *The Tradition of the Image of Edessa*, Leiden - Boston 2009, 166-168, 193-200; Nicolotti A., *Dal Mandylion di Edessa alla Sindone di Torino: Metamorfosi di una leggenda*, Alessandria 2011 (=From the Mandylion of Edessa to the Shroud of Turin: The Metamorphosis and Manipulation of a Legend, Leiden – Boston 2014), passim; Lidov A., „The Shroud of Christ and the Holy Mandylion in Byzantine Hierotopy“, in: *Das Christusbild. Zu Herkunft und Entwicklung in Ost und West* (eds. Dietz K. – Hannick Ch. – Lutzka C. – Maier E.), Echter 2017, 466-484; *Сказание о Нерукотворном образе. Икона XVI века из собрания Константина Воронина: The Story of the Mandylion*, Авторы статей: Гульманов А.Л. - Саенкова Е.М. (Каталог выставки), Москва 2019.

зачуван поради оштетувањата што настанале со проширувањето на прозорското окно. Претставувањето на св. Риза во олтарскиот простор станува карактеристика на многу поствизантиски споменици, меѓу кои се и делата на охридската сликарска школа од XV век.⁶² Во црквите коишто немаат куполи, местоположбата на Христовиот неракотворен лик е најчесто на источниот ѕид над конхата на олтарската апсида, иако со ваквата местоположба Мандилионот ја губи традиционалната врска со наосот. Меѓутоа, во олтарскиот простор св. Риза добива нова идејна целина, односно со воспоставувањето на вертикалната врска помеѓу Богородица од калотата и Христовиот лик над неа, се истакнува идејата на инкарнацијата.⁶³ Со вметнувањето, пак, на св. Риза во сцената Вознесение, Христос го остава Мандилионот на следбениците како доказ за својот престој на земјата и својата богочовечка природа.⁶⁴

Во лачното поле на јужниот ѕид е насликано *Исцелувањето на раслабениот* кое во голема мера е оштетено.⁶⁵ Зачувана е претставата на Христос, кој во левата рака држи свиток, а со десната го благословува раслабениот. Зад него се оштетените фигури на апостолите, меѓу кои прв пристапува Петар. Пред Христос се наоѓаат претставите на две момчиња во кратки туники, кои на своите плеќи го носат одарот, на којшто е положен раслабениот.

Сцената е многу оштетена, но сепак станува јасно дека во топличкиот олтар е прикажано Исцелувањето на раслабениот од Капернаум.⁶⁶ За илустрирање на овој настан е следено кажувањето на евангелистите Матеј (IX, 1-8), Марко (II, 1-12) и Лука (V, 18-26). Од тројцата евангелисти, само

⁶² Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, ск. 15 (Велика Преспа), ск. 32 (Долгаец), ск. 48 (Лешани), ск. 77 (Лескоец), ск. 83 (Св. Никола Болнички I).

⁶³ Сп. Пејић С., *Мандилион у послевизантиској уметности*, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 84.

⁶⁴ Исто, 87.

⁶⁵ Натписот не е зачуван.

⁶⁶ Одвојувањето на случките од Капернаум и Витезда го извршил П.А. Андервуд, преку примерот од Христос Хора/Кахрие џамија, каде се прикажани двете исцеленија, в. Underwood P.A., *The Kariye Djami, Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, Vol. 1, New York 1968, 132; Istiot, "Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycle", in: *The Kariye Djami*, Vol. 4 (ed. Underwood P.A.), Princeton 1975, 289-297.

Марко и Лука раскажуваат дека раслабениот пред Христа бил спуштен на одар преку кровот на куќата со помош на јажиња, додека единствено Марко го споменува местото Капернаум.⁶⁷

Во втората зона на истиот ѕид е *Исцелувањето на слепродениот*.⁶⁸ Христос му ги помазува очите на слепиот, кој веројатно се потпира на бастун, а зад Христос се групирани апостолите. Епизодата со плакнењето на очите во Силоамската бања,⁶⁹ што вообичаено се претставува на десната страна од сцената е речиси целосно исчезната, а зачуван е само мал дел од фигурата на слепиот.

Детален опис на случката дава евангелистот Јован (IX, 1-7). Уште од најраните примери, сцената е прикажана во две епизоди: помазувањето на очите на слепиот и плакнењето на очите во Силоамската бања.⁷⁰ Писцината/базенот, што не е зачуван во нашиот пример, е многу значаен елемент преку кој се нагласува баптизмалната симболика на оваа сцена.⁷¹

Исцелувањето на двајцата слепи (Ο ΙΩΜΕΝΟΣ ΤΟΥΣ ΔΥΟ ΤΙΦΛΟΥΣ) се наоѓа во лачното поле на северниот ѕид. Пред едноставно насликаниот ридест предел е прикажана фронталната Христова претстава, кој со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. До него се насликани само двајца апостоли, Петар и Јован. Во десната половина на композицијата се претставени двајцата слепи, кои се потпираат на бастуни.

Со оваа композиција е илустриран моментот кога двајцата слепи го замолуваат Христос да им го врати видот (Матеј IX, 27-31; Матеј XX, 30-34).

⁶⁷ Hastings J., *A Dictionary of Christ and the Gospels: Vol. I, (Aaron – Knowledge)*, Edinburg 1906, 270.

⁶⁸ Натписот не е зачуван.

⁶⁹ За иконографијата на оваа епизода и нејзината поставеност во сцената, в. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир (1591)*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 187.

⁷⁰ Исто, 187 и заб. 69.

⁷¹ За симболиката и формата на кладенецот, најопширно кај: Истата, *Кучевишки манастир*, 89 и заб. 30; Истата, *Чуда и поуке Христове у шишевском манастиру Светог Николе (1630)*, Саопштења XL, Београд 2008, 141 (особено: заб. 108-112). В. уште: Дрпић И., *Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартеку*, Саопштења XXXIV, Београд 2003, 114-120 (со наведена литература).

Во сликарскиот прирачник е дадено упатството дека Христос треба да им ги допира/помазува нивните очи.⁷²

Над оваа сцена, во втората зона на северниот ѕид е насликано *Неверувањето на Тома* (H ΨΙΛΑΝΣΙΣ ΤΟΥ ΘΟΜΑ) (сл. 27). Христос стои над подножник пред заклучените порти меѓу двете апостолски групи со ореоли. Тој со левата рака го придржува синиот химатион, додека десната рака му е подигната откривајќи ја раната на слабината. Прв од левата група пристапува Тома кој со показалецот од десната рака ја допира Христовата рана. На десната страна се апостолите предводени од Петар кој има карактеристична положба на рацете. Под апостолите нема под, така што изгледа како тие да левитираат. Во заднина е насликана куполна градба, со два странични брода со одделни влезови.⁷³

Оваа случка ја опишува само евангелистот Јован (XX, 26-29). Топличката сцена припаѓа на симетричните решенија, коишто преовладуваат во поствизантиските истовидни сцени.⁷⁴

Прикажувањето на сцени од Христовата јавна дејност во олтарскиот простор не е непознато во сликарската традиција.⁷⁵ Трите сцени од Христовите чуда и дела и едната која припаѓа на посмртните јавувања во топличкиот олтар се независни од литургискиот календар и не претставуваат циклусна целина. Од Цветниот триод се одбрани само Томината недела и неделата на слепродениот.⁷⁶

⁷² Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 270.

⁷³ Идентична градба е прикажана во сцената Исмејување Христово на северниот ѕид на наосот од топличката црква (Спахиу Ј., *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39, Прилеп 2011, заб. 79, сл. 7б), но и во Неверувањето на Тома од Поганово - 1499 (Живковић Б., *Поганово*, ск. 30) и во Преображение на Метеори - 1483 (Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, pl. 59).

⁷⁴ Долг список на сродни сцени в. кај: Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 185-186 (особено заб. 44-47); Истата, *Кучевишкиот манастир*, 87, заб. 3-6; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 135.

⁷⁵ Поповић Б.В., *нав. дело*, 84, заб. 51.

⁷⁶ Мирковић Л., *Хеортологија или историјски развиток и богослужење празника Православне источне цркве*, Београд 1961, 212-219.

б) ПРОГРАМА НА СВОДОТ

Во темето на сводот се насликани шест претстави во правец исток-запад: Христос од Вознесението, Христос Пантократор, Старецот на деновите, Пригответниот престол, Христос Ангел на Великиот совет и Преображението (сл. 28). Преображението и Вознесението Христово припаѓаат на циклусот Велики празници, така што тие се обработени во рамките на тој циклус, иако Христос од Вознесението останува како една од хипостазите на света Тројца. Сите претстави, освен Преображението, се прикажани во насока исток-запад.

Исус Христос Пантократор (Ἰ̅ς̅ Ḳ̅с̅ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ) е облечен во темноцрвен хитон и модросин химатион (сл. 29a).¹ Со десната рака благословува, а во левата држи евангелие со украсени корици. Во краците на крстот коишто се впишани во нимбот се испишани буквите ΟΩΝ (2 Мојсеј/Исход III, 14). Околу Христовата допојасна претстава е испишан текстот: † Γ̅β̅ с̅β̅ Ν̅(̅ϵ̅)Β̅ϵ̅(̅ϵ̅) Ν̅Α̅ Ζ̅Ε̅Μ̅Λ̅Ι̅Ο̅ Π̅Ρ̅Η̅Ζ̅Ρ̅Ḳ̅(̅Λ̅) · (̅Υ̅)̅ς̅λ̅β̅η̅μ̅α̅τ̅η̅ β̅β̅δ̅υ̅χ̅α̅ν̅ι̅ε̅ ω̅κ̅ω̅β̅α̅ν̅ν̅η̅ν̅η̅χ̅ · ρ̅α̅ζ̅δ̅ρ̅Ḳ̅ω̅η̅τ̅η̅ σ̅β̅η̅ι̅ υ̅μ̅ρ̅(̅τ̅)̅ψ̅β̅λ̅ι̅ε̅ν̅ν̅η̅ν̅η̅χ̅ · β̅β̅ε̅Ḳ̅σ̅τ̅η̅τ̅η̅ β̅β̅ σ̅η̅ο̅ν̅Ḳ̅ η̅μ̅ε̅ Γ̅β̅η̅ε̅ · η̅ χ̅β̅α̅λ̅α̅ς̅ ε̅γ̅ο̅ (Псалм 101/102, 19-22). Христос е опколен од еден ангел и симболите на четворицата евангелисти, прикажани според описот на Езекил X, 14 и во Откровение IV, 7. На југозападниот агол е насликан орелот - Јован (ΙΩ), на северозападниот е ангелот - Матеј (ΜΑΘΕ), лавот - Марко (ΜΑΡΚΟΣ) е прикажан на југоисточниот агол и телето, симбол на Лука (ΛΥΚ) е на североисточниот. Над нивните симболи се испишани и зборовите: ΑΔΟΝΤΑ

¹ За натписот Пантократор покрај Христовиот лик, в Палацаστοράκης Т., *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 66-71.

(Матеј), ΒΟΩΝΤΑ (Лука), Κ(Ε)ΚΡΑΓΟΤΑ (Јован) и Κ(ΑΙ) ΛΕΓΟΝΤΑ (Марко), коишто се дел од Литургијата на св. Јован Златоуст.²

Натписот околу Христовата претстава е особено чест и популарен во поствизантискиот период и се смета дека се врзува за поробените народи.³ Воедно, во науката е искажано и мислењето дека старозаветните зборови се поврзани со предвестувањето на Второто Христово доаѓање,⁴ односно како алузија на Христос Спасител, но и со фалењето на Господ кој верните ги воведува во небесниот Ерусалим.⁵ Претставите на евангелистите го симболизираат пеењето за Христовата победа над смртта на сите четири страни на светот и опоменуваат да се внимава на големата тајна што доаѓа.⁶ Зборовите што се испишани над евангелистите се дел од победоносната песна и возглас од крајот на молитвата при принесувањето на даровите на Господ Саваот. Тие зборови се испишани и на иконостасниот крст од Полошкиот манастир (1584) и на тој од Зрзе (1617).⁷

² Swainson Ch.A. – Bezold C., *The Greek Liturgies, Chiefly from Original Authorities*, Verlag 1971, 48; Hammond C.E. – Brightman F.E., *Ancient Liturgies of the East*, London 1878, reprint Gorgias Press LLC 2006, 630; Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church, Eastern Liturgies*, Oxford 1896, 323. За појавата и значење на зборовите в. уште: Πανσελήνου Ν., *Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο*, Δελτίον ΧΑΕ 17, Αθήνα 1994, 79-86.

³ С. Радојчиќ смета дека овие стихови одговараат на положбата во која се нашле христијанските народи под османлиската власт, в. Радојчиќ С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 77; в. уште: Флорева Е., *Средновековни стенописи*. Вуково/1598, Софија 1987, 42, 77 (со примери и литература).

⁴ За најраното испишување и значењето на овој текст, в. Суботић Г., *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, 71-72 (особено: заб. 5).

⁵ Сп. Марковић М., „Програм живописа у куполи“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 102; Смолчић-Макуљевић С., *Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 51. За повеќе византиски примери, в. Бабић Г., „Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи“, во: *Архиепископ Данило II и негово доба, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987)*, Београд 1991, 377-378.

⁶ Сп. Мирковић Л., *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве*, Други, посебни део (*Дневна богослужења, св. Литургије и седмична богослужења*), Београд 1982, 94; Поповска-Коробар В., *Сведоштвата за Христовата двојна природа во живописот од нартексот во Св. Богородица Слимничка*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 168. За претставите на евангелистите околу допојасјето на Пантократорот, в. Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 66-68.

⁷ Сп. Поповска-Коробар В., *Белешки за иконостасот од црквата Свети Ѓорѓи Полошки*, Културен живот 1/97, Година XLII, Скопје 1997, 53-54, заб. 28; в. уште: Истата, *Сведоштвата за Христовата двојна природа*, 168.

Старецот на деновите (Ἰϥ Ἰϥ Ο ΠΑΛΕΩΣ ΗΜΕΡΩΝ) облечен во бела облека, е претставен со седа коса поделена на патец и бела кратка брада поделена на два дела. Тој со десната рака благословува, а во левата држи полуотворен свиток, чијшто текст не е зачуван. Во нимбот е впишана осмокрака рамка составена од два кисоида, со што се нагласува Христовата небеска слава и божествена моќ.⁸ Неговото допојасје е насликано во мандорла со сложен облик⁹ и опкружено е од херувими и серафими. Иконографскиот тип на Старецот на деновите е произлезен од описот на пророкот Данило (VII, 9).¹⁰

Приготвениот престол (<HET>HMACIC) е насликан во ромб¹¹ и опколен е од божествена светлина, составена од пет круга во ромбоиден низ од зелена, бела и црвена боја. Престолот со правоаголен наслон е декориран со бисери, а на него е положен синиот плашт и евангелието украсено со драгоцен камени, додека над нив е насликан гулабот/св. Дух. На престолот се издигнуваат копјето и губата, крстот со трновиот венец и клинците, а пред него е постолјето. Зад престолот стои еден ангел во царска далматика, а околу мандорлата има два огнени престоли и два ангели (**сл. 29б**).

Илустрацијата на Хетимасијата е инспирирана од Псалмот IX, 7 и укажува на Приготвениот престол на кој ќе седне Судијата при Второто пришествие.¹² Хетимасијата насликана во полуобличестиот свод се толкува како симбол на единството на св. Тројца и на трите хипостази во слава.¹³

⁸ Осмокракиот геометриски облик се врзува и за Христос како Старец на деновите во претставите на света Тројца, сп. Мако В., *Геометријски облици нимбова и мандорли у средновековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21, Београд 1990, 46.

⁹ Исто, 57.

¹⁰ За старозаветниот текст, за богословската интерпретација и литургиските конотации, в. Куюмџиева М., *Ветхий денми във византијската живопис*, Проблеми на изкуството 2, София 2011, 3-12.

¹¹ За значењето на ромбот и неговата симболика, в. Мако В., *нав. дело*, 44-45, 55.

¹² Сп. Parani M.G., *Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 195.

¹³ Сп. Грозданов Ц., *Охридско судно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 45 (со литература).

Христос Ангел на Великиот совет (Ἰϥ Ἰϥ ... ΓΓΕΛΟΣ) е прикажан во темноцрвен хитон и окер химатион. Со десната рака благословува, а во левата држи полуотворен свиток. Во лентата која ја опкружува ангелската претстава е испишан ирмос од петтата песна на Канонот на св. Дух: † БЪ СЫ МНРЯ ѿ ЧЪ ЩЕДРОТАМЪ · ВЕЛНКАГО СЪВѢТЯ АГГЛѦ · МНРЬ ПОДЯЮЩЯ ГО ПОСЛАЯЪ ЕСН НАМЪ · ТЪМЪ БОГОРАЗУМІЯ КЪ СЪВѢТУ НАСТАВНІЕМІИ · ѿНОЩНО УТРЪНЮЩЕ СЛАБОСЛОВНИИ ТЕ ЧЛКОЛЮБЧЕ.¹⁴ Околу лентата со натписот се насликани серафими.

Иконографијата на Христос Ангел на Великиот совет е произлезена од визијата за овоплотувањето на Божјиот Логос според кажувањето на Исаиј (VII, 14) и евагелистот Матеј (I, 18-20, 25).¹⁵ Оваа претстава како една од последните во рангот на четирите Христови ликови ја симболизира врховната сила и присуството на божествената власт.¹⁶

Претставите од темето на сводот сочинуваат тематска целина која минала низ сложен осмислувачки процес од средината на XIV до почетокот на XV век. На територијата на Охридската архиепископија во текот на XV век, во еднобродните цркви засводени со полуобличест свод се бараат нови решенија за прикажување на божјата природа и едносушноста на света Тројца, втемелени на искуствата на постариот охридски живопис. Во нив света Тројца најчесто се визуелизира преку претставите на Христос од Вознесението, Старецот на деновите и Приготвениот престол.¹⁷ Сликарите од охридската сликарска школа ја прифаќаат сводната програма со сведеното решение на света Тројца кое првпат се јавува во параклисот Св. Григориј (1364/65) од Св. Богородица Перивлепта во Охрид,¹⁸ а малку поинакви решенија нудела и сликарската програма од попречните бродови

¹⁴ Прота С. Петковић, *Речник црквенословенскога језика*, Сремски Карловци 1935, 21.

¹⁵ Преземено од: Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 126.

¹⁶ Петровић Р., *Истраживања и открића у манастиру Црна река*, Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 49.

¹⁷ Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, ск. 29 (Долгаец), ск. 45 (Велестово), ск. 52 (Лешани), ск. 76 (Лескоец), 118 (Драгалевци), 135 (Бобошево).

¹⁸ Ђурић В.Ј., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 73-74.

на Св. Константин и Елена (ок. 1400)¹⁹ и Богородица Болничка (ок. 1400).²⁰ По бројноста на претставите од топличкиот свод, блиска е сводната сликарска програма од црквите Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49),²¹ Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565),²² Св. Спас во Добри Дол (1575/76),²³ во Ореочкиот манастир (1595),²⁴ црквата Св. Никола во Шопско Рударе (крај на XVI век - прва деценија на XVII век),²⁵ во Сливничкиот манастир (1606/07),²⁶ Св. Јован Богослов/Св. Никола во Слечче, Демирхисарско (1627)²⁷ и Св. Никола во Слечче, Прилепско (1673/74).²⁸

¹⁹ Суботиќ Г., *Свети Константин и Елена у Охриду*, 71-79.

²⁰ За претставите на сводот од црквата Св. Богородица Болничка, в. Серафимова А., „Св. Богородица Болничка во Охрид“, во: *Сликарски висови, ремек-дела во Македонија (XI-XV век)*, CD-ROM, Скопје 2003; Истата, „Света Богородица Болничка“, во: *Охрид светско наследство*, Скопје 2009, 108.

²¹ На сводот од бањанската црква се насликани претставите (и.-з.): горниот дел од Вознесението со претставата на Христос и Богородица со св. Риза во рацете меѓу архангелите, Христос Спасител, Старецот на деновите, Пригответениот престол, Христос Ангел на Великиот совет означен како Емануил и Христос од Преображението, сп. Суботиќ Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима. Зидно сликарство*, „На траговима Војислава Ј. Ѓурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године), САНУ и МАНУ Београд 2011, 326, црт. 2.

²² Во темето на сводот на црквата во Шишево се прикажани (и.-з.): Христос од Вознесението, Старецот на деновите, Христос Пантократор, Пригответениот престол и Христос Емануил, сп. Петковиќ С., *Зидно сликарство на подручју Пеќке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 164.

²³ На сводната површина во црквата во Добри Дол се насликани (и.-з.): Христос од Вознесението, Старецот на деновите, Христос Пантократор, Христос Емануил и Богородица, сп. Видоеска Б., *Црквата Св. Спас - с. Добри Дол, Скопско*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 168.

²⁴ Во ореочкиот свод биле прикажани пет претстави (и.-з.): веројатно Христос од Вознесението, Христос Емануил, Христос Пантократор, Старецот на деновите и оштетена претстава, в. Машниќ М.М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 36-37, сл. 4-5.

²⁵ На сводот во оваа црква се илустрирани шест претстави (и.-з.): Христос од Вознесението, Христос Емануил, Старецот на деновите, Христос Пантократор, Богородица Платитера и Христос Ангел на Великиот совет, сп. Истата, *Црквата Свети Никола во Шопско Рударе (Идентификација на сликаната програма и нови сознанија)*, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 60.

²⁶ Во темето на сводот од сливничкиот наос се прикажани (и.-з.): Христос Ангел на Великиот совет, Христос Емануил, Христос Седржител и Богородица Оранта, сп. Поповска-Коробар В., *Сидното сликарство во црквата на Сливничкиот манастир*, Patrimonium.MK 13, Скопје 2015, 215-216.

²⁷ На сводот во црквата Св. Јован Богослов/Св. Никола се наоѓаат претставите на (и.-з.): Христос од Вознесението, Христос Ангел на Великиот совет, Христос Пантократор, Христос Емануил и Богородица, сп. Митревски Н., *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век*, Докторска дисертација, Скопје 1999, 47.

²⁸ Темето на сводот на црквата Св. Никола го исполнуваат претставите на (и.-з.): Христос Емануил со гулаб во рацете, Христос Ангел на Великиот совет, Христос Пантократор, Старецот на деновите, Христос Цар над царевите и Велики архијереј и гулабот/св. Дух како дел од композицијата Симнување на св. Дух, сп. Истиот, *Манастирот Слечче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 35.

в) ЦИКЛУСОТ ВЕЛИКИ ПРАЗНИЦИ

Сцените од циклусот Велики празници, кој е дел од наосното сликарство настанато во 1536/37 година, се простираат во горните зони на наосот и олтарот (**сл. 30 и 31**). Празничниот циклус содржи дванаесет сцени вклучувајќи ги Мироносиците на Христовиот гроб и Слегувањето во пеколот, меѓутоа, изоставена е сцената Симнување на св. Дух.¹ Раѓањето и Крштевањето Христово во голем дел се оштетени, а од Сретението е останата само горната половина. Во празничните сцени, освен во Преображението, Вознесението Христово и Успението на Богородица, се вклучени и допојасните пророчки претстави со отворени свитоци испишани со текстови, коишто се тематски поврзани со композициите.²

Благовештението (O EBAГГЕЛЃСМОС) е прикажано од двете страни на апсидалната конха на источниот ѕид. Архангелот Гаврил (Г) е на северната страна, а избледената фигура на Богородица (МНН̄Ф̄ Ф̄Х̄) е на јужната страна од конхата. Архангелот е облечен во црвена свечена далматика со вкрстен лорос, порабен со бисери и украсен со драгоцен камени. Прикажан во расчекор, гласникот ѝ ја соопштува веста на Марија благословувајќи ја со десната рака, а во левата држи скиптар. Заднината ја исполнува двосливна градба и еден столб, преку коишто е префрлен црвен

¹ Во поствизантскиот период се случува изоставување на сцената Симнување на св. Дух, а како главна причина за тоа се наведува недостигот од доволен простор, сп. Петковиќ С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 69. Меѓутоа, во Топличкиот манастир не станува збор за целосно испуштање на сцената, бидејќи таа е насликана на источниот ѕид од припратата во рамките на друг идејно-тематски склоп, в. поглавје: 4.2. г) *Поединечни претстави – допојасни светители*, 121-123.

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

велум декориран со бисери. На спротивната страна е Богородица облечена во темноцрвен мафорион под кој има темносин фустан. Таа е насликана како стои пред престол без наслон, украсен со токарени столпчиња,³ врз кој се положени две пернички со темносина и црвена боја. Над нејзината благо наклонета глава се спушта светлосен зрак каде што е илустриран св. Дух како гулаб, а Богородичиниот лик е во целост избледен. Во левата рака држи преѓа, додека гестот на нејзината десна, подигната и отворена дланка упатува на мигот на зачуденост од добиената вест. Воедно, со десната рака го држи и вретеното. Во заднина е прикажан преграден ѕид зад кој се издига двосливна градба, претставувајќи дел од архитектурата на градот Назарет.

На северната страна, под претставата на архангелот Гаврил се наоѓа стоечката фигура на младиот, голобрад пророк Соломон (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΣΟΛΟΜΟΝ) во царска одежда, кој на главата носи круна од отворен тип украсена со бисери. Под претставата на Богородица е избледената фигура на пророкот Давид (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑ[ΒΙΔ]). Покрај претставата на царот Соломон има свиток на којшто пишува: ΕΓΟ ΔΕ ΚΛΗΝΗΝ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕ[ΟС] Κ(ΟΡΗ) Κ(Ε)ΚΛΗΝΚΑ СЕ П(Р)ΙΝ Ο ΒΛΕΠΟΝ СΥ ΤΙΝ ΧΑΡΙΝ.⁴ Текстот покрај царот Давид е сосема избледен и нечитлив.

Благовештението е илустрирано според раскажувањето на Лука (I, 26-38) и Протоевангелието на Јаков.⁵ Од иконографските елементи ја

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

⁴ Текстот му припаѓа на Соломоновото видение/пророштво, меѓутоа, последниот збор χαριν (=благодат), всушност е дел од текстот/видението на царот Давид, в. Παλαβολοῦ-Κεραцоεζ Α., *Διονησίου του ἐκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετροῦπολις 1909, 146 (понатаму: Denys de Fournas). Почетните зборови од истиот текст се испишани на свитокот на царот Соломон и во малата припрага на топличкиот северен параклис како дел од композицијата „Пророците Те наговестија“ (лични белешки). Текстот е испишан и на Соломоновиот свиток на Царските двери од црквата Св. Богородица Болничка (средината на XVI век), в. Цветковски С., *Царски двери од XVI век во црквите од Струга и струшко*, Јубилеен зборник – 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, сл. 9.

⁵ Tischendorf С., *Evangelia Apocrypha, adhibitis plurimis Codicibus graecis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus*, Lipsiae 1853, 21-22 (понатаму: *Apocrypha*); в. уште англиски преводи на апокрифните евангелија: James M.R.,

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

The Apocryphal New Testament, Oxford 1960, 43; Elliott J.K., *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford 1993, reprint 2005, 48-67. За изворите, иконографијата со бројни примери, в. Schiller G., *Iconography of Christian Art*, Vol. 1, London 1971, 33-52.

⁶ За иконографијата на архангелот во царски костум, в. Марковиќ М., „Циклус Великих празника“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студии*, Београд 1995, 108.

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

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

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

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

¹¹ Овој детаљ го забележуваме на иконата Благовештение од Слеченскиот манастир (в. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 227, кат. 23), Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин/Флорина (в. Машниќ М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век*, 151, сл. 5) и на Богородичината претстава од Благовештението во северниот параклис на Топличкиот манастир (сп. Спахиу Ј., *Сликаството во насот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 222, сл. 2).

¹² Сп. Бабиќ Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 99. За заедничкото претставување на царевите Давид и Соломон, како некој вид топос со кој се укажувало на историчноста на Христовото овоплотување и длабоката врска со Благовештението низ

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

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

Во левиот горен агол, над претставата на тројцата мудреци е прикажано допојасјето на пророкот Исај (О ПРОФНТНС НСАI(AC)). Старецот со седа долга коса и долга брада е облечен во црвен хитон и зеленикав химатион.¹⁵ Десната дланка му е токму над фигурите на мудреците, а во левата рака држи свиток на кој е испишано ANATELEI

текстовите на нивните свитоци, в. Војводић Д., *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 48-49. За нивото присуство во сцената, в. уште: Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 150-152.

¹³ Denys de Fourn, *nav. delo*, 82.

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

¹⁵ Пророкот Исај е насликан според описот во сликарските прирачници: Исто, 243.

ΑΣΤΡΟ(N) ΕΞ ΙΑΚΩΒ Κ(AI) ΑΝΑСТΗΣΕΤ(AI) ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟΣ ΕΞ Ι(ΣΡΑ)ΗΛ¹⁶
што претставува цитат од Четвртата книга Мојсеева (Броеви) XXIV, 17.¹⁷
Пророчкиот текст гласи: „Изгрева ѕвезда од Јакова, и се издига довек од
Израилот.“¹⁸

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

Јадрото на ова случување произлегува од евангелските кажувања
(Матеј II, 1-10; Лука II, 6-17), додека епизодите што ја надополнуваат
сцената се инспирирани од многубројните поетски, хомилиски и
апокрифни дела.¹⁹ Токму преку овие епизоди се пополнуваат празнините
што се испуштени во канонските евангелија. Колепката и во топличкиот
пример наликува на камен саркофаг, мотив што зачестува во истовидните
сцени од палеологовската епоха.²⁰ За Јосиф, кој е издвоен од главното
случување и е свртен со грб кон Богородица и Младенецот, е искажано
мислењето дека со ваквата местоположба на дискретен начин се укажува на

¹⁶ Во црквата Св. Атанасиј Музаки во Костур (1383/84) овој текст е испишан на свитокот на пророкот Авакум, насликан на источниот ѕид, кој со раката покажува кон сцената Раѓање Христово, в. Pelekanidis S. – Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 110, fig. 3; Παζαράς Ν., *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής (Καστοριά, μείζων Μακεδονία, Β. Ήπειρος)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, 208-209, εικ. 34, εικ. 49.

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

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

¹⁹ Millet G., *nav.delo*, 93-164; Марковић М., „Циклус Великих празника“, 108 (со литература).

²⁰ За паралелата меѓу Христовото раѓање и смрт, в. Томић Ђурић М., *нав. дело*, 152 (со примери и литература).

неговиот сомнеж во татковството.²¹ Поради оштетувањата не е јасно дали во нашиот пример е илустриран мигот на сомнежот на Јосиф или, пак, тој разговара со некој од пастирите, како што е прикажано на иконата Раѓање Христово од Слепченскиот манастир, што му се атрибуира на зографот Јован од Грамоста.²² Фрагментите од двете капи нè наведуваат на претпоставката дека на тоа место бил прикажан меѓусебниот разговор на пастирите,²³ карактеристичен за сцените насликани од т.н. костурска работилница од крајот на XV век.²⁴ Што се однесува до оштетената фигура на десната страна на сцената и во директна аналогија со слепченската икона,²⁵ сметаме дека на ова место бил претставен млад пастир кој свири на кавал.²⁶ Слична поставеност на пастирот се среќава во репертоарот на двете водечки сликарски работилници од XV век, охридската²⁷ и костурската.²⁸ Капењето, пак, кое не се заснова ниту на евангелските, ниту на апокрифните стории,²⁹ е традиционална случка преземена од секојдневниот живот, што следува по раѓањето.³⁰ Во топличкиот пример, Младенецот е насликан во вода, како што најчесто се прикажувал уште од постиконоборечкиот период.³¹ На овој начин малечкиот Христос е честопати прикажуван и на

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

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

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

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

²⁵ Сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 228, кат. 24.

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

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

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

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

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

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

сидните слики во изведба на охридската сликарска школа³² и на костурската сликарска работилница од XV век.³³ Зраците на витлеемската звезда во речиси сите познати средновековни и доцносредновековни примери паѓаат врз претставата на новороденчето.³⁴ Зракот врз фигурата на Богородица го наоѓаме во неколку споменици од XV век во т.н. охридска сликарска школа.³⁵ Според искажаното, топличката сцена е најблиска на образецот што бил применуван од охридската сликарска школа и костурска работилница од последните децении на XV и почетокот на XVI век.

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

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

Во продолжение е насликано *Крштевањето Христово* (Н ΒΑΠΤΗCΙC). Од централно поставената фигура на Христос (ΙC ΧC) во реката Јордан е зачуван дел од главата, ореолот, нозете и постаментот од под кој излегуваат змијовидни суштества. Од сегмент на небо над Христовата глава

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

³³ Живковиќ Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботиќ Г.), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 20 (Поганово); Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, pl. 35 (Преображение - Метеори); Вљева Ц., *нав.дело*, сл. 1 (Кремиковци), сл. 3 (Св. Никола на монахињата Евпраксија во Костур).

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

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

се симнува издолжен зрак во кој е насликан гулабот. Во левиот дел на сцената малтерот е сосема отпаднат, со што во целост е уништена претставата на св. Јован Крстител и персонификацијата на реката Јордан. На десната страна е претставена групата ангели со прекриени раце, кои се поклонуваат и учествуваат во ритуалот на крштевањето. Крај Христовите нозе во реката се гледа женската фигура што јава риба, која претставува персонификација на морето. Таа е облечена во зеленикав хитон и цинобер наметка, а се чини дека на главата има круна.

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

За илустрација на Крштевањето послужиле кажувањата на сите евангелисти (Матеј III, 9-11; Марко I, 9-11; Лука III, 21-22; Јован I, 29-34).³⁷ Со отворените небеса во вид на полукруг е изразено присуството на Бога, а со сликата на гулабот е илустриран св. Дух.³⁸ Плочата врз којашто тури Христос и од под која извираат змијовидни суштества произлегува од Псалмот 73, 13 и се толкува како симболично-алегориски триумф над

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

³⁷ Опширно за иконографијата на оваа сцена, в. Покровскиј Н. В., *нав.дело*, 159-194; Millet G., *нав.дело*, 170-215; Татић-Ђурић М., *Икона Христовог крштења. Нова аквизиција из доба друге византијске ренесансе*, ЗНМ 4, Београд 1964, 267-279; Walter Ch., *Baptism in Byzantine Iconography*, *Sobornost*, Journal of Fellowship of St. Alban and St. Sergius, Vol. 2, No. 2, London 1980, 8-25; Костовска П., *Симболичкото значење на претставата на Христовото крштење во црквата Свети Никола во Варош, кај Прилеп*, *Balkanoslavica* 26-27, Прилеп 1999-2000, 39-58; Серафимова А., *Кучевишкиот манастир*, 65-66.

³⁸ Mango C., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Englewood Cliffs 1972, reprint 2007, 200.

злото.³⁹ Персонафикацијата на морето опишана во Псалмот 112, 3, за којашто претпоставуваме дека е насликана со круна на главата, на сличен начин е прикажана во Журче (1617)⁴⁰ и во Рилево (1627).⁴¹

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

Иконографијата на оваа тема е омислена според исказите на евангелистите Матеј (XVII, 2-6), Марко (IX, 2-7) и Лука (IX, 28-35). Во

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

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

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

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

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

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

поствизантискиот период многубројни се примерите каде што во западниот дел на сводот е прикажан горниот дел или целата композиција,⁴⁵ како што е случај и со нашиот пример. Топличкото Преображение е предадено во традиционална иконографска схема, без вклучување на пролог и епилог епизодите. Директна паралела наоѓаме во слепченската икона со истата тема, со единствена разлика што апостолите на иконата се прикажани без нимбови.⁴⁶ Во прилог, пак, на изгледот на мандорлата,⁴⁷ интересно е решението на триаголниот светлосен/црвен зрак што ја опфаќа Христовата фигура. Аналогно решение на овој детаљ наоѓаме во голем број дела од поствизантискиот период, распространети на поширока територија.⁴⁸

Воскресението на Лазар (H EΓEPCIC TY ΛAZAPY) е поставено во јужниот дел на сводот, веднаш до Крштевањето. Во преден план се одвива чудото, односно самиот чин на воскресението на Лазар. На левата страна стои Христос придружуван од апостолите, кој со десната рака благословува, а во левата држи свиток. Пред него се сестрите на Лазар, Марија и Марта, кои во знак на благодарност му ги допираат и целиваат нозете. Во десниот дел на сцената е насликан Лазар кој се поткрева од саркофагот, чија поклопка ја отстранува едно младо момче, а во близина има уште едно момче, кое го одвиткува платното со што бил замотан покојникот.

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

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

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

⁴⁸ Ваквото решение на мандорлата многу често се повторува во спомениците од т.н. костурска работилница од XV век (Georgitsoyanni E.N., *nav.delo*, 120, pl. 39; Митревски Н., *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век*, Докторска дисертација, Скопје 1999, сл. 46 (Трескавец - ок. 1485); Поповска-Коробар В., *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 559; Живковиќ Б., *Поганово*, ск. 21), но и низ целиот поствизантиски период. За други примери, в. уште: Мако В., *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21, Београд 1990, 54. Триаголниот зрак го забележуваме и во спомениците со слична сликарска програма со Топличкиот манастир: Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево - 1565, Св. Спас во Добри Дол - 1575/76, Св. Јован Богослов во Слепче - 1627 (теренски белешки) и Журче - 1617 (Ј. Николиќ-Новаковиќ, *нав.дело*, сл. 30).

Заднината е исполнета со ридест пејзаж и архитектура предадена со мноштво детали. Пред портите на Витанија е прикажана насобраната толпа што го следи чудесниот настан.

Во оваа сцена е претставен само пророкот Јаков (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ἸΑΚΩΒ), насликан на левиот горен агол. Младиот, голобрад пророк со долга кафеава коса е облечен во сино-зелен хитон и цинобер химатион. Во десната рака држи свиток на кој е испишано: ΤΑΔΕ Λ(Ε)ΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)С С(Υ)ΝΑΞΩ ΤΗΝ С(Υ)ΝΤΕΤΡΙΜ(Μ)ΕΝΗΝ Κ(ΑΙ) ΤΑΠΟΣ (Михеј IV, 6, изменет).⁴⁹

Во топличката сцена, која е осмислена според исказот на Јован (XI, 38-44), вниманието го привлекува седечката претстава на Лазар. Овој иконографски детаљ се забележува во неколку споменици до XIV,⁵⁰ но и низ целиот XV век, особено карактеристичен за сликарите од охридската сликарска школа.⁵¹ Лазар ја има истата положба во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33)⁵² и на иконата со истата тема по потекло од Ехловец, Охрид, денес во НУ Музеј на Македонија, атрибуирано дело на

⁴⁹ Истиот текст е испишан на свитокот на пророкот Михеј околу претставата на Христос Емануил од сводот на топличката припрата.

⁵⁰ За примерите до XIV век, в. Millet G., *nav.delo*, fig. 217 (Костур), fig. 218 (Грачаница), fig. 219 (Ватопед); Pelekanidis S. – Chatzidakis M., *nav.delo*, 113, fig. 7 (Св. Атанасиј Музаки – Костур); Кеφαλά К., *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, Αθήνα 2015, 134, еικ. 71 (Св. Никита во Даматрија на Родос); Εμμανουήλ Μ., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας*, Δελτίον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Αθήνα 1989, 121-122, еικ. 23 (во црквата Св. Никола во Агоријани, Лаконија); в. уште: Габелић С., *Μαναстиρ Λεσνοβο. Ιστοрија и сликарство*, Београд 1998, 78; Суботић Г., *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, ск. 7. Трифонова А., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνοῦ στην Καστοριά: συμβολή στη μελέτη της ζωγραφικής του δεύτερου μισοῦ του 14ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2010, 109-112, еικ. 31. Во црквата Св. Никола во Челопек (средина на XIV век) Лазар е во полуседечка и речиси исправена положба, в. Габелић С., *Челопек. Црква Св. Николе (XIV и XIX век)*, Београд 2017, 68, сл. 18, прт. 9.

⁵¹ Сп. Суботић Г., *Οхридската сликарска школа*, ск. 7 (Годивје), ск. 16 (Велестово), ск. 33 (Долгаец), ск. 69 (Баница), ск. 78 (Лескоец). Во седечка положба Лазар е прикажан и во истородната сцена во црквата Св. Никола на монахињата Евпраксија – 1486 (сп. Πελεκаниδου Σ., *Καστοριά Ι. Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι*, Θεσσαλονίκη 1953, πιν. 184α), во Св. Параскева во Јерикопос на Кипар од крајот на XV век (сп. Quenot M., *The Resurrection and the Icon*, New York 1997, 156, fig. 49) и во манастирот Црна Река (Петровић Р., *Истраживања и открића у манастиру Црна река*, Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 85, сл. 8).

⁵² Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, Initial. A Review of Medieval Studies 5 (2017), 116, Fig. 9.

зографот Јован од Грамоста.⁵³ Лазаревата седечка претстава ја наоѓаме и во некој подоцнежен споменик од Демирхисарскиот регион (Журче - 1617, Св. Јован Богослов во Слечче – 1627),⁵⁴ но и во Скопската област (Св. Ѓорѓи во Бањани – 1548/49 и Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево - 1565).⁵⁵

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

Во рамките на оваа композиција е прикажан пророкот Малахиј (О ПРОФНТНС МАЛАНІ) во горниот лев агол. Претставен како долгокос старец со долга брада,⁵⁶ пророкот е облечен во окер хитон и цинобер химатион. Со десната рака го држи свитокот со авторскиот текст: ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)С ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡ ΑΠΟ ΑΝΑΤΟΛΩΝ Κ(ΑΙ) ΕΟΣ Δ(Υ)ΣΜΟ[Ν] (Малахиј I, 11).

Во ликовното вообличување на топличката сцена се следени постарите византиски примери,⁵⁷ насликани според кажувањата на сите евангелисти (Матеј XXI, 1-6; Марко XI, 1-6; Лука XIX, 29-35 и Јован XII, 12-13). Евангелистите кажуваат за насобраната толпа што го дочекува Христа, меѓутоа, не ги споменуваат децата. Претставувањето на децата кои со својата невиност и чесност го препознале Христос, произлегува од

⁵³ Сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 229, кат. 26.

⁵⁴ Според теренските белешки.

⁵⁵ Според сопствени белешки.

⁵⁶ Во Ерминијата на Дионисиј од Фурна, пророкот Малахиј е опишан како просед со заоблена брада (Медић М., *Стари сликарски приручници* III, 245), додека во Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674), како млад голобрад пророк (Истиот, *Стари сликарски приручници* II, Београд 2002, 169, 355).

⁵⁷ Millet G., *nav. delo*, 206-268.

апокрифните текстови и литургиската поезија,⁵⁸ особено од апокрифното евангелие на Никодим.⁵⁹ Топличката сцена е идентична со празничната икона од Слеченскиот манастир.⁶⁰

Сцените од Великите празници продолжуваат на северниот дел на сводот со *Распетуето* (H CT(AΥ)ΡΩCIC). Во центарот на композицијата се наоѓа крстот со опуштено, извиено Христово тело (ΙC ΧC), покриено со бела перизома околу бедрата. На крстот пишува Ο ΒCΑΤΔΕ (Ο Βασιλεуc τηc Δοξηc) со што Исус Христос е означен како Цар Слави.⁶¹ Во горниот дел, лево и десно од крстот се насликани персонификациите на Сонцето и Месечината,⁶² а покрај краците на крстот се ангелите кои тагуваат. Крстот е забоден на пештерата или т.н. *Лобное место* во кое се наоѓа черепот на Адам (Јован XIX, 17). Под Христовата претстава е насликан војникот што му ја принесува губата на трска, натопена во смеса од жолчка и оцет. Лево и десно од Христос се насликани двајцата распнати разбојници, Дисма(с) и Геста(с). Праведниот разбојник е претставен на десната страна, со свиено тело во форма на буквата „S“, а со погледот упатен кон Спасителот. Геста(с) е предаден во грч со необично скратување, додека под крстот се наоѓа војник од грбен ракурс, кој со суровица му ги крши зглобовите. На левата страна е Богородица со тажен израз на лицето, која изнемоштена од силната болка е придржувана од жените. На спротивната страна е насликан апостолот Јован како со левата рака го држи химатионот, а со десната го покрива лицето.⁶³ Зад апостолот е прикажан стотникот Лонгин означен со

⁵⁸ Isto, 281-282, 284.

⁵⁹ James M.R., *nav.delo*, 97.

⁶⁰ Сп. Поповска-Коробар В., *Иконите од Музејот на Македонија*, 229, кат. 27.

⁶¹ Натписот е инспириран од апокрифното евангелие на Никодим, в. М. R. James, *nav.delo*, 124, 132-139.

⁶² Символите на Сонцето и Месечината ликовно решени како антропоморфни претстави во комбинација со геометриски или небесни тела, најчесто се толкуваат како персонификации на универзалноста на Христовата улога и моќ врз Вселената, в. Марковић М., „Циклус Великих празника“, 112. Според друго толкување сонцето и месечината (ден и ноќ) го презентираат видливиот свет којшто бил претрашен и нажален поради смртта на Творецот, сп. Ouspensky L. – Lossky V., *nav.delo*, 184.

⁶³ За положбата на апостолот Јован, в. Millet G., *nav.delo*, 429; Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, 185; Georgitsoyanni E.N., *nav.delo*, 153.

ореол, бидејќи го препознал синот Божји.⁶⁴ На главата има замотана бела марама во вид на турбан, а облечен е во кратка кафеава туника, со кожен панцир и цинобер хламида. Погледот му е вперен кон Христос, кон кого покажува со десната рака, додека во левата држи копје и штит.

Во рамките на оваа сцена, зад ѕидниот параван на левата страна стои пророкот Агеј (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΑΓΓΕΟ), а на десната пророкот Авакум (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΑΒΑΚΟΝ). На свитокот на старецот Агеј⁶⁵ пишува: Κ(ΑΙ) ΕΝ <ΤΩ> ΤΟΠΩ Τ<ΟΥ> ΤΩ Δ(Ω)ΣΩΕ ΡΗΝΗΝ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)С (Агеј II, 9).⁶⁶ Авторскиот текст на голобрадиот млад пророк Авакум⁶⁷ е испишан на старословенски и гласи: ПОСРЕДЪ ДЯСЮ ЖНЕОТЯ ПОЗНАНЪ БУДЕШН (Авакум III, 2).⁶⁸

Описите на Распетието Христово произлегуваат од евангелијата на Матеј (XXVII, 35-56), Марко (XV, 24-41), Лука XXIII, 33-49) и Јован (XIX, 18-34). Во конципирањето на сцената голема улога одиграло и апокрифното евангелие на Никодим.⁶⁹ Топличката претстава збогатена со мноштво епизоди и детали е блиска на наративните решенија на критските сликари,⁷⁰ а сличности согледуваме и во истородната сцена од Ореоечкиот и Моклишкиот манастир.⁷¹ Во однос на претставата на пророкот Авакум,

⁶⁴ Повеќе за претставата на стотникот Лонгин, в. Марковић М., „Циклус Великих празника“, 111 (со примери и литература).

⁶⁵ Пророкот Агеј е насликан како што е препорачано во Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674), в. Медић М., *Стари сликарски приручници* II, 169, 353.

⁶⁶ Sweeney M. A., *The Twelve Prophets*, Vol. 2, Liturgical Press 2000, 543-555; Scott J.M., *Restoration: Old Testament, Jewish and Christian perspectives*, BRILL 2001, 135

⁶⁷ Пророкот Авакум е насликан според упатството во ермините: Медић М., *Стари сликарски приручници* II, 357; Истиот, *Стари сликарски приручници* III, 243. За иконографијата на Авакум в. уште: Walter Ch., *The Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47, Paris 1989, 255-260.

⁶⁸ Стиховите III, 2 и III, 3 се единствените кои се испишуваат на свитокот на пророкот Авакум, в. Палацасторάκης Т., *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 232-233 (со богат список на средновековни примери). Меѓутоа, во Распетието Христово во манастирот Црна Река овој текст е испишан на свитокот на пророкот Арон, в. Станић Р., *Ѕидно сликарство цркве манастира Црна Река*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 111-114; Петровић Р., *нав.дело*, 70.

⁶⁹ Tischendorf С., *Αποστυφη*, 101-104, 151-162, 288.

⁷⁰ Серафимова А., *Кучевишкиот манастир*, 68 (со примери и литература).

⁷¹ Сп. Машнић М.М., *Манастирот Ореоец*, 42.

текстот на неговиот свиток⁷² кој не е дел од литургиската паримија, е доведен во врска со инкарнацијата,⁷³ а од Григориј Назијанс е протолкуван како пророштво за Христовото воскресение.⁷⁴

Во средиштето на композицијата *Мироносици на Христовиот гроб* (O ΛΙΘΟΣ) е саркофагот каде што е останато само лененото платно, со кое бил замотан Христос според старојудејската традиција. На мермерната поклопка седи ангел во бела облека, кој со левата рака држи жезло, а со десната покажува кон празниот гроб. Крај гробот има уште еден ангел кој покажува кон местото каде што лежел Господ. Од левата страна приоѓаат пет мироносици со ореоли, а пред саркофагот е групата на заспаните војници потпрени на штитови и копја.

Во горниот дел на сцената симетрично се поставени двајца пророци со свитоци. На левата страна е насликан пророкот Софониј (O ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΣΟΦΟΝΙ), како старец со седа, кадрава коса и брада, облечен во цинобер хитон и темнозелен химатион. На неговиот свиток е испишан авторскиот текст што се чита на вечерна на Велика сабота: ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)С ΥΠΟΜΕΙΝΟΝ ΕΙΣ ΗΜΕΡΑΝ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΜΟΥ ΕΙΣ ΜΑΡΤΗΡΙΟΝ (ΔΙΟΤΙ ΤΟ ΚΡΙΜΑ) ΜΟΥ (Софониј, III, 8).⁷⁵ Десно е пророкот Јоил (O ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΩΗΛ) насликан како средовечен, со кафеава коса и кратка темна брада,⁷⁶ облечен во зелен хитон и црвеникав химатион. Пророкот со десната рака покажува кон небото, а во левата рака држи свиток со текстот: ΟΥΤΟΣ Ο ΛΙΘΟΣ ΟΝ ΕΚ ΤΟΥ ΟΡΟΥΣ ΕΤΑ[Χ]ΘΗ (Даниил, II, 34, изменет).

Сцената *Мироносици на гробот* во источнохристијанската иконографија го означува Воскреснувањето Христово и го има истото

⁷² Список на текстови на пророкот Авакум дава: Gravgaard A.M., *nav. delo*, 44-46.

⁷³ Сп. Поповић Љ., *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 452.

⁷⁴ Бабић Г., *Краљева црква*, 73.

⁷⁵ Третата глава од делата на пророкот Софониј (III, 8-15) е целосно посветена на предвидувањето за враќањето на Господ на Сион, но изборот/испишувањето на цитатите коишто имаат исто значење, може да се разликува од црква до црква, сп. Бабић Г., *Краљева црква*, 73.

⁷⁶ Сликареските прирачници препорачуваат сликање на пророкот Јоил со темна брада, разделена на две, сп. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 167; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 243.

значење како и Слегувањето во адот,⁷⁷ со што влегува во состав на Воскресните евангелија.⁷⁸ Во поствизантскиот период сцената се збогатува со уште една ангелска претстава.⁷⁹ За илустрирање на двата ангела од топличката композиција се следени евангелските кажувања на Лука (XXIV, 4) и Јован (XX, 12-13). Друг променлив елемент на сцената е и бројот на претставените мироносици. Иако Матеј (XXVIII, 1) и Марко (XVI, 1) споменуваат две, односно три, во нашиот случај се насликани пет жени.⁸⁰ Меѓу групата на мироносиците може да биде вклучена и Богородица. Нејзиното присуство во оваа случка, кое е спротивно од евангелската традиција, го истакнува св. Јован Златоуст, а подоцна и Никофор Калист Ксантопул(ос) и Григориј Палама.⁸¹ Нивните текстови, особено на последните двајца, извршиле големо влијание врз сликарството од палеологовската епоха.⁸² Под влијание на палеологовското сликарство, Богородица меѓу мироносиците често се слика и во текот на поствизантскиот период.⁸³ Најблиска на топличката претстава е истата сцена од црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (по 1532).⁸⁴

Во *Слегувањето во пеколот* (H ANASTASIC) Христос (ΙϞ ΧϞ) е облечен во темноцрвен хитон и златникав химатион и стои над искршените адски врати. Во левата рака држи свиток, а со десната го извлекува праотецот

⁷⁷ Сп. Покровскиј Н. В., *нав.дело*, 392-398.

⁷⁸ Поопширно за Воскресните евангелија, в. Петковић С., *Манастир Света Тројца код Плеваља*, Београд 1974, 59-60; Zarras N., *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from Reign of King Milutin*, Зограф 31, Београд 2006-2007, 95-112 (со литература).

⁷⁹ Сп. Серафимова А., *Кучевишкиот манастир*, 69 (со примери).

⁸⁰ Според Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674) познати се имињата на седум мироносици: Марија Магдалена, Саломија, Јована, Марија и Марта, Марија Клеопова и Сосана/Сузана, в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 384-385. И во Ерминијата на Дионисиј од Фурна поименично се наведени сите седум мироносици, в. Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 431.

⁸¹ Zarras N., *La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du "Lithos" et du "Chairete" et son influence sur l'iconographie tardobyzantine*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 113-115.

⁸² Присуството на Богородица во Мироносиците на гробот, но и во сцената Јавување на мироносиците, се толкува како ликовен израз на големата почест што ѝ била искажувана во текот на XIV век, в. Isto, 115-119.

⁸³ Isto, 119-120 (со примери).

⁸⁴ Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 147, еικ. 13.

Адам од саркофагот. Зад Адам стои Ева чиешто покриени раце се во молитвен став, а зад неа се останатите праведници. Групата со старозаветните цареви и пророци, која се издигнува од саркофагот на левата страна, е предводена од св. Јован Претеча. Тој е свртен кон Давид и Соломон, додека со рацете покажува кон Христос, објавувајќи им дека е испратен од Христа за да го потврди неговото доаѓање, а со тоа и нивното спасение.⁸⁵ Под искршените адски врати и расфрланите железни клучеви, катинари и клинци, ангелот Господов насликан со црвени крилја, во синцири го опковува господарот на подземјето Велзевул. Над Христовата претстава е насликан ангелот кој во рацете го држи осмокракиот (голготски) крст како симбол на победата.

Во горните агли зад карпестиот предел, во сцената се интегрирани допојасјата на пророците Јона (О ПРОФНТНС ЇΩΝ) и Јов (О ПРОФНТНС ЇΩΒ). Јона е насликан како ќелав старец со седа кратка и заоблена брада, како што го опишува и прирачникот,⁸⁶ а облечен е во цинобер хитон и зелен химатион. На неговиот свиток е испишано на старословенски јазик пророштвото на Исаиј за силата на Божјите зборови: ХҖАНЕЩЕ НСЃЇТНА ЯНЛТЪЖ МАСТЬ СВОЮΩ СТВЕНШЕ (Исаиј LV, 2).⁸⁷ Пророкот Јов е облечен во зелена кошула и црвена наметка префрлена на едното рамо, а на главата носи круна. На свитокот на овој пророк се испишани зборовите што се однесуваат на рушењето на адските порти: ѠВРЪ ЗО ШЕТНСЕ ГЊ СТРАХОМ БРАТЬ СЪМРЪТНАЯ (Псалм 106/107, 16-20).⁸⁸

⁸⁵ Сп. Underwood P.A., *The Kariye Djami, Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, Vol. 1, New York 1966, 192. Зборовите на св. Јован Претеча се преземени од апокрифното евангелие на Никодим, в. James M. R., *nav.delo*, 125.

⁸⁶ Сп. Медић М., *Стари сликарски приручници* III, 243.

⁸⁷ Во манастирот Црна Река во рамките на сцената Мироносици на гробот е прикажано допојасјето на пророкот Исаиј, на чиј свиток е испишан наведениот авторски текст (Петровић Р., *нав.дело*, 71-72); во топличката претстава, пак, текстот на Исаиј е испишан на свитокот на пророкот Јона. За размената на пророчките текстови помеѓу авторот и носителот на одреден цитат, в. Popovich Lj. D., *Prophets Carrying Texts by Other Authors in Byzantine painting: Mistakes or Intentional Substitutions?*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 229-242.

⁸⁸ Сп. Радовановић Ј., *Јединствене представе Васкресења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8, Београд 1977, 37 (особено: заб. 26). Дел од овој текст е испишан на свитокот на пророкот Еремиј во тамбурот на Поганово, в. Живковић Б., *Поганово*, ск. 13.

Во осмислувањето на сцената се користени разни хомилиски и апокрифни текстови,⁸⁹ од кои апокрифното евангелие на Никодим⁹⁰ и беседата на Епифаниј Кипарски⁹¹ послужиле како главен книжевен извор. Според достапниот компаративен материјал, сличности со топличката сцена среќаваме во неколку костурски цркви: Св. Никола Цоца (меѓу 1360 и 1380),⁹² Св. Ѓорѓи ту Вуну,⁹³ Св. Атанасиј Музаки (1383/84).⁹⁴ Сличност нотираме и на иконата од колекцијата на грчкиот Св. Ѓорѓи во Венеција, датирана кон крајот на XIV - почетокот на XV век,⁹⁵ на една икона од Крф,⁹⁶ како и на видливиот дел од истата сцена во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).⁹⁷ Групата на старозаветните праведници со круни, предводена од св. Јован Претеча, кој го проповеда Христовото доаѓање е слично наслика на иконата од Музејот Ермитаж во Санкт Петербург која му се припишува на Андреа Рицос, потоа во манастирите Св. Никола Анапавса (1527),⁹⁸ Ставреникита (1545/46),⁹⁹ Дионисиј (1546/47)¹⁰⁰ и Преображение на Метеори (1552).¹⁰¹ Во однос на претставувањето на двете групи што се издигнуваат од саркофазите, непосредна аналогија наоѓаме во слепченската

⁸⁹ Големо влијание одиграле песните инспирирани со Велика сабота, денот кој во христијанската црква е посветен на престојот на Христос во гробот и победата над адот, в. Мирковић Л., *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника Православне источне цркве*, Београд 1961, 169-171. За другите текстови и извори што имале влијание во осмислувањето на иконографијата на сцената, в. уште: Ј. Радовановић, *нав.дело*, 34-46; Бабић Г., *Краљева црква*, 158-159; Марковић М., „Циклус Великих празника“, 112-118.

⁹⁰ Tischendorf C., *Αποκρυφα*, 203-311; James M.R., *нав.дело*, 118-146.

⁹¹ Сп. Радовановић Ј., *нав.дело*, 34-46.

⁹² Σαρρηγιαννίδου Χ. – Σαραφέρας Α. – Γκτσιουρτζίνα Α., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα Καστοριάς/The church of Hagios Nikolaos tou Tzotza in Kastoria*, Καστοριά 2015, εικ. 19.

⁹³ Trifonova A., *нав. дело*, 145-151, εικ. 44.

⁹⁴ Παζαράς Ν., *нав. дело*, εικ. 47.

⁹⁵ Во левиот горен агол на иконата, исто така, е претставено допојасјето на пророкот Јона, а на неговиот свиток е испишан авторски текст (Јона II, 9), в. *Guide to the Museum of Icons and The Church of St. George*, Descriptive Catalogue by Paliouras Ath., Venice 1976, pl. XIII, no. 38.

⁹⁶ Вокотόπουλος Π., *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, εικ. 16.

⁹⁷ Kuneva Ts., *нав. дело*, 116-117, Fig. 11.

⁹⁸ Σοφιανός Δ.Ζ. - Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Αγία Μετεωρα. Ιερα Μονη Αγίου Νικολάου Αναπαυσα Μετεωρον. Ιστορία – τέχνη*, Τρικαλα 2003 / Sofianos D. Z. – Tsigaridas E. N., *Holy Meteora. The Monastery of St Nicholas Anapafsas. History and Art*, Kalambaka 2003, 115, Fig. 220.

⁹⁹ Сп. Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιερας Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Ορος 1986, εικ. 104.

¹⁰⁰ Вокотόπουλος Π., *Ιερα Μονη Αγίου Διονυσίου, Οι Τοιχογραφίες του Καθολικού*, Αγιον Ορος 2003, εικ. 90.

¹⁰¹ Сп. Chatzidakis M. – Sofianos D., *The Great Meteoron - History and Art*, Athens 1990, fig. 141.

икона со истата претстава,¹⁰² додека во црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (по 1532) согледуваме идентично решение на сцената.¹⁰³

Вознесението Христово (H ANAΛHΨΙC) е насликано на источниот свод и источниот ѕид. На темето на сводот, над олтарскиот простор е прикажан Христос (ΙC ΧC) во мандорла носена од четири ангели. Тој со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток (**сл. 32**). Во тимпанонот на источниот ѕид се насликани фигурите на апостолите. Прозорецот ја дели сцената на два еднакви дела каде што се прикажани по еден ангел и по шест апостоли. Тие се претставени во живи движења и гестикации со рацете покажувајќи кон Христос кој се вознесува. Двајцата ангели во бели облекувања, во рацете држат отворени свитоците и покажуваат кон чинот на вознесувањето. На свитокот на ангелот на левата страна е испишано: ΜΥΨΙ Ο ΓΑΛΙΛΑΙΗ ΣΤΗ ΤΗΤΟ ΣΤΟΝΤΕ ΖΡΕΨΕ ΝΑ ΝΕΒΟ, а на свитокот на ангелот на десната страна продолжуваат зборовите од истиот стих: CЪ ИCΟΥC ВЪЗНЕСЪН СЕ ѿ ВЯ(С) НА НЕБО ТЯКО ЖЕ Н ПРИДЕ Н МЖЕ ѿ (Дел. ап. I, 10-11).

Настанот е поопширно опишан во Делата апостолски (I, 4-11), што претставува основен извор за илустрација на сцената.¹⁰⁴ Во оваа композиција се прикажани дванаесет апостоли, што не е во согласност со известувањата на евангелистите Марко (XVI, 19) и Лука (XXIV, 50-52).¹⁰⁵ Присуството на двата ангела во науката е протолкувано како знак на Христовото вознесение, а воедно и предупредување за неговото повторно доаѓање.¹⁰⁶ Со проширувањето на прозорското окно, што сметаме дека настанало подоцна, во целост е оштетена фигурата на Богородица.¹⁰⁷ Меѓутоа, во ликовното оформување на топличката композиција можеби се

¹⁰² Сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 229, кат. 26.

¹⁰³ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 147-148, еικ. 14.

¹⁰⁴ Поопширно за текстуалната основа на сцената, в. Симић П., *Фреска Вознесења Христовог у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога*, Зограф 6, Београд 1975, 21-24.

¹⁰⁵ Сп. М. Марковић, „Циклус Великих празника“, 118.

¹⁰⁶ Сп. Тодић Б., *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи*, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 33 (со постара литература).

¹⁰⁷ Според истражувачите, присуството на Богородица Оранта во оваа сцена ја претставува Христовата црква која останува на земјата, в. Исто, 33-34.

следени новозаветните извори што не го споменуваат нејзиното присуство. Истиот зафат ја оштетил и св. Риза (ΤΟ ΑΓΙΟΝ [ΜΑΝΔΗΛΙΟ]Ν) која била прикажана во рамките на долниот дел на Вознесението Христово.¹⁰⁸ Во науката е искажано мислењето дека со вметнувањето на св. Риза во сцената Вознесение, Христос им го остава Мандилионот на следбениците како доказ за својот престој на земјата и својата богочовечка природа.¹⁰⁹

Успението на Богородица (Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ) е монументално решено и зафаќа две зони на западниот ѕид (**сл. 32**). Во центарот се наоѓа одарот на којшто лежи Богородица со прекрстени раце, а главата ѝ е положена на црвено перниче. Христос (ΙϚ ΧϚ) е поставен во сива мандорла, во која се впишани четири ангели со прекриени раце и два серафими, сите насликани во сиви тонови. Тој во рацете држи повиено бебе, како симбол на праведната/чиста душа на својата мајка. Покрај одарот на Богородица се наведнува св. Јован Богослов, кој со десната рака го покрива лицето во знак на тага, а зад него има уште двајца апостоли. Крај главата на Богородица е св. Петар со кадилница во рацете,¹¹⁰ зад кого се насликани тројца апостоли, додека покрај нејзините нозе стои апостолот Павле. Меѓу групата на десната страна е претставен архангел Михаил, замавнувајќи со сабја¹¹¹ кон фигурата на еретикот Еуфониј. Евреинот, пак, кој се обидел да го преврти одарот на Богородица, се наоѓа во преден план, а неговите отсечени раце останале на одарот. Пред одарот се насликани два шандани со

¹⁰⁸ За местото на сликање и поврзаноста на св. Риза со Вознесението Христово, но и со други претстави, в. Герстель Ш., „Чудотворный Мандилион. Образ Спаса нерукотвореного в византийских иконографических программах“, во: *Чудотворная икона в Византии и древней Руси* (ед. Лидов А.), Москва 1996, 79-82.

¹⁰⁹ Сп. Пејић С., *Мандилион у послевизантијској уметности*, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 87.

¹¹⁰ Опширно за детаљот со кадилницата, в. Evangelatou M., *The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin*, *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Norfolk 2005, 117-125; Velkovska E., *Funeral Rites according to the Byzantine Liturgical Sources*, DOP 55 (2002), 21-51 (особено: 27).

¹¹¹ Сабјата е прикажана и во рацете на целатот од сцената Св. Никола спасува тројца мажи од меч во рамките на циклусот на патронот насликан во втората зона на топличката припрата. За формата на мечот/сабјата на архангелот Михаил, но во контекст на неговата претстава во првата зона на наосот, в. Серафимова А., *Кучевшикиот манастир*, 109 (со примери). Повеќе за сабјите и во други сцени, вклучувајќи ги и топличките примери, в. Серафимова А. – Спахиу Ј., *Нова власт – друга вера – прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења 45, Београд 2013, 172, сл. 6 a-d.

запалени свеќи, а зад архангел Михаил стојат тројца апостоли. Лево и десно од Христовата претстава се четворицата архијереи со евангелија во рацете.¹¹² На левата страна се насликани св. Дионисиј Ареопагит¹¹³ и Јаков Ерусалимски, додека на десната страна се наоѓаат ефескиот епископ Тимотеј и Еротеј Атински.¹¹⁴ Во заднината се насликани градби, каде што се групирани жените тажачки.

Во горниот дел е Вознесението на Богородица *in corpore*. Богородица е седната на престол без наслон во мандорла носена од два ангела. Нејзините отворени дланки се во висина на градите, а нејзиниот лик е оштетен со проширувањето на прозорецот. Со оваа интервенција е оштетен и дел од Рајот, од каде што се гледаат само две ангелски фигури кои ги отвораат рајските порти. Лево и десно се претставени по шест апостоли носени во облаци од ангелите, симетрично поставени во пирамидална композиција.¹¹⁵

Предлошките за илустрација на Успението на Богородица се произлезени од апокрифните состави што се појавуваат од IV и V век и беседите на византиските поети и хомиличари Андреја Критски, Јован Дамаскин, Козма Мајумски, Герман Цариградски, Теодор Студит и Теофан Граптос.¹¹⁶ Меѓу главните извори за последните денови на животот на

¹¹² За вклучувањето на архијереите во Успението на Богородица и нивните имиња, в. Медић М., *Стари сликарски приручници* III, 373; Мирковић Л., *нав.дело*, 49.

¹¹³ Од четворицата архијереи, само Дионисиј Ареопагит држи отворена книга со испишан текст, додека останатите држат затворени евангелија.

¹¹⁴ Напоменуваме дека при конзерваторските интервенции на оваа сцена се направени извесни грешки, бидејќи тројца од архијереите се претставени со кафеава коса и брада, што не соодветствува на нивните описи во сликарските прирачници. Со кафеава коса е прикажан и апостол Петар, што исто така е сосема спротивно на упатствата дадени во прирачниците (Медић М., *Стари сликарски приручници* III, 385). Поопширно за изворите и типологијата на архијереите во рамките на Успението Богородичино, в. Walter Ch., *Three Notes on the Iconography of Dionysius*, REB 48, Paris 1990, 260-268.

¹¹⁵ На постапките за распоредување на фигурите и нимбовите со примена на симетрична и урамнотежена схема, опширно укажува: Мако В., *Композициона улога нимба у живопису средњовековне Србије*, Зограф 24, Београд 1995, 13-23.

¹¹⁶ За иконографските предлошки поопширно в. кај: Давидов-Темерински А., „Циклус Успења Богородице“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 181-188. В. уште: Радојчић С., *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина*, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 181-193; Бабић Г., *Краљева црква*, 162-167; Тодић Б., *Старо Нагоричино*,

Богородица и настаните поврзани со нејзината смрт е апокрифното евангелие на Псевдо-Јосиф, според кое Христос пристигнал придружен од ангели.¹¹⁷ Во топличката композиција привлекува внимание фигурата на архангел Михаил, која е поместена меѓу десната група. Ваквиот не толку чест детаљ во епизодата со отсекувањето на рацете на еретикот е согледан и во црквите Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565) и во Кучевишкиот манастир Свети Архангели (1595),¹¹⁸ во Градовци (меѓу 1565 и 1576) и во Добри дол (1575/76),¹¹⁹ во Св. Петка во Вуково (1598),¹²⁰ но и на една икона од селската црква во Слечче што се атрибуира на работилницата на зографот Јован.¹²¹ Во однос на монохромното прикажување на ангелите, аналогно решение наоѓаме во Поганово (1499).¹²² Сликањето на ангелските хорови во сино-сива боја што се практикува од XIV век¹²³ е честа и омилена појава (тенденција) на современиците на топличкиот сликар, на зографот Онуфриј од Аргос¹²⁴ и особено на критските мајстори.¹²⁵ Најблиска стилска и иконографска паралела на Успението на Богородица наоѓаме во двете празнични икони со истата тема, едната по потекло од Топличкиот манастир,¹²⁶ а другата од Слечче,¹²⁷ атрибуирани дела на зографот Јован од Грамоста.

Београд 1993, 103-107, Daley B.J., *On the Dormition of Mary. Early Patristic Homilies*, Crestwood, N.Y. 1998, passim; Istiot, "At the Hour of our Death": *Mary's Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature*, DOP 55 (2002), 71-89, (особено: п. 3); Серафимова А., *Кучевишкиот манастир*, 70-72.

¹¹⁷ Tischendorf C., *Apocalypses Apocryphae*, Lipsiae 1866, 95-112; James M.R., *nav.delo*, 216-218.

¹¹⁸ Сп. Серафимова А., *Кучевишкиот манастир*, 71, заб. 72.

¹¹⁹ Сп. Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади Воведена*, 148.

¹²⁰ Сп. Флорева Е., *Средновековни стенописи. Вуково/1598*, Софија 1987, сл. 52.

¹²¹ Сп. Машник М.М., *Јован зограф и неговата уметничка активност*, 75, заб. 33.

¹²² Оваа пригода ја користам да ѝ се заблагодарам на Мирјана М. Машник која ми овозможи увид во нејзината фотодокументација.

¹²³ Марковиќ М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 161, 203.

¹²⁴ Сп. Drakapolou E., *Icons from The Orthodox Communities of Albania*. Catalogue (ed. Tourta A.), Thessaloniki 2006, fig. 12, fig. 15.

¹²⁵ Сп. Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, εκκ. 104; Вокотопулос П., *Ιερα Μονή Αγίου Διονυσίου*, εκκ. 84; *Guide to the Museum of Icons and The Church of St. George*, pl. XXIII, no. 90.

¹²⁶ Балабанов К., *Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје*, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-73; Истиот, *Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia)*, Скопје 1995,

Во ликовното осмислување на сцените од Великите празници во топличката црква, покрај канонските евангелија се користени и апокрифните текстови. Токму апокрифите послужиле како инспирација за илустрирање на повеќето епизоди со кои се збогатени сцените. Со понагласена наративност се одликуваат сцените Раѓањето Христово, Распетието и Успението на Богородица. Од бројните иконографски детали ја издвојуваме седечката фигура на Лазар во сцената Воскресението на Лазар и претставата на архангелот Михаил, поставен меѓу десната група фигури во Успението на Богородица. Повеќето сцени се дополнети и со допојасните фигури на пророците, со испишани свитоци коишто соодветствуваат на прикажаните настани. Старозаветните цареви Давид и Соломон се насликани под фигурите на архангел Гаврил и Богородица од Благовештението. Потоа следуваат пророците Исаиј и Захариј во Раѓањето Христово, Илија и Еремиј во Сретението, Елисеј и Варух во Крштевањето, само Јаков во Воскресението на Лазар и Малахиј во Влегувањето во Ерусалим. Во Распетието се насликани пророците Агеј и Авакум, во сцената Мирносици на Христовиот гроб се Софониј и Јоил, а во Слегувањето во пеколот се претставени пророците Јона и Јов. Според бројноста на пророците во рамките на сцените, празничниот циклус претставува редок пример во поствизантиската уметност на територијата на денешна Република Северна Македонија. Натписите на сцените и текстовите од свитоците на пророците се испишани на црковногрчки јазик, освен текстовите од свитоците на пророците Авакум од Распетието и Јов од Слегувањето во пеколот, како и натписите од свитоците на ангелите во Вознесението Христово кои се на црковнословенски јазик.

159; Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 206-208, сл. 9.

¹²⁷ Поповска-Коробар В., *Иконите од Музејот на Македонија*, 231-232, кат. 31.

г) ЦИКЛУСОТ ХРИСТОВИ СТРАДАЊА

Во втората зона е илустриран циклусот на Христовите страдања, претставен преку вкупно дванаесет сцени коишто се одликуваат со неколку иконографски специфики. Сцените се развиваат во втората зона на јужниот и северниот ѕид, со исклучок на Патот на Голгота и Качувањето на крстот кои се насликани во појасот на Великите празници.¹ Тие не се поделени со бордура, како што е случајот со композициите од циклусот Великите празници, туку се надоврзуваат една на друга. За разлика од празничните сцени во чии рамки се прикажани пророчки допојасја,² во овој циклус пророците се насликани само во сцената Качување на крстот.

Циклусот започнува со *Тајната вечера*³ која се наоѓа на јужниот ѕид во олтарскиот простор. Сцената е многу оштетена, а зачуван е само нејзиниот десен дел. Видлив е дел од полукружната трпеза на којашто има садови со храна, питулица, морков и една матарка пред трпезата. На таа половина седат четворица апостоли, кои гестикулираат во знак на разговор. Со отпаѓањето на малтерот сосема се уништени Христовата претстава и апостолската група на левата страна.

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

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

² Поопширно за пророците, текстовите испишани на нивните свитоци и тематската поврзаност со композициите, в. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 331-350.

³ Натписот не е зачуван.

олтарскиот простор, иако според кажувањето на евангелистот Јован и според сликарскиот прирачник,⁴ Тајната вечера хронолошки следи по Миџето на нозете. Во средновековното и доцносредновековното сликарство, Страдалниот циклус традиционално започнува со Тајната вечера,⁵ но постојат и исклучоци.⁶ И покрај малата зачуваност на сцената, според обликот на трpezата и поставеноста на апостолите, станува јасно дека Тајната вечера имала симетрична концепција.⁷

Во *Миџето на нозете*⁸ пред архитектонска заднина е претставен Христос со престилка (Јован XIII, 4), десната рака му е подигната во знак на разговор, а со левата се потпира на садот. Спроти него е апостолот Петар⁹ кој седи на клупа, со левата рака потпирајќи се на коленото, а со десната покажува кон својата глава. Зад Петар се останатите апостоли кои го чекаат својот ред, а во преден план е насликан Јован како ги (од)врзува сандалите. На крајот од поворката едниот апостол, веројатно Лука,¹⁰ е свртен обратно од останатите. Кон него се наведнува фигура во профил, означена со ореол и прикажана во расчекор (**сл. 34а**). Од оштетувањата не е јасно дали во рацете држи некаков сад и за чија претстава станува збор. Во горниот дел на градбата зад Христос се назира сина ткаенина,¹¹ идентично поставена и во

⁴ Паладолу-Керацоес А., *Διονησιου του εκ Φουρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολις 1909, 103-104.

⁵ Сп. Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1960², 286-309.

⁶ Сп. Петковић С., *Зидно сликарство (1557-1614)*, 71 (Матка, Св. Архангели - с. Лопардинци, Св. Спас - Штип, Подмаина); в. уште: Машник М.М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 46; В. Поповска-Коробар, *Сликарството во Сливничкиот манастир Света Богородица*, Докторска дисертација, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2008, 77-78 (за Сливница и други примери).

⁷ За симетричните и асиметричните решенија на сцената, поопширно в. кај: Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 73 (со примери и литература).

⁸ Натписот не е зачуван.

⁹ Треба да се напомене дека при конзерваторските зафати на сцените од циклусот Христови страдања на јужниот ѕид, се направени грешки. Имено, апостолот Петар во Миџето на нозете, Молитвата во Гетсиманската Гора, Предавството на Јуда и Трикратното одрекување е со кафеава коса што е сосема спротивно од описите во прирачниците (Медић М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 385).

¹⁰ Тонзурата е покриена со ретушите.

¹¹ Станува збор за Христовата горна кошула, според описот на евангелистот Јован (XIII, 4).

истата сцена од Поганово (1499).¹² Во топличката сцена е илустриран дијалогот на Христос со Петар, за што известува само евангелистот Јован (XIII, 4-16).¹³

Понатаму, во истата зона следи *Молитвата во Гетсиманската Гора* (Н ПРОСЕУХН). Во ридестиот предел Христос разговара со Петар, кој е единствениот буден за разлика од останатите десет апостоли. Тие се насликани во преден план; еден од нив е во легната положба, друг ја потпира главата на раката, а трет на колената. Во горниот дел уште еднаш е прикажан Христос облечен во темноцрвен химатион, молејќи се со подадени раце и со поглед упатен кон небото од каде што излегуваат три зраци (сл. 34б).

И покрај извесните разлики, молитвата во Гетсиманија ја споменуваат сите евангелисти (Матеј XXVI, 36-45; Марко XIV, 32-41, 35-37; Лука XXII, 39-46; Јован XVIII, 1). Разговорот на Христос и Петар го наведуваат Матеј (XXVI, 40) и Марко (XIV, 37). Иконографијата на топличката сцена е сведена на две епизоди, за разлика од наративниот пристап на илустрирање на настанот сочинет од три или четири епизоди.¹⁴ Споредено со традиционалните решенија единствената новина во оваа сцена во поствизантискиот период се смета прикажувањето на ангелот што го бодри Христос во молитвите.¹⁵ Во рамките на истата сцена во Трескавец (ок. 1485), над Христовата претстава во молитвена положба, во горниот десен агол е насликан ангел.¹⁶ Во топличката композиција, пак, на истото место каде можеби бил прикажан ангелот, за жал малтерот е отпаднат.¹⁷

¹² Сп. Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботић Г.), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 23; Суботић Г., *Костурска сликарска школа*, Глас ССCLXXXIV Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 10, Београд 1998, сл. за; Радојичић Ђ. Сп. - Суботић Г., *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002, сл. 18.

¹³ Поопширно за иконографијата на сцената, нејзините варијанти и новини, в. Серафимова А., *нав.дело*, 74.

¹⁴ За сликањето на двете верзии на настанот, в. Исто, 75 (особено: заб. 17-21).

¹⁵ Исто.

¹⁶ Сп. Смолчић-Макуљевић С., *Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 63, 66, сл. 3-4;

Во *Предавството на Јуда* (Н ПРОΔΟСΙΑ) централно е прикажан Христос, а од лево му пристапува Јуда за да го прегрне/бакне. Околу нив е насликана голема група на војници и цивили. Тие му се закануваат на Христос со исукани мечеви, а некои држат копја, стапови, секири и факели.¹⁸ Христос е свртен на десната страна, кон фигурата на Евреинот кој замавнува со меч. На левата страна има уште една фигура во цивилна облека, кој во едната рака држи меч, а во другата факел. Во десниот долен агол се наоѓа епизодата во која апостолот Петар му го отсекува увото на Малх (сл. 35).

Предлошката за оваа епизода се наоѓа во евангелските текстови на Матеј (XXVI, 47-51), Марко (XIV, 43-47), Лука (XXII, 47-48) и Јован (XVIII, 3-11). Од нив, само Јован не го наведува бакнежот како начин на препознавање на Христос, иако неговиот текст послужил како инспирација за илустрирање на епизодата со отсекувањето на увото на Малх (Јован XVIII, 10-11). Во речиси сите постари примери Христос гледа во Јуда,¹⁹ но во

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

¹⁷ Покрај оштетувањата, сметаме дека и со ретушот се избришани/изгубени некои делови од сцената, а, пак, можноста за постоење на ангелска фигура останува само претпоставка.

¹⁸ За еволуцијата на оружјето и војничката опрема во сцената, во период од XI до XV век, в. D'Amato R., *The Betrayal: Military Iconography and Archaeology In The Byzantine Paintings Of The 11th-15th C. AD Representing The Arrest Of Our Lord*, Acts of the International Conference 'Weapons Bring Peace? Warfare in Medieval and Early Modern Europe', Wroclaw 2010, 69-95.

¹⁹ Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 326-345. Меѓу поретките примери до XIV век каде што Христос ја отргнува главата од Јуда ги посочуваме сцените од Ариље - 1296/1297 (Војводић Д., *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 130-131, Таб. 15, XI), Митрополијата во Мистра - 1311-1312 (Millet G., *Monuments byzantins de Mistra: Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIVème et XVème siècles, recueillis et publiés*, Paris 1910, Pl. 68), од Св. Никола Орфанос - 1320, каде Христос е свртен на десната страна (Ευγγόπουλος Α., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1964, πιν. 44; Τοιτουρίδου Α., *ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 113-115, πιν. 35; Mastora P., *Some Figures and Scenes of Passion*, во: *Άγιος Νικόλαος Ορφανός. Οι τοιχογραφίες/Άγιος Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings* (επιμ. Μλακίρτζής Χ./ed. Bakirtzis Ch.), Αθήνα/Athens 2003, 98, πιν./fig., πιν./fig. 41, πιν./fig. 44), потоа во Св. Андреја на Матка - 1388/89 (цртежот во германската монографија погрешно го прикажува Христовиот став: Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997, 154-155, Fig. 30; Димитрова Е., „Црквата Св. Андреја на Езерото Матка“, во: *Матка - културно наследство*, Скопје 2011, 143, сл. на стр. 144; Истата, *Црквата Свети Андреја во Кањонот Матка*, Скопје 2020, сл. 15), додека, пак, во црквата Св. Константин и Елена во Охрид (ок. 1400) сцената е многу избледена (теренски белешки),

текот на XV век многу почеста е варијантата кога Христос ја врти главата од предавникот. Најблиска на нашата претстава е истата од Лескоец (1461/62),²⁰ Трескавец (ок. 1485)²¹ и од Поганово (1499).²² Во топличкиот наос не се прикажани останатите сцени од (мини)циклусот на Јуда (Земањето на сребрениците, Враќањето на парите, Смртта/самоубиството на Јуда и Јуда во пеколот), што зачестуваат во поствизантискиот период.²³

Последна сцена во низата на јужниот ѕид е *Трикратно одрекување на Петар* (H APNHCIС TOY PETPOY TPEIC), раскажана во три епизоди. Во преден план е одрекувањето на Петар пред војникот и слугите крај огнот, во десниот горен агол е одрекувањето пред слугинката и во левиот горен агол е раскажанието објавено од првото пеење на петелот, насликан на столбот под Петровата претстава.

Опис на трите случки со кои се илустрира одрекувањето на Петар даваат сите евангелисти (Матеј XXVI, 69-75; Марко XIV, 66-72; Лука XII, 55-61; Јован XVIII, 16-18, 25-27). Познато е дека во поствизантискиот период во оваа сцена се издвојуваат само две иконографски специфики, кои се преземени од традиционалните верзии на сцената. Станува збор за

меѓутоа според скицата во монографијата Христос е прикажан како ја врти главата од Јуда (сп. Суботиќ Г., *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, ск. 2А). Според С. Радојчиќ ваквиот став на Христос се третира како западно влијание во византиската иконографија, в. Радојчиќ С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 94.

²⁰ Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, ск. 79.

²¹ Радојчиќ С., *Једна сликарска школа*, сл. 10 (Трескавец); Смолчић-Макуљевић С., *нав. дело*, 66, сл. 5.

²² Живковић Б., *Поганово*, ск. 23. Со слично решение е и сцената од Дорохој (изградена 1495, живописот се датира меѓу 1522-1525), сп. Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, fig.126. За датирањето в., Кунева Ц., *Врзки на костурскиот художествен круг и молдавската црковна живопис от крај на XV и првите десетилетия на XVI век*, Проблеми на изкуството 3, София 2017, 15, заб. 16.

²³ За примерите од XIV век во кои е илустриран (мини)циклусот на Јуда, в. Tourta A., "The Judas Cycle? Byzantine Examples and Post Byzantine Survivals", in: *Byzantinische Malerei. Bildprogrammme – Ikonographie – Stil* (ed. Koch G.), Wiesbaden 2000, 321-336; Popova A., *La Représentation de Judas dans l'église de Saint-Georges de Pološko*, Patrimonium.MK 10, Скопје 2012, 130-148. За поствизантиските примери, сп. Петковић С., *Зидно сликарство (1557-1614)*, 72. За иконографијата на сцените поврзани со Јуда, в. Кесић-Ристић С., „Циклус Христових страдања“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 122-123, 125-126; Серафимова А., *нав.дело*, 75-76, 78-79; Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 221, 227-228.

полукружната клупа на која седат фигурите на слугите/војниците (Лука XXII, 55)²⁴ и Петар кој ги открива колената за да ги загрее на огнот (Јован XVIII, 18),²⁵ што се среќаваат и во топличкиот пример.²⁶ Ваквото решение на епизодата претставува обележје на костурското монументално сликарство.²⁷ Полукружната клупа на којашто седат Петар и слугите е карактеристична за сцените насликани од т.н. костурската работилница од крајот на XV век,²⁸ но се среќава и во неколку романски споменици,²⁹ а ја забележуваме и во црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49).³⁰ На топличката композиција најблиски ѝ се сцените од црквите Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565) и Св. Спас во Добри Дол (1575/76).³¹

Миенето на рацете (H ΑΠΟΝΗΨΙΣ ΤΟΥ ΠΙΛΑΤΟΥ) е насликано во втората зона на северниот ѕид (**сл. 36а**). Со отпаѓањето на малтерот е оштетен ликот на Понтие Пилат, кој седи на правоаголна клупа без наслон и ги мие рацете во длабоки садови што ги држат двете момчиња. Пред него, на подот е положен приборот за пишување и отворениот свиток со текстот: ΑΘΩΟΣ ΗΜΕΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΕΜΑΤΟΣ ΤΥ ΔΙΚ(ΑΙ)Ο ΤΟΥ (Матеј XXVII, 24).³² На истата клупа седи Ана потпрен на бастун, кој со десната рака покажува кон Христос, а покрај него стои Кајафа насликан во миг на раздирање на својата кошула. На левата страна, Христос со врзани раце е воден од војниците, од

²⁴ За формата на клупата спомената од Лука, в. Серафимова А., *нав.дело*, 260.

²⁵ Исто, 77.

²⁶ Несоодветната конзервација на епизодата придонесува таа да не е сосема јасна, бидејќи со ретушот се покриени разголените нозе на Петар.

²⁷ Од крајот на XIV век, слично решение наоѓаме во сцената од Св. Атанасиј Музаки во Костур (1383/84), иако во оваа црква Петар е претставен во стоечка положба, сп. Суботић Г., *Костурска сликарска школа*, сл. 7а; Παζαράς Ν., *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζιάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής (Καστοριά, μείζων Μακεδονία, Β. Ήπειρος)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, еικ. 42.

²⁸ Сп. Chatzidakis M., Sofianos D., *The Great Meteoron - History and Art*, Athens 1990, fig. 79; Живковић Б., *Поганово*, ск. 24; Паскалева-Кабадаиева К., *Црквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир*, София 1980, ск. 14; Кунева Ц., *нав.дело*, 15, 19..

²⁹ Сп. Garidis M.M., *нав.дело*, 120, fig. 132 /Хирлау/, 122, fig. 127 /Дорохој/.

³⁰ Суботић Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима. Зидно сликарство*, „На траговима Војислава Ј. Ѓурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године), САНУ и МАНУ Београд 2011, прг. 6.

³¹ Според личните белешки.

³² Истите зборови се наведени и во Апокрифното евангелие на Никодим, в. James M.R., *The Apocryphal New Testament*, Oxford 1960, 100, 103.

кои едниот го турка со десната рака. Судињето се одвива пред градби преку коишто се префлени црвени велуми, а градбата на левата страна е со потковичеста форма.

Опис за чинот на миенето на рацете на Пилат дава евангелистот Матеј (XXVII, 24), а Апокрифното евангелие на Никодим послужило како основен литературен извор.³³ Во поствизантискиот период во рамките на судењето кај Понтие Пилат честопати се вклучени и фигурите на Ана и Кајафа, како што е случајот и со топличката сцена.³⁴ Не е изоставен ниту моментот кога Кајафа ја раскинува својата облека, што е произлезено од цитат на Матеј (XXVI, 65). Соединувањето на двете случки во една слика, се толкува како начин да се нагласи праведното судење на Пилат.³⁵ Имено, во источнохристијанската уметност, особено во коптските цркви, Пилат се почитува и прикажува како светец,³⁶ што е сосема спротивно од западната традиција.³⁷ Од иконографските елементи ја издвојуваме едноставната клупа без наслон на која седат Пилат и Ана. Аналогни решенија забележуваме во неколку споменици насликани од т.н. костурска работилница од XV век.³⁸ Исто така, градбата со потковичеста форма во сличен облик ја наоѓаме во репертоарот на костурските,³⁹ епирските,⁴⁰ линотопските⁴¹ и романските сликари.⁴² Внимание привлекува и текстот

³³ За влијанието на Никодимовото апокрифно евангелие во осмислувањето на иконографијата на сцената, в. Радојчић С., *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ 13, Београд 1971, 293-312 (=во: *Истиот, Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 211-236).

³⁴ Според достапната литература најраното соединување на двете судења во една сцена е направено во наосот на црквата Св. Константин и Елена во Охрид, в. Суботић Г., *Свети Константин и Елена*, ск. 2А.

³⁵ Сп. Серафимова А., *нав. дело*, 81.

³⁶ Сп. Elliott J.K., *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford 1993, reprint 2005, 208.

³⁷ Сп. Радојчић С., *Пилатов суд*, 307.

³⁸ Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, Pl. 47; Живковић Б., *Поганово*, ск. 25.

³⁹ Митревски Н., *Фрескоживописот во Пелагонија*, сл. на стр. 43 (Трескавец - ок. 1485).

⁴⁰ Stavropoulou-Makri A., *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, 85, pl. 31b, pl. 37b, pl. 67, pl. 69b.

⁴¹ Τοῦρτα Α., *Ο ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινότοπι*, Αθήνα 1991, πιν. 62β, πιν. 63α, πιν. 71β.

испишан на свитокот положен пред нозете на Пилат. Тоа се зборовите што Пилат ги изговара веднаш по миењето на рацете со кои сам се ослободува од вината.⁴³ Од достапниот компаративен материјал свитокот пред Пилат го наоѓаме во истата сцена од Лескоец (1461/62),⁴⁴ во Драгалевци (1476/77),⁴⁵ во Преображение на Метеори (1483),⁴⁶ во Кремиковци (1493),⁴⁷ во црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49),⁴⁸ во црквата Св. Никола во Плати (1524)⁴⁹ и во Монодендри (1619/20).⁵⁰

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

⁴² Vasiliu A., *Monastères de Moldavie XIV^e-XVI^e siècles, Les architectures de l'image*, Paris 1998, T. 35.

⁴³ Цитатот по евангелието на Матеј (XXVII, 24) е испишан во горниот агол на истородната сцена во црквата Св. Никола во Варош, Прилеп, а се наоѓал и во сцената од Ариље (сп. Војводић Д., *нав. дело*, 131), додека дел од стихот е испишан како наслов на истата сцена во црквата Св. Никола во Станичење (в. Габелић С., *Прилог познавања живописа цркве Св. Никола у Станичења*, Зограф 18, Београд 1987, 35, сл. 22а; Истата, „Сликаство цркве (наос, олтар, припрата)“, во: Поповић М. - Габелић С. - Цветковић Б. - Поповић Б., *Црква Свети Николе у Станичењу*, Београд 2005, 132).

⁴⁴ Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 80.

⁴⁵ Исто, 131.

⁴⁶ Georgitsoyanni E.N., *нав. дело*, pl. 47.

⁴⁷ Авторката на монографијата К. Паскалева-Кабадаиева, водејќи се од сознанијата во постарата литература, смета дека на денес нечитливиот свиток во Кремиковци бил испишан цитат од евангелието по Јован (XIX, 19), сп. Паскалева-Кабадаиева К., *нав. дело*, 56.

⁴⁸ Свитокот од бањанската сцена останал празен: теренски белешки.

⁴⁹ Παϊσιδου Μ., *Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα από την περιοχή των Πρεσπών*, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 187, εικ. 17.

⁵⁰ Текстот на свитокот е нечитлив, в. Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, πιν. 7.

Евангелистите Матеј (XXVII, 32), Марко (XV, 21) и Лука (XXIII, 26) известуваат дека крстот го носел Симеон од Кирина, за разлика од Јован (XIX, 17), според кого Христос сам го носи својот крст. Во доцносредновековниот период сцената се дополнува со коњаничката група, во која е прикажан Пилат, за чие присуство кажува само Јован (XIX, 19-22). Неговото присуство на Голгота го следиме во неколку споменици од XV век, распространети на подрачјето на Охридската архиепископија.⁵¹ Варирачка компонента е свитокот, којшто може да биде прикажан во рацете на Пилат или, пак, да го држи некој од неговата придружба.⁵² Во голем број на поствизантиските сликарски ансамбли, на свитокот се испишуваат зборовите преземени од текстот на Јован (XIX, 19), со кои Христос е наречен „Јудејски цар.“⁵³ Текстот испишан на свитокот на Пилат од нашиот пример е согледан во истородната сцена во неколку споменици од XV и XVI век.⁵⁴ Од останатите детали, идентично решение на круната на Пилат регистрираме во црквите Св. Никола Магалиу (1504/05)⁵⁵ и Св. Петка во Вуково (1598).⁵⁶

Поделбата на Христовиот плашт (O MERNCMOC) е насликана во втората зона на северниот ѕид, под сцената Качување на крстот. Прикажани се три фигури седнати на полукружна клупа, во миг на раздирање на темносиниот плашт. Трите момчиња се облечени во кратки туники, од кои двете странични фигури на главите имаат темнозелени капи. Од нив, само

⁵¹ Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 70 (Баница), ск. 79 (Лескоец), ск. 112 (Матка). За користењето на истиот образец во ѕидните ансамбли на поширока територија, в. Серафимова А., *нав.дело*, 82-83 (со примери).

⁵² Свитокот во рацете на Понтије Пилат подоцна го среќаваме и во црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (Суботиќ Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима*, црт. 6), како и во Шишево (од личните белешки).

⁵³ Сп. Garidis M.M., *нав.дело*, 71.

⁵⁴ Истиот текст на свитокот на Пилат е испишан во сцената од црквата Св. Никола Магалиу во Костур – 1504/05 (Πελεκаниδου Σ., *Καστορια I. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι*, Θεσσαλονικη 1953, лтв. 169а), во манастирот Хирлау – изградена 1492, сликарството датирано меѓу 1493 и 1530 година (Garidis M.M., *нав.дело*, 121, рл. 124 /Хирлау/), во Вуково - 1598 (Флорева Е., *Средновековни стенописи. Вуково/1598*, София 1987, сл. 38 и сл. 50) и во црквата Св. Никола во Плати - 1524 (Παϊσιδου Μ., *Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα*, 188, εтк. 20). За датирањето на Хирлау, в. Кунева Ц., *нав. дело*, 15, заб. 14.

⁵⁵ Сп. Πελεκаниδου Σ., *Καστορια I*, лтв. 169а.

⁵⁶ Сп. Флорева Е., *нав.дело*, сл. 38.

момчето на десната страна во раката држи ножици. Поради оштетувањата, не знаеме какви предмети држеле останатите две фигури (сл. 36б).

Поделбата на Христовата облека по пат на ждрепка (Марко XIV, 24; Лука XXIII, 34; Јован XIX, 24; Апокрифно евангелие на Никодим⁵⁷), вообичаено се претставува како епизода во рамките на Распетието,⁵⁸ меѓутоа во поствизантискиот период таа се издвојува и како засебна сцена која станува дел од циклусот Христови страдања.⁵⁹ За илустрирање на сцената послужило кажувањето на евангелистот Јован (XIX, 23), кој детално објаснува дека Христовиот фустан бил раскинат во четири дела. Од мноштвото примери ги издвојуваме и посочуваме оние за кои имавме увид во литературата: во старата црква на манастирот Преображение на Метеори (1483),⁶⁰ во Трескавец (ок. 1485),⁶¹ во Поганово (1499),⁶² во Добрава(т) и во Молдавија (1529),⁶³ во Св. Димитрија во Палатиција (1568/69),⁶⁴ во Кучевишкиот манастир (1591) каде е во непосредна врска со Визијата на св. Петар Александриски,⁶⁵ во Ореочкиот манастир (1595),⁶⁶ во Моклишкиот манастир (1594/95)⁶⁷ и во манастирот во прилепско Слечче (1673/74).⁶⁸

Во *Исмејувањето* (О ЕМПЕГМОС), Христос е облечен во долг модро син фустан и цинобер туника со кратки ракави. На главата му е поставен трновиот венец наместо круна, а во раката држи трска наместо жезол. Лево

⁵⁷ Tischendorf C., *Evangelia Apocrypha, adhibitis plurimis Codicibus graecis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus*, Lipsiae 1853, 101, 152.

⁵⁸ За примерите во кои оваа епизода е составен дел од Распетието, в. Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 428-430.

⁵⁹ Сп. Серафимова А., *нав.дело*, 84.

⁶⁰ Сп. Georgitsoyanni E.N., *нав.дело*, 147, Pl. 51.

⁶¹ Сп. Смолчић-Макуљевић С., *нав. дело*, 68-69.

⁶² Сп. Живковић Б., *Поганово*, ск. 27.

⁶³ Податокот е преземен од: Georgitsoyanni E.N., *нав.дело*, 157; в. уште: Vasiliu A., *нав.дело*, Т. 36.

⁶⁴ Тоурта А., *Ο ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, 184.

⁶⁵ Серафимова А., *нав.дело*, 84.

⁶⁶ Во Ореочкиот манастир Поделбата на Христовиот плашт е многу оштетена, а авторката на монографијата, М.М. Машниќ сцената ја идентификува со помош на компарација со тошличката претстава, в. Машниќ М.М., *Манастирот Ореоец*, 47, 144, сл. 19.

⁶⁷ Исто, 48, заб. 148.

⁶⁸ Во црквата Св. Никола во Слеченскиот манастир, делењето на облеката како засебна сцена е во контекст на Распетието, сп. Митревски Н., *Манастирот Слечче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 34.

и десно од него се прикажани две момчиња во кратки туники и клобучести капи на главите. Момчето на левата страна во двете раце држи впечатлив инструмент во вид на тропкалки, а тоа на десната држи бели марамчиња извезени по рабовите. Во заднина, зад преградата се насликани уште четири момчиња. На десната страна едното момче удира во барабан, а другото свири на труба. Спроти нив, на левата половина едното момче има дајре во рацете, додека другото свири на прекршен дувачки инструмент. Тројца од момчињата на главите носат бели клобучести капи, а четвртото има „молерска“ капа. Целото дејствие се случува пред куполна градба со два странични брода коишто имаат одделни влезови.

Описите на Исмејувањето Христово произлегуваат од кажувањата на сите евангелисти (Матеј XXVII, 27-30; Марко XV, 16-19; Лука XXIII, 11-12; Јован XIX, 2-3), кои инаку воопшто не ги споменуваат музичарите.⁶⁹ Топличката сцена е симетрично решена и без голем број на фигури, карактеристични за оваа случка, а во неа вниманието го привлекуваат насликаните музички инструменти. Ги издвојуваме дрвените удирачки инструменти во рацете на момчето на левата страна, коишто се наречени клапни.⁷⁰ Од достапниот компаративен материјал, ист инструмент наоѓаме во сцената Првото исмејување на Христос од Лесново (1346),⁷¹ потоа во Св. Никита крај Скопје (1484),⁷² Поганово (1499),⁷³ Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49),⁷⁴ во Карлуковскиот манастир (1602)⁷⁵ и во неколку романски

⁶⁹ С. Радојчиќ преку примерот од Старо Нагоричане, укажува на потеклото и влијанијата за вклучувањето на музичарите и танцовачите во рамките на Исмејувањето Христово, в. Радојчиќ С., „Ругање Христу у Старом Нагоричину“, во: Истиот, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 155-179.

⁷⁰ Клапните биле изработувани од липово дрво, поврзани со кожа која овозможувала подвижност при удирањето, а биле употребувани од свештениците со чија помош најавувале одделни молитвени нумери во богослужбата, сп. Цимревски Б., *Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија*, Македонски фолклор, Година IX, бр. 17, Скопје 1976, 162. Р. Пејовиќ овие инструменти ги нарекува кастањети или кротали, в. Пејовиќ Р., *Представе музичких инструмената у средњовековниј Србији*, Београд 1984, 53, 90, 95-96, сл. 37-38.

⁷¹ Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, сл. 29.

⁷² Цимревски Б., *нав. дело*, сл. 3; Марковић М., *нав. дело*, 219, 227, 234, сл. на стр. 232.

⁷³ Сп. Живковић Б., *Поганово*, ск. 25.

⁷⁴ Теренски белешки.

⁷⁵ Сп. Пандурски В., *Манастирската стенна живопис в Карлуково*, Софија 2002, сл. 75.

споменици.⁷⁶ Интересен е и прекршениот дувачки инструмент со источно потекло, наречен цугтромбон.⁷⁷ Клобучестите капи на главите на момчињата се слични на тие од сцените: Молитвата на Јоаким во гората од припратата, потоа во Трикратното одрекување на Петар, Поделбата на плаштот, Качувањето на крстот, капата на топличкиот ктитор Димитар од северниот параклис,⁷⁸ но и на пастирот од иконата Раѓање Христово по потекло од Слеченскиот манастир,⁷⁹ што можеби се должи на тогашната „мода“ и се преземени од современиот начин на облекување. Градбата во заднина со сличен облик се повторува во сцената Неверувањето на Тома од топличкиот олтарски простор.⁸⁰ Топличкиот пример најмногу се приближува до делата на т.н. костурска работилница од XV век.

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

Зад ѕидната преграда се насликани допојасјата на двајца пророци. Лево е пророкот Осиј (O ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΩΣΙΕ), а десно е пророкот Авдиј (O

⁷⁶ Сп. Vasiliu A., *nav.delo*, T. 35 (Dobrovatz).

⁷⁷ Цимревски Б., *нав.дело*, 158; в. уште: Серафимова А., *нав.дело*, 80, заб. 65.

⁷⁸ Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 326-327; Истата, *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија*, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218-219.

⁷⁹ Поповска-Коробар В., *Иконите од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 228, кат. 24.

⁸⁰ Покрај двете топлички сцени, градбата во заднина со сличен облик е насликана и во Неверувањето на Тома во Преображение на Метеори - 1483 (Georgitsoyanni E.N., *nav.delo*, pl. 59) и во Поганово - 1499 (Живковић Б., *Поганово*, ск. 30).

ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΑΒΔΪΟΥ),⁸¹ прикажани како двајца старци со бела густа коса и брада.⁸² На свитокот на пророкот Осиј е испишан авторскиот текст: Κ(ΑΙ) ΕΣΤ=ΕΙ' ΕΝ ΕΚΕΙΝΗ ΤΗ ΗΜΕΡΑ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)С ΕΠΑΚΟΥСОΜΑΙ ΤΩ ΟΥΡΑ=ΝΩ', (Осиј II, 23). Текстот на свитокот на пророкот Авдиј гласи: ΑΚΟΥΕ ΟΥΡΑΝΕ Κ(ΑΙ) ΕΝΟΤΙΖΟΥ {Н} ΓΗ ΟΤΙ Κ(ΥΡΙΟ)С ΕΛΑΛΗΣ(ΕΝ) ΥΙΟΥС ΕΓΕΝ=Η'СА Κ(ΑΙ) ΥΨΩСА (Исаиј I, 2).⁸³

За случувањата на Голгота известуваат сите евангелисти (Матеј XXVII, 33-34; Марко XV, 22-23; Лука XXIII, 36; Јован XIX, 17-30), иако ниту еден од нив не го опишува начинот на качување на крстот. Илустрирањето на Христовото качување на крстот по наредба на војниците, се смета дека е инспирирано од Апокрифното евангелие на Никодим.⁸⁴ Од XV век темата се проширува со фигурите на Евреите, прикажани со чекан во рацете или како подаваат клинци од кошница.⁸⁵ Во нашиот пример, двајцата Евреи ја приготвуваат смесата од жолчка и оцет. Епизодата е карактеристична за неколку споменици насликани од охридската сликарска школа од XV век.⁸⁶ Аналогно решение наоѓаме во истата сцена од црквите Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565) и Св. Спас во Добри Дол (1575/76),⁸⁷ каде идентично е насликана и епизодата со подготвувањето на течноста. Во Кучевишкиот манастир, пак, оваа епизода е насликана во рамките на Распетието.⁸⁸

⁸¹ Во манастирот Црна Река во рамките на Страсниот циклус, пророчките допојасја се насликани во сцените Симнување од крстот и Оплакување, в. Петковић С., *Зидно сликарство (1557-1614)*, 108.

⁸² Пророците Осиј и Авдиј со исти физиономски карактеристики се опишани во Првиот ерусалимски ракопис (1566) и во Книгата на поп Данило (1674), в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 167, 169, 353.

⁸³ Во стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори (1483) овој текст е испишан на свитокот на пророкот Јоил, в. Georgitsoyanni E.N., *nav. delo*, 242.

⁸⁴ Sp. Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, 380.

⁸⁵ Sp. Серафимова А., *нав.дело*, 83 (со примери).

⁸⁶ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 70, сл. 56 (Баница), ск. 79 (Лескоец), ск. 112 (Матка); Paissidou M.P., *The frescoes of Ayios Nikolaos at Vevi: a landmark in the monumental painting of 15th century in Western Macedonia*, Εργατια 11, Θεσσαλονίκη 2007, 122.

⁸⁷ Според теренските истражувања.

⁸⁸ Серафимова А., *нав.дело*, 67-68.

Во *Симнувањето од крстот* (H ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙΣ) пред сидниот параван е насликан крстот од каде Јосиф од Ариматеја го придржува и спушта Христовото тело, свиено во облик на буквата „S“. Богородица е качена на столче и со рацете го придржува и го бакнува својот Син. Зад неа стојат две жени од кои Марија Магдалена ја целива Христовата рака. На левата страна е апостолот Јован кој исто така му ја бакнува раката на својот учител, а пред него е насликан Никодим, потпрен на едното колено, како со клешти ги вади клинците од Христовите нозе. Лево и десно од крстот се насликани персонификациите на Сонцето и Месечината.⁸⁹

Кратки известувања за Јосиф од Ариматеја, кој побарал одобрение за Христовото тело да биде симнато од крстот, даваат евангелистите Марко (XV, 46), Лука (XXIII, 53) и Јован (XIX, 38). Настанот најопширно го опишува византискиот хомиличар од IX век, Георгиј од Никомедија.⁹⁰

Во *Оплакувањето Христово* (Ο ΕΠΪΤΑΦΪΟΣ ΟΡΗΝΟΣ), пред истиот сиден параван и пред Голготскиот крст е положено мртвото Христово тело на одар. Крај главата на Христос е Богородица седната на трон без наслон која го прегрнува лицето на својот Син, а нозете ѝ се поставени на подножник; Јован е клекнат крај неговата рака, додека, пак, Јосиф од Ариматеја е покрај нозете. Марија Магдалена се наоѓа зад одарот со подигнати раце во орантен став и распуштена коса,⁹¹ а зад Богородица има уште една жена која си ја кубе косата. Во горниот дел, лево и десно се насликани ангелите кои со ткаенина ги покриваат лицата во знак на тага. Во заднина е насликана епизодата со Никодим кој го подготвува гробот во којшто ќе биде погребан Христос.

⁸⁹ Бројни примери на оваа сцена во византиската и западноевропската уметност се дадени кај: Nagatsuka Y., *Descente de Croix son développement iconographique des origines jusqu'à la fin du XIVe siècle*, Tokyo 1979.

⁹⁰ Сп. Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 467-482.

⁹¹ За распуштената коса на тажачките, в. Εμμανουήλ Μ., *Γυναικεῖς κομώσεις και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο*, Αρχαιολογία & Τέχνες 83, Αθήνα 2002, 19.

Настанот е ликовно вообличен според соопштувањето во Никодимовото апокрифно евангелие⁹² и во текстот на Георгиј од Никомедија.⁹³ Евангелските текстови го опишуваат само Полагањето во гроб (Матеј XXVII, 59-61; Марко XV, 46-47; Лука XXIII, 53-55; Јован XIX, 39-42). Во поствизантискиот период сцената најчесто се надополнува со претставата на Никодим кој го приготвува гробот.⁹⁴ За неговото присуство известува само евангелистот Јован (XIX, 39), кој воедно раскажува дека Никодим донел смеса од елеј и алое. Смесата во топличката претстава е насликана во садот положен пред одарот. Во нашиот пример особено внимание привлекува тронот на којшто седи Богородица, што не е илустриран во средновековните примери,⁹⁵ а неговото вклучување го бележиме од XV век.⁹⁶

Оплакувањето Христово во оваа варијанта е карактеристично за сидните слики во изведба на т.н. охридска сликарска школа⁹⁷ и т.н. костурска работилница од крајот на XV век.⁹⁸ Според достапниот компаративен материјал, ваквото решение на сцената се среќава и во XVI

⁹² James M.R., *nav.delo*, 116-117.

⁹³ Сп. Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, 489-490; Belting H., *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34-35 (1980-1981), 2-3.

⁹⁴ Епизодата со Никодим во слична варијанта ја среќаваме во црквата Свети Архангели (Таксијарси) во Костур - 1359/60 (в. Pelekanidis S., Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 100, fig. 13) и во црквата Св. Константин и Елена во Охрид – ок. 1400 (сп. Суботић Г., *Свети Константин и Елена*, ск. 4).

⁹⁵ Во постарите примери Богородица е насликана централно или, пак, странично како седи на камен постамент, в. Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, 489-516.

⁹⁶ Хронолошки најстарата претстава на Богородица седната на трон во рамките на Оплакувањето Христово ја наоѓаме во Лескоец – 1461/62 (в. Суботић Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 79). Потоа следат примерите од Преображение на Метеори – 1483 (Georgitsoyanni E.N., *nav.delo*, pl. 52), Кремиковци – 1493 (Вълева Ц., *За един иконографски вариант на сцената Оплакување от XV век*, Ниш и Византија VI, Ниш 2008, сл. 1), Поганово - 1499 (Живковић Б., *Поганово*, ск. 27; Радојичић Ђ. Сп. - Суботић Г., *нав. дело*, сл. 19), Магалиу – 1504/05 (Πελεκаниδου Σ., *Καστορια I*, лив. 171β), манастир Дионисиј – 1546/47 (Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, Fig. 562) и Св. Спас во Добри Дол – 1575/76 (од личните белешки).

⁹⁷ Сп. Суботић Г., *Свети Константин и Елена*, ск. 4; Истиот, *Охридската сликарска школа*, ск. 18 (Велика Преспа), ск. 79 (Лескоец), ск. 112 (Матка); М.М. Garidis, *nav.delo*, 104, п. 470 (Бобошево).

⁹⁸ Сп. Вълева Ц., *нав.дело*, 263-272 (со примери и литература); в. уште: Митревски Н., *Фрескоживописот во Пелагонија*, сл. на стр. 43 (Трескавец - ок. 1485); Πελεκаниδου Σ., *Καστορια I*, лив. 171β (Магалиу).

век во светогорските манастири Лавра (ок. 1535)⁹⁹ и Ставроникита (1545/46),¹⁰⁰ потоа во црквата Св. Никола во Плати (1524),¹⁰¹ во Шопско Рударе (крај на XVI век - прва деценија на XVII век) и во Ореоечкиот манастир (1595),¹⁰² а во XVII век продолжува да се слика во Журче,¹⁰³ и во Арбанаси.¹⁰⁴ Најблиска стилска и иконографска паралела согледуваме во истата сцена од црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (по 1532).¹⁰⁵

Во осмислувањето на сцените од циклусот Христови страдања се користени канонските и апокрифните евангелија, а специфичните решенија се третирали како поствизантиски дополнувања на традиционалната иконографска схема. Како особеност ги издвојуваме вклучувањето на Ана и Кајафа во рамките на Миеењето на рацете и испишаниот свиток пред нозете на Пилат, преку кој тој самиот се ослободува од вината, како и издвојувањето на Поделбата на Христовиот плашт како засебна сцена. Потоа претставите на двајцата Евреи кои ја подготвуваат течноста во сцената Качувањето на крстот и сцената Оплакување Христово надополнета со тронот на којшто седи Богородица и епизодата со Никодим кој го подготвува гробот.

⁹⁹ Сп. Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, fig. 560.

¹⁰⁰ Сп. Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιερας Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Ορος 1986, εικ. 100.

¹⁰¹ Παϊσιδου Μ., *Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα*, εικ. 21.

¹⁰² Машниќ М.М., *Манастирот Ореоец*, 42, сл. 24.

¹⁰³ Сп. Николиќ-Новаковиќ Ј., *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, сл. 24.

¹⁰⁴ Сп. Прашков Љ., *Црквата Рождество Христово в Арбанаси*, София 1978, сл. 69.

¹⁰⁵ Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 146-147, εικ. 13.

д) ПОЕДИНЕЧНИ ПРЕТСТАВИ

Допојасни претстави

Во зоната на допојасните претстави во медалјони на јужниот ѕид, се наоѓа најстарата зачувана претстава на кратовскиот маченик св. Георгиј Нови (... ΓΕΩΡΓ[ΓΙΕ] ΝΟΒΗ) (11 февруари). Ликот на младиот голобрад светител е оштетен во горниот дел, а зачувана е само долната половина на долгнавестото лице со овален облик и кадрава кафеава коса. Тој е облечен во виолетова кошула украсена со трилисни мотиви, а кружната лента на околувратникот е исполнета со бисери. Над десното рамо и рацете му е префрлена црвена наметка. Светителот со десната рака држи маченички крст, додека левата отворена дланка му е подигната во висина на рамениците (сл. 37а).

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

¹ Сп. Миличевиќ М.Љ., *Ђорѓе Кратовац*, Сремска Митровица 1924, 20; Поповиќ Ј., *Житија светих за февруар*, Београд 1977, 224-229 (понатаму: Јустин, *Житија*); Епископ Николај, *Пролог*, Линц 2001, 93 (понатаму: *Пролог*).

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

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

Се смета дека уште во почетокот на дваесеттите години на XVI век постоеле канонски услови за појава на првите претстави на младиот кратовски маченик.⁸ Меѓутоа, во околината на Кратово и Софија каде најрано можел да биде насликан светителот, не се пронајдени негови претстави.⁹ По обновата на Пеќската патријаршија (1557), во сите позначајни храмови од XVI и XVII век на нејзина територија се насликани голем број претстави на св. Георгиј Нови.¹⁰ Во рамките на дијецезата на Охридската архиепископија неговиот лик е насликан во црквата Св. Димитриј во Палатиција (1568/69), покрај претставите на св. Климент Охридски и св. Сава Српски.¹¹ Појавата на тројцата светители во

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

⁴ Сп. Богдановић Д., *Житије Георгија Кратовца*, Зборник Историје књижевности, САНУ 10, Београд 1976, 203-265; Истиот, *Житије Ђорѓа Кратовца од попа Пеје*, Летопис МС 422, св. 1-2, Београд 1978, 256-281; Матковски А., „Верските маченици Ѓорѓи Кратовец, Злата Мегленска и други“, во: Истиот, *Отпорот во Македонија*, Том II, Скопје 1983, 190-203; *Страници од средновековната книжевност*, Избор, редакција, предговор и забелешки: Антиќ В. – Поленаковиќ Х., Скопје 1978, 68-74; Милоvsка Д. – Таковски Ј., *Македонски житија IX - XVIII век*, Скопје 1996, 107-135.

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

⁶ Исто, 277.

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

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

⁹ Исто, 173.

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

¹¹ Сп. Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινότοπι*, Αθήνα 1991, 242, 248-249, πλв. 111а; *Istata, The painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church*, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-1992, 320-323. За датирањето на црквата во 1568/69, наместо 1570 година, в. Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, заб. 47.

сликарската програма на црквата во Палатиција се објаснува со претпоставениот престој и ангажман на линотопскиот сликар Никола во областите на Пеќската патријаршија.¹²

Според истражувањата најстарата зачувана претстава на св. Георгиј Кратовски од 1536/37 година се наоѓа токму во наосот на Топличкиот манастир.¹³ Искажано е мислењето дека претставата на светителот во оваа црква е настаната по барање на ктиторот, кратовскиот кнез Димитар Пеќиќ,¹⁴ а за негувањето на неговиот култ се смета дека голема улога одиграл охридскиот архиепископ Прохор.¹⁵ Култот на младиот маченик ќе биде негуван и во следниот XVII век, што се потврдува со постоењето на уште три зачувани претстави на територија на денешна Република Северна Македонија. Имено, станува збор за претставите на св. Георгиј Нови од црквите Св. Атанасиј Александриски во Журче (1617),¹⁶ Св. Димитриј во Жван (1634)¹⁷ и Св. Никола во Ижиште (XVII век).¹⁸ Во Журче и Жван е насликан во лаичка облека составена од долна кошула, кафтан порабен со крзно и клобучеста капа на главата,¹⁹ како што најчесто се прикажувал и на подрачјето на Пеќската патријаршија.²⁰ За разлика од нив, допојасната

¹² Tourta A., *The painters from Linotopi*, 321.

¹³ Пред истражувањата на Г. Суботиќ се сметаше дека најстара претстава на св. Георгиј Кратовски е таа од Моливоклисија; по ревидирањето на датирањето на живописот од 1536 година во 1541, авторот смета дека топличкиот лик на св. Георгиј Нови е најстариот познат, в. Суботиќ Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 177-180* (со постара литература). Поопширно за датирањето на Моливоклисија, в. Истиот, *Натпис у Моливоклисији*, ЗРВИ 41, Београд 2004, 507-521.

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

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

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

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

¹⁸ Грозданов Ц., *нав. дело*, 41.

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

²⁰ За примерите на подрачјето на Пеќската патријаршија, в. Суботиќ Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца, 181-184* (со литература). За други претстави, особено во Бугарија, в. Гергова И., *Св. Георги Нови Софийски/Кратовски. Възникване на култа*, *Balkanoslavica* Vol. 40-44, Прилеп 2015, 53-60,

фигура во Ижиште е претставена во патрициска одежа.²¹ Поради оштетувањата на ликот на светителот од топличката црква не е јасно дали на главата носел капа,²² којашто ќе стане најкарактеристичниот дел на неговата облека.

До кратовскиот маченик се наоѓа претставата на св. Јаков Персиски (СѢѢ ІАКО[В] ПЕРСКИ) (27 септември), родум од Персија од христијански родители и воспитан во духот на христовата вера.²³ Ликот на св. Јаков Персиски е делумно оштетен, но видлив е дел од неговата кадрава кафена коса и кратка брада. Облечен е во црвена кошула со окер трилисен околувратник посипан со бисери и модро сина наметка, исто така опшиена со бисери. Во десната рака држи маченички крст, а левата отворена дланка му е положена во висина на градите (**сл. 37б**). До него се наоѓа претставата на еден неидентификуван маченик во патрициска облека, од кого е зачуван само долниот дел на бистата и рацете подигнати во молитвен став (**сл. 37в**).

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

Долниот дел на западниот лак на јужниот ѕид содржи четири медалјони со светителки од кои две остануваат неидентификувани поради оштетувањата. Во продолжение од третиот медалјон е зачувана само десната страна на бистата на светителката со читлива легенда којашто ја

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

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

²³ Јустин, *Житија*, новембар, 769-779.

идентификува како св. Анастасија Фармаколутрија (... ΑΝΑΣΤΑΣΙ ...ΚΟΛΥΤΡΙΔ).²⁴ Според остатоците светителката е облечена во едноставна цинобер туника; на главата има бел вел надвишен на темето со двојно здиплена марама,²⁵ а во левата рака држи сад со долг врат.

Забележано е дека во средновековната уметност најчесто се прикажувани две светителки со името Анастасија,²⁶ двете родум од Рим, коишто маченички пострадале за Христовата вера. На едната поменот ѝ е на 22 декември,²⁷ додека на другата на 12 октомври.²⁸ Многу поголема популарност и почит уживала првата, ученичката на Хрисоген, наречена Фармаколутрија/Аптекарка, поради верувањето во нејзината исцелителна моќ, способноста да штити од отров, да ги олеснува маките на страдалниците и да исцелува од душевни болести.²⁹ Со епитетот Фармаколутрија се среќава во припратата на црквата Св. Врачи во Костур (ок. 1180),³⁰ во припратата на Св. Богородица Форбиотиса во Асину (втора половина на XIV век),³¹ во црквата Св. Константин и Елена во Охрид (XIV век),³² и во Поганово (1499),³³ додека во Баница/Веви (1460),³⁴ во

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

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

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

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

²⁸ Јустин, *Житија, октобар*, 253.

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

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

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

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

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

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

Кремиковци (1493)³⁵ и во Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49) крај неа е испишано само името.³⁶ Двојно здиплената марама на главата на светителката во сличен облик се јавува во претставите на ктиторките во спомениците од XV век, насликани на подрачјето на Охридската архиепископија.³⁷ Садот, пак, којшто го држи во својата рака содржел миро и лекови,³⁸ со што ги помазувала измачените тела на оние коишто ги лекувала, е сад кој станува препознатлив атрибут што ја истакнува нејзината лечебна улога. Во три од горенаведените споменици (Поганово, Баница/Веви и Бањани), св. Анастасија е претставена речиси идентично како во Топличкиот манастир.

Познато е поврзувањето на култот на св. Анастасија и со Воскреснувањето Христово, што произлегува од самото значење на нејзиното име *αναστασις*, а таа врска е воспоставена во престолнината.³⁹ Покрај теолошката поврзаност со денот недела, светителката се врзува со истиот ден, но и со петок и од практични причини. Поради тоа, светителката честопати е прикажувана во близина на светителките Недела и Петка,⁴⁰ а заедничкото претставување и нивниот култ биле

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

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

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

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

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

⁴⁰ Трите светителки се насликани заедно во северното одделение на припратата на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (ок. 1331), в. Расолкоска-Николовска З., *О ктиторским портретима Свете Богородице у Кучевишту*, Зограф 16, Београд 1985, 48, заб. 78; Ѓорђевић И.М., *Сликаство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, ЗЛУ 17, Нови Сад 1981, 104; *Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2008, ск. 27. За други примери в. уште: Војводић Д., *нав. дело*, 33 (со бројни примери и литература).

распространети во Русија, особено во Новгород.⁴¹ Таков е случајот и со нашиот пример, бидејќи веднаш до неа се наоѓа допојасјето на св. Недела, додека пак, нејзин пандан на северниот ѕид е св. Петка.

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

На западниот ѕид над влезот во наосот се наоѓа ктиторскиот натпис испишан на старословенски јазик кој ги содржи најзначајните податоци поврзани со обновата и живописувањето на црквата, но и нејзините ктитори **(сл. 38)**:

† НЗВОЛЕННЕМЪ СЦЯ Н ПОСПЪШЕННЕМЪ С(Н)НА Н СВЪРЪШЕННЕМЪ С(ВЕ)Т(А)ГО
Д(У)ХА ПОМОЩНЮ С(ВЕ)Т(А)ГО СЪЗІДА СЕ Н ПОПНСЯ СІН БОЖ(Е)С(Т)В(Е)НИ ХРАМЪ
АРХИЕРЕЯ Н Ч(У)ДОТВОРЦЯ ННКОЛАЕ Н ПОТРУЖДЕННЕМЪ НГУМЕНЯ ЕР(О)МОНАХ(А)
ПЯВНУТНЯ Н СЪ БРАТНЯМН ННОЦН Н ПОТРУДН СЕ КНР ДИМНТРЪ Н ПОПНСЯ
ЦРЪКОВЪ Н БН НОВН КТНТСОР Н Б(О)ГЪ ТЯ ГО ПРОСТН ЯМНН ЕТОУС
З.М.Е. :—⁴³

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

⁴² Јустин, *Житија, јул*, 138-141.

⁴³ Натписот е првпат објавен уште во четвртата деценија на XX век од М. Кокиќ, иако со неколку грешки при исчитувањето: Кокиќ М., *Записи и натписи*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопје 1936, 274; Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula, Naše Starine I*, Sarajevo 1953, 126-127; Балабанов К., *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички*, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 9; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 325; Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 17. Со извесни промени од досегашните читања, натписот го испишуваме според сопствен препис.

Според овој натпис црквата посветена на архијерејот и чудотворецот Никола е изградена и живописана со залагање на игуменот јеромонах Павнутиј заедно со монашкото братство. Во продолжение е наведено дека за живописувањето се потрудил кир Димитар за кој се вели дека станува нов ктитор.⁴⁴ Натписот завршува со годината 1536/37.

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

Св. Варвара (СѢА ВАРВАРА) (4 декември)⁴⁵ е претставена во патрициска облека опшиена со бисери; на главата има бел превез и дијадема, а на ушите има обетки слични на тие на ктиторката Милица од манастирот Матка (1496/97).⁴⁶ Личната девојка родена во времето на Максимијан, маченички пострадала од раката на својот татко кој ја погубил со меч.⁴⁷

Во продолжение е допојасјето на св. Петка (СѢА ПЕТКА) (26 јули), облечена во препознатливата пурпурна облека, а со десната рака држи осмокрак крст. Во христијанската уметност се познати повеќе светителки со името Петка/Параскева,⁴⁸ од кои позначајни се три. Најстарата и најпознатата од нив е родена во Рим за време на царот Антонин (138-161), а била погубена со меч во времето на Марко Аврелиј (161-188).⁴⁹ Втората чиј помен е на 28 октомври, потекнува од Иконија и страдала во времето на Диоклецијан (284-304),⁵⁰ додека третата која се празнува на 14 октомври е родена во Епиват, Тракија и живеела во период од крајот на X до почетокот

⁴⁴ Ктиторот којшто не го основал манастирот, се нарекува „втор“ или „нов ктитор“, в: Троицки С., *Ктиторско право у Византији и у Немањихкој Србији*, Глас СКА, CLXVIII, Београд 1935, 97.

⁴⁵ Јустин, *Житија, децембар*, 85-103.

⁴⁶ Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 107 и сл. 104 (Матка). За слични типови на обетки, в. Ковачевиќ Ј., *Средњовековна ношња балканских словена*, Београд 1953, 143-157.

⁴⁷ Јустин, *Житија, децембар*, 85-103.

⁴⁸ Поопширно за култот на св. Петка/Параскева, в. кај: Суботиќ Г., *Свети Константин и Елена*, 89-97, 101-104.

⁴⁹ Јустин, *Житија, јул*, 639-642.

⁵⁰ Јустин, *Житија, октомври*, 591-595.

на XI век,⁵¹ а по пренесувањето на нејзините мошти во Трново, позната е и како св. Петка Трновска.⁵² Погоре во текстот укажавме дека св. Петка многу често се претставува заедно со или во близина на св. Анастасија Фармаколутрија.

Веднаш до неа е насликана св. Катерина (СТЃ КЯТЄРІНН) (24 ноември), облечена во темноцрвен мафорион, под кој се гледа темносина капа, а во десната рака држи маченички крст. Родена во Александрија, таа се одликувала со необична телесна убавина и била многу образувана. Уште од раната возраст учела филозофија, медицина, реторика и логика, а знаела и многу јазици.⁵³ Како заштитничка на младите учени луѓе и на филозофијата, таа честопати се слика со стилос и книга во рацете.⁵⁴ Поради своето владетелско потекло таа се јавува и како заштитничка на владетелите.⁵⁵

Св. Кирик (СТЪ КҮРІКЪ) (15 јули), прикажан во бела туника со окерна трилисна апликација околу вратот и на ракавите, е насликан како младо момче, кој со показалецот од левата рака покажува кон својата глава. Покрај указот на неговата глава/чело, тригодишното дете се слика и како држи камен во раката,⁵⁶ симболично укажувајќи на камените скалила по коишто бил турнат.⁵⁷ Во топличката претстава, пак, се чини дека во десната рака држел маченички крст.⁵⁸

⁵¹ Јустин, *Житија, октомври*, 276-282.

⁵² Повеќе за култот, житијата, службите и житијните циклуси на св. Петка Трновска во храмовите на територија на Балканскиот Полуостров, в. Bakalova E., *La vie de sainte Parasève de Tirnovo dans l'art balkanique du bas moyen âge*, *ByzBulg* 5, Sofia 1978, 175-209; Истата, *Житието на св. Петка Трновска*, Родина кн. II, Софија 1996, 57-83.

⁵³ Јустин, *Житија, ноембар*, 670-715.

⁵⁴ Сп. Поповска-Коробар В., *Иконите од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 295.

⁵⁵ Сп. Војводић Д., *нав. дело*, 34.

⁵⁶ За илустрација на искажаното ќе ги наведеме двете претстави на св. Кирик од црквите Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565) и Св. Јован Боголов во Слечче (1627): од личната документација.

⁵⁷ Јустин, *Житија, јул*, 351.

⁵⁸ Нашата претпоставка дека св. Кирик држел црвен маченички крст произлегува од видливите остатоци, а тоа го докажува и положбата на неговата десна рака. Крстот е веројатно избришан, односно ретуширан во текот на конзерваторските зафати.

Фронталната допојасна фигура на св. Јулита (СѢ СЛІЯННА) (15 јули),⁵⁹ е сместена во квадратното поле над влезот во северниот параклис. Светителката е облечена во син фустан, над којшто има црвена наметка и забрадена е со зелена марама. Таа во десната рака држи маченички крст, а со левата рака покажува кон својот син, св. Кирик. Мајката и синот најчесто се сликаат заедно, свртени еден кон друг.

Во лачното поле на северниот ѕид, во сегмент на небо е прикажана допојасната претстава на Исус Христос (...ХС). Облечен во темноцрвен хитон и модро син химатион, Христос благословува со двете раце. Како и со Христовото допојасје од источниот ѕид на припратата, односно во полукружната ниша над влезот што води во наосот, така и местоположбата на оваа Христова претстава може да се доведе во врска со цитатот на евангелистот Јован X, 9.

На северниот ѕид се претставени допојасните фигури на св. Кузман (СѢ КОСМЯ), св. Теодота (СѢ ТЕОДОТІ) и св. Дамјан (СѢ ДАМІЈАНЪ) (1 ноември). Светите лекари, браќата Кузман и Дамјан се насликани со кратка костенлива коса и кратки заоблени бради, а во рацете држат пинцети и лекарски кутии. Нивната мајка, св. Теодота⁶⁰ е насликана со црвен мафорион под кој се назира сината грчка капа. Во десната рака држи осмокрак крст, а левата отворена дланка ѝ е положена во висина на градите.

Според хагиографските извори познати се три пара на свети врачии со истите имиња: браќата од Мала Азија (1 ноември),⁶¹ тие од Арабија (17 октомври)⁶² и од Рим (1 јули).⁶³ Нема сомневање дека во топличкиот наос се насликани азиските браќа, бидејќи тие се прикажани заедно со нивната

⁵⁹ Јустин, *Житија*, јул, 350-353.

⁶⁰ Јустин, *Житија*, ноембар, 24.

⁶¹ Исто, 5-10.

⁶² Јустин, *Житија*, октомбар, 245-248.

⁶³ Јустин, *Житија*, јул, 5-9.

мајка, преподобната Теодота.⁶⁴ Со својата мајка се насликани и на западниот ѕид од погановската црква Св. Јован Богослов (1499).⁶⁵

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

Св. Никита (С̄Т̄Ы НІКНТЯ) (15 септември) е насликан со кратка брада и кафеава коса поделена на патец, типолошки сличен на Христос.⁶⁶ Тој е облечен во сина фуста и црвена наметка префрлена преку едното рамо. Во десната рака држи крст, а левата отворена дланка му е положена во висина на градите. Култот на светителот се развил во киликискиот град Мопсуестија, каде биле пренесени неговите мошти во 375 година, а подоцна била подигната црква во негова чест.⁶⁷

Св. Власиј Вукол (С̄Т̄Ы ВЛАСІЄ ВУКОЛ) (4 февруари)⁶⁸ е претставен како голобрадо момче со кафеава нагласено кадрава коса. Насликан е во долна црвена кошула и зелена наметка префрлена преку едното рамо. Во десната рака држи маченички крст, додека левата отворена дланка е поставена напред. Кападокискиот светител Власиј Вукол (говедар) е почитуван како заштитник на добитокот и сточарството, и најчесто е прикажуван во близина на св. Трифон и св. Мамант. Заедничкото претставување на овие

⁶⁴ Drewer L., *Saints and their Families*, Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Αθήνα 1992, 267-268; Стародубцев Т., *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохришћанском свету средњег века*, Београд 2018, 14-15, 50-51.

⁶⁵ Живковић Б., *Поганово*, ск. 25. Прикажувањето на светите лекари Кузман и Дамјан заедно со нивната мајка Теодота се следи и во неколку други примери од монументалниот живопис, сп. Стародубцев Т., *Краљ Милутин и свети лекари. Ликовна сведочанства*, Саопштења I, Београд 2018, 80, 90, заб. 85 (со примери и литература), Истата, *Свети лекари*, 45, заб. 111.

⁶⁶ Παλαδόπουλου-Κεραμοῦ Α., *Διονησίου του ἐκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετροῦπολις 1909, 157.

⁶⁷ Поопширно за животот и иконографијата на св. Никита, в. Марковић М., „О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о претставима ових светитеља у Дечанима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 593-594, 622; Истиот, *Представе св. Павла Кајумског и св. Никите Гота на византијском литијском крсту из збирке Џорџа Ормиза у Женеви*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 495-509, Istiot, *St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia. Apropos depictions of St. Niketas the the Martyr of Medieval Crosses*, ЗМСЛУ 36, Нови Сад 2008, 19-41.

⁶⁸ Сп. Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 120, заб. 888.

светители е карактеристично за областите каде што е развиено сточарството и земјоделството.⁶⁹

Во средината на потпорниот лак, меѓу претставите на св. Власиј Вукол и св. Христофор има правоаголна површина исполнета со растителни орнаменти. Ист ваков орнамент бил симетрично поставен и на јужниот ѕид, од кој е останат само мал дел. Слична декорација претходно забележуваме на правоаголната површина над западниот влез во црквата Св. Никита крај Скопје.⁷⁰

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

Во средновековната уметност св. Христофор се прикажува на три, односно четири начини: како маченик, како свет воин, со Христос на рамото и од типот Кинокефал.⁷¹ Во Топличкиот манастир тој е прикажан како млад маченик, како што најчесто се претставувал на подрачјето на источното христијанство⁷² и особено во спомениците на територијата на Охридската архиепископија.⁷³

Меѓу овие претстави е насликан и малоазискиот светител Трифон (СЊЫ ТРЊФОН) (1 февруари). Гускарот од фригиското село Кампасада, кој страдал во Никеја,⁷⁴ е прикажан како голобрадо момче со кратка

⁶⁹ Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Wiesbaden 2000, 73.

⁷⁰ Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, сл. 88, црт. На стр. 257.

⁷¹ Опширно за овој светител в. кај: Ђорђевић И.М., *Свети Христофор у српском зидном сликарству средњег века*, Зограф 11, Београд 1980, 63-66; в. уште: Walter Ch., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003, 214-216; Ѓорѓиевски Д., *Култот на свети Христофор во Македонија*, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 117-124.

⁷² Сп. Ракић З., *Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару*, Четврта казивања о Светој Гори, Београд 2005, 175.

⁷³ Митревски Н., *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 55 (со примери).

⁷⁴ Јустин, *Житија, февруар*, 54-12; *Пролог*, 71.

костенлива и брановидна коса. Облечен е во црвена кошула и темноцрвена наметка префрлена преку едното рамо. Тој со десната рака држи крст, а со левата ја придржува наметката.

Во средновековната уметност св. Трифон се слика како млад маченик со крст во раката и/или со неговите препознатливи атрибути.⁷⁵ Во однос на местоположбата, овој светител честопати се прикажува во близина или како пандан на светителите со слична хагиографска матрица, како св. Власиј Вукол и св. Мамант. Св. Трифон заедно со св. Власиј Вукол, а понекогаш и св. Мамант, се прикажани во Нерези (1164),⁷⁶ Грачаница (1318-1321),⁷⁷ Лесново (1346),⁷⁸ во неколку споменици од охридската сликарска школа од XV век⁷⁹ и костурската работилница од втората половина на истиот век.⁸⁰ Меѓутоа, св. Трифон може да биде насликан и меѓу свети војни и/или свети врачи, така што не може да стане збор дека светителот има свој постојан пар.

Фризот на допојасја од северниот ѕид во наосот е заокружен со претставите на трите еврејски момчиња св. Ананиј (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΑΝΙΪ), св. Азариј (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΖΑΡΙΪ) и св. Мисаил (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΙΣΑΗΛ) (17 декември).⁸¹ Во средината се наоѓа фронталното допојасје на св. Азариј, а лево и десно кон него се свртени светите Ананиј и Мисаил (**сл. 39**). Тројцата се прикажани како млади, голобради момчиња според описот во сликарските

⁷⁵ Сп. Gabelić S., *O Ikonografiji sv. Trifuna*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 107-120.

⁷⁶ Сп. Sinkević I., *nav. delo*, 73; Bardzieva-Trajkovska D., *St. Panteleimon at Nerezi. Fresco Painting*, Скопје 2004, 82-83; *Нерези, цртежи на фрески* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2004, ск. 27; Коруновски С. - Димитрова Е., *Византиска Македонија. Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, Скопје 2006, 70; Димитрова Е., *Свети Пантелејмон Нерези*, Скопје 2016, сл. на стр. 20.

⁷⁷ Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд 1988, 105.

⁷⁸ Габелић С., *Манастир Лесново*, 119-120.

⁷⁹ Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 33 и 34 (Долгаец), 97 (Лескоец), ск. 113 (Матка).

⁸⁰ Сп. Вълева Ц., *нав. дело*, 40 (Кремиковци); Живковић Б., *Поганово*, ск. 24 (Поганово).

⁸¹ Трите момчиња се празнуваат во ист ден со пророкот Данило, в. Јустин, *Житија, децембар*, 459-477.

прирачници,⁸² облечени во патрициски одежди и со карактеристични капи на главите.⁸³

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

Ротирачките дискови, како специфични иконографски детали, се составени од пет концентрични кругови што се движат во спротивен правец со што се создава илузија на ротирање. Дискот или тркалото како симбол се смета дека е произлезен од Визијата на Езекил на престолот Господов (Ез. I, 1-28) и Визијата на Данило (Дан. VII, 9).⁸⁴ Уште од раното христијанство, овие детали, најчесто врежани на надгробните плочи, укажувале на присуството на Бог и претставувале симбол на вечноста.⁸⁵ Во подоцнежниот период добиваат и други значења, најчесто протолкувани како симболи на Логосот,⁸⁶ на светоста, на небесното и на Христос-Сонце.⁸⁷ Ротирачките дискови се често присутни во архитектурата⁸⁸ или, пак, се насликани во рамките на некоја сцена/претстава⁸⁹ и се распространети на териториите на

⁸² Медих М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 259.

⁸³ Со идентични капи се прикажани во наосот на црквата Св. Ѓорѓи во Бањани – 1548/49 (теренски белешки).

⁸⁴ Сп. Schwartz E., *The Whirling Disc. A Possible Connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons*, Зограф 8, Београд 1977, 27 (особено: н. 22).

⁸⁵ Steffler A.W., *Symbols of Christian Faith*, Wm. B. Eerdmans Publishing 2002, 7.

⁸⁶ Сп. Радојчић С., *Милешева*, Београд 1963, 16.

⁸⁷ Сп. Schwartz E., *nav. delo*, 27-29.

⁸⁸ Ѓирић Ј.С., „И стаде Сунце и застави се Месец“: неколико претстава соларних дискова у византијској и српској архитектури позног средњег века, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба IX“, Београд 2018, 665-696.

⁸⁹ Како пример ќе ги наведеме само дисковите од Дечани, насликани во рацете на архангелите од конхата (Поповић Б.В., „Програм живописа у олтарском простору“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 78) и дискот врз којшто е положена риба во рамките на Тајната вечера од стариот католикон на манастирот

денешните држави Србија, Босна, Грција и Северна Македонија,⁹⁰ а во науката се приклучуваат и тие од Бугарија, Кипар и Грузија.⁹¹ Во топличкиот наос дисковите функционираат засебно и се чини дека имаат само декоративна намена.⁹² Сличен стилизиран светлосен диск е насликан и на иконата со претстава на Деисисот по потекло од Слеченскиот манастир, што му се припишува на зографот Јован од Грамоста.⁹³

Преображение на Метеори - 1483 (Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murale du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, pl. 42).

⁹⁰ Сп. E. Schwartz, *nav. delo*, 24-29.

⁹¹ Ръцева С., „Въртящите се дискове“ от Боянската църква, Проблеми на изкуството 2, София 2008, 16-21; Лидов А.М., *Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византийской культуре*, Византийский временник, Т. 72 (97), Москва 2013, 277-292.

⁹² За други примери каде дисковите имаат само декоративна функција, в. Schwartz E., *nav. delo*, 29 (особено: п. 33).

⁹³ Сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 232, кат. 32.

Сточки светители

Во првата зона според воспоставените стандарди се прикажуваат сточките светители. Светителската претстава на челната страна од југоисточниот пиластер во наосот е речиси во целост уништена, меѓутоа на зачуваниот фрагмент е видлив дел од архијерејска одежда, што нè наведува на претпоставката дека на ова место бил прикажан патронот на црквата, св. Никола.¹ Патронството на св. Никола е посведочено со ктиторскиот натпис на западниот ѕид во наосот, неговото допојасје во лунетата на западната фасада, неговиот житиен циклус во припратата² и претставата од ктиторската композиција во северниот параклис.³

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

Во просторот на централниот потпорен лак на јужниот ѕид, со отпаѓањето на малтерот речиси во целост се уништени двете фигури, но според зачуваниот долен дел, веројатно биле прикажани св. Георгиј (?) и св. Димитриј (?) во облека на средновековни благородници (сл. 40а).

На челната страна од југозападниот пиластер е прикажан св. Прокопиј (O AΓΙOC ΠPOKOΠIIOC) (8 јули). Голобрадиот свет воин е насликан со кратка кадрова кафеава коса, разделена на патец и зачешлана

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

² Сп. Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир*, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 111-135.

³ Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 326-327; Истата, *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, Цивилизацији на почвата на Македонија*, кн. 2, Скопје 1995, 218-219; ³ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 237-238, сл. 15 а и б.

зад ушите, меѓутоа ликот е многу избледен. Тој е претставен во полна воена облека; со десната рака држи копје, а со левата држи лак и кружен штит, додека зад бедрата му е врзана корицата со стрели. Роден во Ерусалим по име Неаниј, од татко христијанин и мајка паганка, тој својата младост ја поминал како воен заповедник во времето на императорот Диоклецијан. За време на воената служба имал визија на крстот, по што се преобратил и започнал да ја исповеда Христовата вера, а името Прокопиј го добил по крштевањето.⁴ Во монументалното сликарство доминира неговата допојасна, стоечка и поретко коњаничка фигура,⁵ многу често прикажан со копје во раката и препознатливи физиономски белези блиски на топличката претстава.

Во продолжение, на површината од западниот потпорен лак на јужниот сид, од двете оштетени фигури облечени како средновековни великодостојници е зачуван само долниот дел. Сметаме дека на ова место биле прикажани св. Теодор Тирон (?) и св. Теодор Стратилат (?) **(сл. 40б)**.

Иконографијата на светите војни во облека на средновековни благородници се јавува во четириесеттите години на XIV век, како дел од царскиот Деисис,⁶ за што ќе стане збор подолу во текстот. Како поткрепа на нашата претпоставка дека во централната и западната ниша на јужниот сид биле прикажани светите војни како велможи, ни послужија примерите од северната купола на ексонартексот на манастирот Трескавец (1340),⁷ Заум

⁴ Delehaye H., *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909, 77-89; Istiot, *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*, University of Notre Dame Press 1961, 125-147; Поповиќ Ј., *Житија светих за јул*, Београд 1975, 145-161 (понатаму: Јустин, *Житија*).

⁵ Поопширно за култот и иконографијата на овој светител од најстарите зачувани примери (X/XI век) до доцновизантискиот период (XIV/XV век), в. Габелиќ С., *О иконографији св. Прокопија*, ЗРВИ 43, Београд 2006, 527-549.

⁶ Грозданов Ц., *Христос Цар, Богородица Царица, Небеските сили и светите војни во живописот од 14 и 15 век во Трескавец*, Културно наследство 12-13/1985-86, Скопје 1988, 5-33 (=во: Истиот, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 132-149).

⁷ Смолчиќ-Макуљевиќ С., *Царски Деисис и Небески двор у сликарству XIV века манастира Трескавац. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичиног Успења*, Треќа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 463-472; Глигоријевиќ-Максимовиќ М., *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, ЗРВИ 42, Београд 2005, 111-112, сл. 33, сл. 35.

(1361),⁸ Марковиот манастир (1376/77),⁹ Св. Атанасиј во Костур (1383/84),¹⁰ Преображение на Метеори (1483),¹¹ Трескавец (ок. 1485),¹² Св. Никола на монахињата Евпраксија во Костур (1486),¹³ Св. Никола Магалиу во Костур (1504/05),¹⁴ во манастирите Хирлау¹⁵ и Дорохој,¹⁶ како и во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).¹⁷ Во оваа група ги додаваме и помладите примери од црквите Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49),¹⁸ Св. Димитриј во Палатиција (1568/69),¹⁹ Св. Спас во Добри Дол (1575/76),²⁰ Св. Архангели во Кучевиште (1591),²¹ Журче (1617),²² Св. Јован Богослов во Слепче (1627)²³ и Св. Димитрија во Жван (1634).²⁴

⁸ Грозданов Ц., *Охридско ѕидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 105-106, ск. 27.

⁹ Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 388-392, 399-411.

¹⁰ Πελεκаниδου Σ., *Καστορία Ι. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι*, Θεσσαλονικη 1953, πλ. 151α; Παζαράς Ν., *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζιάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής (Καστοριά, μείζων Μακεδονία, Β. Ήπειρος)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, 266-273, еικ. 93-94, еик. 96-97.

¹¹ Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murale du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, 273-278, Pl. 90-93.

¹² Смолчић-Макуљевић С., *Манастир Трескавац у 15. веку и програм ѕидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 73, сл. 11-12.

¹³ Πελεκаниδου Σ., *Καστορία Ι*, πλ. 186β.

¹⁴ Исто, πл. 174α.

¹⁵ Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, fig. 17. Црквата Св. Ѓорѓи во манастирот Хирлау е изградена во 1492 година, а живописот е датиран меѓу 1493 и 1530 година (сп. Кунева Ц., *Врзки на костурскиј художествен круг и молдавската цркворвна живопис от края на XV и првите десетилетия на XVI век*, Проблеми на изкуството 3, София 2017, 15, заб. 14).

¹⁶ Garidis M.M., *nav. delo*, fig. 125. Црквата Св. Никола во манастирот Дорохој е изградена во 1495 година, живописот се датира меѓу 1522-1525 година, в. Кунева Ц., *Врзки на костурскиј художествен круг*, 15, заб. 16.

¹⁷ Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, Initial. A Review of Medieval Studies 5 (2017), 120-121, Fig. 7, Fig. 13.

¹⁸ Суботић Г., *Свети Ѓорђе у Бањанима. Зидно сликарство*, „На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године), САНУ и МАНУ Београд 2011, 328, црт. 4, црт. 6.

¹⁹ Τοῦρτα Α., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινότολι*, Αθήνα 1991, πл. 109α-β.

²⁰ Видоеска Б., *Црквата Св. Спас - с. Добри Дол, Скопско*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 171.

²¹ Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 107.

²² Николиќ-Новаковиќ Ј., *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, 30-31, Таб. V. В. уште: Н. Митревски, *Споменици на фрескоживописот*, сл. 25, сл. 27.

²³ Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот*, 45, сл. 39.

²⁴ Машниќ М.М., *Црквата Св. Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век*, Културно наследство 19-20-21, Скопје 1996, 197, сл. 6.

Св. Марија Египетска (Н АГΙΑ ... Н ЕΓΪΠΤΗ) (1 април)²⁵ е претставена на источната страна од југозападниот пиластер. Светителката е насликана со слабо тело на кое се гледаат ребрата, обмотано со химатион и раце подадени кон св. Зосима, кој се наоѓа на спротивниот ѕид. Поради отпаѓањето на малтерот во горниот дел, не е зачуван нејзиниот лик, но се чини дека била прикажана со кратка седа коса. Нејзината претстава покрај влезовите се поврзува со учењето за силите кои ги спречуваат оние со нечисто срце да влезат во Божјиот храм.²⁶

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

Веднаш до вратата, на западниот ѕид е насликан архангелот Михаил (ΜΙΧΑΗΛ) како архистратиг со куса зелена туника, панцир и црвена наметка. Со десната подигната рака држи меч, а во левата рака отворен свиток на кој се испишани зборовите: ΣΠΑΘΗ(Ν) ΦΟΡΟΣ... ΥΣΤΑΜ(ΑΙ) ΠΡΟΔΕΤΗΣ (ΠΡΟΔΗΛΟΝ ΩΣ) (ΚΑΘΟ)ΠΟΥΛΙΣ(ΜΕΝΟΣ) ΒΛΕΠΩΝ ΥΛΑΡΟ ΤΟΥΣ ΚΥΛΟΣ (ΠΡΟ)ΝΣΙΩΝΤΑΣ [ΚΑ...] (**сл. 41a**). Во сликарскиот прирачник се предложени три текста, коишто можат да бидат испишани на свитокот на архангелот Михаил крај влезот.²⁸ Во топличкиот примерок се чини дека е

²⁵ Јустин, *Житија, април*, 5-19; Радојчић С., *Una Poenitentium. Марија Египетска у српској уметности XIV века*, ЗНМ 4, Београд 1964, 255-264; Kouli M., "Life of St. Mary of Egypt", in: *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English translation* (ed. Talbot A.), Washington 1996, 65-93.

²⁶ Сп. Суботић Г., *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, 54; Томековић С., „Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II“, во: *Архиепископ Данило II и негово доба*, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 428, заб. 34; Gerov G., "The Narthex as Desert: the Symbolism of the Entrance Space in Orthodox Church Buildings", in: *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, ed. Armstrong P., London 2006, 152-154.

²⁷ Јустин, *Житија, јул*, 655-670; Стародубцев Т., *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохристијанском свету средњег века*, Београд 2018, 52-53.

²⁸ Трите текста се препорачуваат само во книгата на поп Данило (1674), в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 334-335.

направена комбинација на два текста. Според зачуваниот дел, овој текст бил испишан и на свитокот од првобитниот слој на живописот, на истата претстава на архангелот,²⁹ за кој сметаме дека е настанат од истиот зограф пред да започнат градителските зафати со цел проширување на црквата.

Северно од влезот е прикажан архангелот Гаврил (ΓΑΒΡΙΗΛ), облечен во царска далматика со вкрстен лорос.³⁰ Тој е свртен кон вратата, а со левата рака придржува мастилница и свиток, на којшто со десната рака со перо ги испишува мислите на оние кои влегуваат во Божјиот храм: ΟΞΝΓΡΑΦΟΥ ΚΑΛΑΜΟΣ ΤΗ ΧΕΙΡΗ ΦΕΡ(ΩΝ)... (сл. 41б)³¹

Текстовите што се испишани на свитоците на архангелите претставуваат пораки упатени кон оние што пристапуваат во храмот, а нивното место на западниот ѕид е во согласност со стандардната програмска концепција наменета за влезовите.³² Имено, нивните претстави крај влезовите имаат функција на чувари кои го спречуваат влегувањето на зли сили и грешници во храмот.

²⁹ За првобитниот слој на живописот во науката се искажани мислења дека потекнува од крајот на XIV или почеток на XV век (сп. Балабанов К., *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички*, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 9; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 329), но малата раслоена површина не била доволна за попрецизно одредување на временските рамки во кои настанал живописот. Сличен пример на топличкиот се двослојните фрески на источниот ѕид од припратата во пештерната црква Св. Архангел Михаил во манастирот Црна Река, за што се искажани две спротивставени мислења; според едната претпоставка тие се објаснуваат со промената на техничката постапка на истиот зограф (сп. Станић Р., *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 111, заб. 85), а според другото мислење до промени дошло во текот на градителските зафати (сп. Петровић Р., *Истражувања и открића у манастиру Црна река*, Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 47), што е поблиску до нашиот случај. За таа цел беа земени триесет и осум примероци од топличкото ѕидно сликарство, а резултатите од хемиските истражувања се соопштени во поглавјето: *Карактеризација на сликарската палета заснована на хемиските анализи*.

³⁰ За иконографијата на архангелите во царска облека, в. Parani M.G., *Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 42-50 (со примери и литература); Maguire H., "The Heavenly Court", in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington 2004, 247-258.

³¹ Παλαδόπουλου-Κεραμοεs Α., *Διονυσίου του έκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολιs 1909, 219, (понатаму: *Denys de Fournas*).

³² Исто.

До архангелот Гаврил се претставени св. Константин (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΤΑΝΤΙΝΟΣ) и Елена (Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ) (21 мај) со Голготскиот крст помеѓу нив (**сл. 41в**). Св. Константин е прикажан со кафеава кадрова коса и шилеста кратка брада, а на главата има круна од затворен тип. Тој е облечен во дивитисион декориран со цветни орнаменти и вкрстен лорос, над коишто носи цинобер наметка украсена со трилисни мотиви, која под вратот е закопчана со аграфа. Со левата рака го држи крстот украсен со бисери, а со левата покажува кон него. До него е неговата мајка, царицата Елена, облечена во царска облека и наметка со мрежесто поставени бисери. На главата има бел вел и круна од отворен тип.³³ Велот е врзан околу вратот и паѓа на рамениците. Царицата со десната рака го придржува крстот, а левата отворена дланка ѝ е положена во висина на градите. Светителскиот пар е речиси идентично насликан во Кремиковци (1493),³⁴ во Поганово (1499)³⁵ и особено во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).³⁶

Во западната ниша на северниот сид, веднаш до влезот во параклисот се наоѓа св. Марина (ΣΤΗ ΜΑΡΙΝΑ) (17 јули). Светителката е облечена во темносин фустан со окерна апликација околу вратот; врзана е со бел појас, украсен со црвени и сини ленти и носи црвен мафорион под кој се гледа сината грчка капа. Таа е претставена во тричетвртински став како со десната рака замавнува со чекан кон демонот што со левата рака го држи за перчинот (**сл. 42а**).

Култот на светителката родена во Антиохија Писидиска (малоазиска област) се развил многу рано. Демонот се слика според описот во нејзиното житие, кој ѝ се појавува во вид на змија за време на нејзината непрекината

³³ Од видливите траги, сметаме дека велот на св. Елена бил украсен со флорален вез, кој веројатно е отстранет со ретушот за време на конзерваторско-реставраторските работи.

³⁴ Паскалева-Кабадаиева К., *Црквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир*, София 1980, сл. 21-22.

³⁵ Сп. Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботић Г.), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 2; Радојичић Љ. Сп. - Суботић Г., *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002, сл. 14.

³⁶ Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour*, 121, Fig. 6.

молитва додека била во темница.³⁷ Најстарите претстави на св. Марина како го убива демонот потекнуваат од последните две децении на XII век во црквите Св. Врачи во Костур (ок. 1180) и Св. Ѓорѓи во Курбиново (1191),³⁸ а се следат и во текот на XIV и XV век.³⁹ Светителката честопати се претставува во близина на врата или прозор поради својата апотропејска улога.

На источната страна од северозападниот пиластер е прикажан св. Зосима (ΣΥΣΙΜΙΑ) (4 април).⁴⁰ Палестинскиот монах е свртен кон св. Марија Египетска, насликана како негов пандан на јужниот ѕид. Тој е облечен во пурпурен фелон и епитрахил префрлен околу вратот. Во левата рака држи путир, а со десната држи лажичка со што ја причестува египетската пустиножителка. Заедно со претставата на св. Марија Египетска од спротивниот простор, создаваат сценска целина.

На челната страна од северозападниот пиластер е насликан св. Меркуриј (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΣ) (24 ноември) во тричетвртински став, млад и личен како што го опишуваат хагиографските текстови.⁴¹ Облечен е во кафеава кратка туника исполнета со цветна декорација, над којашто има кожен панцир и цинобер наметка врзана во карактеристичен јазол на десното рамо (**сл. 42б**). На главата носи шлем, а во рацете стрела, коишто се неговите најчести атрибути и во поствизантискиот период.⁴² Ставот на

³⁷ Сп. Павловиќ Л., *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 37; Јустин, *Житија*, јул, 388-389; Епископ Николај, *Пролог*, Линц 2001, 455 (понатаму: *Пролог*). За претставите на демонот, в. Проβατάκης Θ., *Ο διάβολος εις την βυζαντινήν τέχνην. Συμβολή εις την έρευναν της ορθοδόξου ζωγραφικής, και γλυπτικής*, Θεσσαλονίκη 1980, 92-95.

³⁸ Сп. Hadermann-Misguish L., *Contribution à l'étude iconographique de Marina assomant le demon*, Annuaire de l'Institut de philology et d'Histoire Orientales et Slave, Tom XX (1968-1872), Bruxelles 1973, 268-271; Istata, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siecle*, I-II, Bruxelles 1975, 235-240, fig. 121-124; Грозданов Ц., *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 216-17; Грозданов Ц. - Хадерман-Мисгвиш Л., *Курбиново*, Скопје 1991, 61.

³⁹ Сп. Суботиќ Г., *Свети Константин и Елена*, 54; Истиот, *Охридската сликарска школа*, Охрид 1980, 175.

⁴⁰ Јустин, *Житија*, април, 5-19.

⁴¹ Јустин, *Житија*, ноембар, 716-724; *Пролог*, 775-776.

⁴² За воените атрибути на светителот, в. Марковиќ М., „О иконографији светих ратника у источнохристијанској уметности и о претставима ових светитеља у Дечанима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 624, заб. 452; Vocotopoulos

светителот кој стрелата ја принесува кон очите за да процени колку е права се смета дека е близок на неколку персиски минијатури.⁴³ Св. Меркуриј на сличен начин е прикажан во неколку споменици од XV век,⁴⁴ а таквата претстава на светиот воин се следи и во текот на следните векови.⁴⁵

На внатрешната страна од северозападниот пиластер е насликана фронталната претстава на св. Антониј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ) (3 август),⁴⁶ претставен во монашка риза со аналав. Левата отворена дланка му е положена во висина на градина, а во десната рака држи отворен свиток на којшто се испишани зборовите: ΕΓΩ ΟΥΚΕΤΙ ΦΟΒΟΥΜΑΙ (Η) ΤΟΝ Θ(ΕΟ)Ν ΑΛ(Λ)Α ΑΓΑΠΩ ΑΥΤΟΝ Η ΓΑΡ ΤΕ(ΛΕΙΑ ΑΓΑΠΑΕ) (сл. 42в).⁴⁷

Целата површина на централната ниша на северниот ѕид е исполнета со Деисисот. Исус Христос Праведен Судија (Ι̅ς Χ̅ς Ο ΔΙΚΕΟΣ ΚΡΙΤΗΣ) седи на богато декориран престол со полукружен наслон, расчленет со токарени столпчиња, на којшто се положени две пернички со темносина и црвена боја украсени со бисери. Облечен е во саκος со крстови впишани во кругови и прекрстен омофор, а на главата носи митра со препендулии. Со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга на која е испишан

P., *An Icon of Saint Mercurius Slaying Julian the Apostate*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 137-142; Walter Ch., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003, 104; Ѓорѓиевски Д., *За претставите на светите војни од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино*, Патримониум.МК 1-2/2007, Скопје 2007, 91-93.

⁴³ Сп. Радојковиќ Б., *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII век*, ЗЛУ 1, Београд 1965, 125, сл. 4; Петковиќ С., *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 249.

⁴⁴ Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 33 (Долгаец), ск. 69 (Баница), ск. 79 (Лескоец), 118 (Драгалевци); К. Паскалева-Кабадајева, *нав. дело*, сл. 25 (Кремиковци).

⁴⁵ Во оваа пригода ќе ги наведеме примерите од параклисот Св. Никола во црквата Св. Спас во Кучевиште – 1501 (*Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2008, ск. 35), Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево - 1565 (С. Петковиќ, *Српска уметност*, 249, заб. 27), Журче – 1617 (Николиќ-Новаковиќ Ј., *нав. дело*, Т. III), Св. Јован Богослов во Слечке - 1627 (геренски белешки) и Св. Никола во Слечке, Прилепско – 1673/74 (Митревски Н., *Манастирот Слечке кај Прилеп*, Прилеп 2001, 30). За претставите на св. Меркуриј, вклучувајќи ја и оваа од топличкиот наос, в. Спахиу Ј., *Развојниот пат на претставите на свети Меркуриј низ примерите од Р. Македонија*, *Balkanoslavica* 47/1, Прилеп 2018, 55-76.

⁴⁶ Житието на преподобниот Антониј е напишано околу 360 година од неговиот ученик, св. Атанасиј Александриски, в. *Свети Атанасиј Велики, Ава Антониј* (превод: Јанчовски Т. – Стојановска В.), Скопје 1997.

⁴⁷ *Denys de Fournas*, 273.

текстот со кој прецизно се укажува на Второто пришествие и Страшниот суд:⁴⁸ ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟ(ΓΗ)ΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(Α)ΤΡ(Ο)С ΜΟΥ ΚΑΝΡΟΝΟΜΟΙCΑΤΑΙ ΤΗ(Ν) ΗΤ(Ο)ΙΜ(ΑCΜΕΝΗΝ) (Матеј XXV, 34-35). Нозете му се потпрени на црвено пернице положено на супедион. Десно од него е претставена Богородица Молебница (Η ΠΑΡΑΚΛΗCΙC), која преку свечената царска облека има темноцрвена наметка исполнета со бисери, а на главата носи круна од отворен тип украсена со драгоцени камења, под која има бел вел што паѓа врз рамениците.⁴⁹ Богородица молитвено ја подава левата рака кон Христос, а со десната држи отворен свиток.⁵⁰ На свитокот е испишана молитвата што ја упатува на нејзиниот Син: ΔΕΞΑΙ ΔΕΝCΙC ΤΗ(С) CΗC Μ(Η)ΤΡ(Ο)C Η (Ο)ΚΤΗΡΜΩ(Ν) ΤΗ ΜΗΤΕΡΕ (Α)Τ(Ε)ΗC ΤΩΝ ΒΡΟΤΩΝ C(ΩΤΗ)ΡΙΑΝ ΠΑΡΩΡΓΙCΝ (ΜΕ) CΗΝΜΠΑΘΗCΩΝ (Υ)ΙΕ ΜΟΥ.⁵¹ Лево од Христос е насликан св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟC ΙΩ ΠΡΟ[ΔΡΟ]ΜΟC) во деисисен став, облечен во пурпурен хитон и окересто-зелен химатион. Во десната рака држи свиток на којшто е испишан текстот: ΗΚΟΥC(ΑC) ΜΗΤ(Ε)ΡΟC ΗΚΕΤΙΡΗΑΝ ΛΟΓΕ ΑΚΟΥCΩΝ ΚΑΜΟΥ ΤΟΥ ΒΑΠΤΗCΤΟΥ CΟΥ CΟΤΕΡ.⁵² Трите фигури од Деисисот, во горниот дел се врамени со триделно илузионистичко виножито (**сл. 43**).

Во сликарската програма на првата зона, Деисисот⁵³ со Христос (Цар и Велики архијереј), Богородица (Царица и Молебница) и св. Јован

⁴⁸ Сп. Djordjević I.M. - Marković M., *On the Dialogue Relationship between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 40; Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 326.

⁴⁹ За потеклото и симболичното значење на облеката на Богородица, в. кај: Смолчић-Макуљевић С., *Царски Деусис и Небески двор*, 465, 471.

⁵⁰ Детална анализа на развојот на темата на застапништвото на Богородица и нејзините гестови, прават: Djordjević I.M. - Marković M., *nav. delo*, 14, заб. 5, 25-47; в. уште: Nersessian S., *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*, DOP 14 (1960), 73-75.

⁵¹ Оваа молитва е препорачана само во книгата на поп Данило (1674) (Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 324), додека во Ерминијата на Дионисиј од Фурна е наведен друг текст (Истиот, *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 555). За потеклото на текстот, поопширно в. кај: Djordjević I.M. - Marković M., *nav. delo*, 35-41 (со постара литература).

⁵² Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 324.

⁵³ За Деисисот како јадро на Страшниот суд, кој како самостоен мотив може да ја замени целата композиција, в. Walter Ch., *Two notes on the Deësis*, REB 16, Paris 1968, 311-336 (=Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 311-336); Istiot, *Further notes on the*

Претеча, придружени од светите војни во облека на средновековни благородници, претставува една од комплексните теми во средновековната уметност.⁵⁴ Основното јадро на композицијата е произлезено од Псалмот 44 (45), 9, а меѓу текстовите кои влијаеле во нејзиното ликовно осмислување е и Псалмот 92 (93), 1.⁵⁵ Најстариот познат пример на оваа тема е насликан во северната купола на егзонартексот на манастирот Трескавец (ок. 1340).⁵⁶ Од втората половина на XIV век, со извесни модификации се и композициите од Св. Богородица во Заум (1361),⁵⁷ Св. Богородица Перивлепта (1364/65),⁵⁸ Марковиот манастир (1376/77),⁵⁹ Ковалево во Новгород (1380),⁶⁰ Св. Атанасиј Музаки (1383/84)⁶¹ и Св. Никола Цоца (меѓу 1360 и 1380),⁶² двете во Костур, како и неколку романски примери.⁶³

Во текот на следниот век настапува процес на замена на Христос Цар со Христос Велики архијереј, односно соединување на двата иконографски типови.⁶⁴ Истата постапка се забележува и во претставата на Богородица царица која едновременно станува и молебница. Оваа трансформација е

Deësis, REB 28, Paris 1970, 161-178 (=Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 161-178); Давидов-Темерински А., „Циклус Страшног суда“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 202.

⁵⁴ Во постарата литература оваа тема е именувана Небесен Ерусалим или Небесен двор, в. Радојчић С., *Фреске Марковог манастира и Живот св. Василија Новог*, ЗРВИ 4, Београд 1957, 215-225.

⁵⁵ Грозданов Ц., *Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, Зограф 27, Београд 2000, 153 (=Истиот, „Исус Христос - Цар над царевите во живописот на Охридската архиепископија од XV-XVII век“, во: Истиот, *Живописот на Охридската архиепископија: студии*, Скопје 2007, 335).

⁵⁶ Сп. Истиот, *Христос Цар*, 5-12.

⁵⁷ Истиот, *Охридско ѕидно сликарство*, 105-106, ск. 27.

⁵⁸ Исто, 132-149.

⁵⁹ Мирковић Л. – Татић Ж., *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 34-38; Ђурић В. Ј., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 81, 83 (особено: заб. 105); Грозданов Ц., *Из иконографије Марковог манастира*, Зограф 11, Београд 1980, 87-92; Томић Ђурић М., *нав. дело*, 392-399, сл. 188.

⁶⁰ Грозданов Ц., *Исус Христос*, 334 (со постара литература).

⁶¹ Pelekanidis S. –Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 118, fig. 12, fig. 13; Грозданов Ц., *Христос Цар*, 5-6; Παζαράς Ν., *нав. дело*, 290-301, еќ. 92-93.

⁶² Сисну Ј., *Една композиција од Кастория, обединяваца темите за св. Троица и Царски Дейсис*, *Изкуство/Art in Bulgaria* 33-34/96, Софија 1996, 31-33.

⁶³ Negrău E., *Deesis in the Romanian Painting of the 14th-18th Centuries. Themes and Meanings*, *Revista Teologică, Sibiu*, vol. 93 (2011), nr. 2, 64-81.

⁶⁴ Грозданов Ц., *Христос Цар*, 14.

карактеристична за спомениците на Охридската архиепископија во XV век, а истата тенденција е честа и во текот на XVI и XVII век.⁶⁵

Во топличкиот наос Христос е прикажан со обележја на архијереј и е придружен со епитетот Праведен судија (Псалм 93 (94)),⁶⁶ што е во тесна врска со Страшниот суд, за што сведочи и испишаниот текст на неговата книга. Богородица е насликана со сите карактеристики на царица, а улогата на молебница, покрај натписот, е ликовно означена и со свитокот на кој е испишано нејзиното застапништво за спас на човечкиот род. Најблиски на топличкиот Деисис се композициите од црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33),⁶⁷ Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49) и од наосот на Зрзе (срединоа на XVI век).⁶⁸

На источната страна од пиластерот е насликан апостолот Петар (О АΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ). Следејќи ги упатставата на сликарските прирачници, св. Петар е прикажан со физиономија на старец, со седа коса и кратка заоблена брада.⁶⁹ Тој е облечен во окер химатион, под кој се назира синиот хитон. Св. Петар со левата рака покажува кон јужниот ѕид, додека со десната рака држи затворен свиток и клучевите на Небеското Царство (Матеј XVI, 19).

⁶⁵ Истиот, *Исус Христос*, 336-356 (со примери); Istiot, *Une variante de l'image du Christ Roi des rois et Grand Prêtre dans l'art post-byzantin (d'après les exemples de l'archevêché d'Ochrid)*, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 253-263; (=Истиот, „Една варијанта на претставата на Христос Цар над царевите и Голем архијереј во поствизантиската уметност (според примерите од Охридската архиепископија)“, во: Истиот, *Живописот на Охридската архиепископија*, Скопје 2007, 359-378.

⁶⁶ Овој Христов епитет е наслов на Псалмот 93 во кој се опева Неговата трајна/вечна мисија на земјата, што се смета дека влијаело на „етикетирањето“ на неговиот лик/функција: на оваа констатација ми укажа проф. д-р Анета Серафимова. Со епитетот *Праведен судија* го среќаваме во стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори - 1483 (сп. Georgitsoyanni E.N., *nav. delo*, 272), во црквата Св. Никола на монахиња Евпраксија – 1486 (Πελεκανίδου Σ., *Καστοριά Ι.*, тп. 186а; Дракоπούλου Ε., *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.)*. Ιστορία - Τέχνη - Επиграφές, Αθήνα 1997, εκ. 103), во Кремиковци – 1493 (Паскалева-Кабадаиева К., *nav. дело*, сл. 30) и во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен – 1532/33 (Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour*, 119, Fig. 5), додека во црквата Св. Никола Магалиу (1504/05), Христос е обележан со епитетот Страшен судија (Garidis M.M., *nav. delo*, 73).

⁶⁷ Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour*, 119, Fig. 5.

⁶⁸ Разликата е во омофорот на Христос на којшто се аплицирани серафими, в. Грозданов Ц., *Исус Христос*, сл. на стр. 349 (Бањани); Истиот, „Една варијанта на претставата“, сл. на стр. 368 (Зрзе).

⁶⁹ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 385.

Сметаме дека негов пандан на јужниот ѕид бил апостолот Павле. Имено, познато е дека светите Петар и Павле⁷⁰ како носители на Христовата црква најчесто се сликаат на столбовите коишто ја носат куполата или покрај влезот на црквата.⁷¹ Двајцата апостоли поставени во близина на иконостасот се вклучуваат како посредници во Деисисот. Во подоцнежните споменици, на ова место и во контекст на Деисисот ќе бидат прикажани во Ореоец (1595),⁷² Журче (1617),⁷³ црквата Св. Јован Богослов во Слепче (1627)⁷⁴ и Св. Никола во прилепско Слепче (1673/74).⁷⁵

Последен во низата на стоечки светители во наосот, на челната страна на североисточниот пиластер е претставен св. Атанасиј Александриски (Ο ΑΓΙΟΣ Ο ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ), чијшто натпис денес е затскриен од иконостасот. Тој е прикажан со препознатлива физиономија, со високо чело, седа проретчена коса и широка брада.⁷⁶ Светителот е облечен во темноцрвен фелон и омофор префлен на левото рамо, а под фелонот се гледа темносиниот стихар и епитрахилот. Во левата рака држи затворено евангелие, а со десната подигната рака благословува. Многу слична претстава наоѓаме во црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).⁷⁷

Над секоја светителска претстава во првата зона е насликан лак во три нијанси на сива боја. Заднината е поделена на три дела. Горниот дел е исполнет со сина, средниот дел со маслинесто зелена, а долниот дел со окерна боја. Сите светители стојат над цокле кое имитира завеса,

⁷⁰ Двајцата свети апостоли се празнуваат во ист ден (29 јуни): Јустин, *Житија, јун*, 637-686.

⁷¹ За култот и заедничкото претставување на светите апостоли Петар и Павле, в. Татић-Ђурић М., *Икона апостола Петра и Павла у Ватикану*, Зограф 2, Београд 1967, 12-14 (со постара литература); Istaita, *Les apotres Pierre et Paul ensemble*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 130. В. уште: Миљковиќ-Пепек П., *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967, 75; Поповић Ј., *Догматика православне цркве*, књ. III, Београд 1978, 247.

⁷² Сп. Машниќ М.М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 64.

⁷³ Во наосот на Журче св. Павле е заменет со фигурата на апостолот Јаков, в. Николиќ-Новаковиќ Ј., *нав. дело*, 29.

⁷⁴ Сп. Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 45.

⁷⁵ Истиот, *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 29, 31.

⁷⁶ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 393.

⁷⁷ Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour*, 121, Fig. 7.

декорирана со стилизирани растителни мотиви. На западниот ѕид, под претставата на архангелот Михаил, цоклето насликано со мрежест мотив исполнет со цветови е идентично со декорацијата на цоклето од малата припрата и северниот топлички параклис.⁷⁸ Во наосот се насликани и четири црвени, осмокраки крстови испишани со криптограми.⁷⁹ Два крста се наоѓаат на јужниот и северниот довратник на западната врата, а другите два се насликани на западниот и источниот довратник на вратата што води во северниот параклис.

⁷⁸ Цоклето е насликано на ист начин и во црквата Св. Спас кај Чебрен, в. Isto, Fig. 12.

⁷⁹ Опширно за крстовите со криптограми, в. Габелић С., *Линеарно сликарство Сисојевца. Прилог истражувањима нефигуративног сликарства*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 417-439; Серафимова А., *нав. дело*, 113-114.

ПРОГРАМА И РАСПОРЕД НА ФРЕСКИТЕ ВО СЕВЕРНИОТ ПАРАКЛИС

На сводот во малата припрата којашто води во параклисот е прикажана Визијата на Езекил преку претставата на Христос Емануил опкружен со четири тетраморфи. На јужниот ѕид во лачното поле над влезот во припратата е Богородица од типот Умиление со малиот Христос во рацете, на кои им се поклонуваат архангелите Гаврил и Михаил. Во првата зона се насликани пророци со развиени свитоци во рацете како дел од композицијата „Пророците Те наговестија“. На јужниот ѕид лево и десно од врата се прикажани старозаветниот цар и пророк Давид, на западната половина и пророкот Соломон, на источната половина. Во продолжение на западниот ѕид се наоѓаат пророците Даниил и Авакум. На северниот ѕид се оштетените фигури на двајца пророци. На источниот ѕид лево и десно од вратата којашто води во параклисот се претставени пророкот Гедеон на јужната страна и пророкот чијшто натпис е нечитлив, но веројатно станува збор за Мојсеј.

Во првата зона на олтарската апсида во северниот параклис, под прозорецот е претставен Христос Агнец кому му пристапуваат св. Василиј Велики од северната страна и св. Јован Златоуст од јужната страна. На јужниот ѕид како дел од Службата се прикажани и архијереите св. Григориј Богослов, св. Атанасиј Велики и св. Спиридон Чудотворец. Во нишата на протезисот се наоѓа претставата на Мртвиот Христос, а до него е св. Симеон Столпник. На рамниот ѕид на ѓакониконот е св. Роман Мелод во цел раст. На северниот ѕид е прикажана Визијата на св. Петар Александриски, додека во продолжение е фронталната фигура на архиѓаконот св. Стефан претставен во цел раст. Во конхата на апсидата е насликана Богородица Платитера, а лево и десно од конхата се фигурите на архангел Гаврил и Богородица од Благовештението.

Во горните две зони на параклисот се сцените од циклусот Христови чуда и дела. Циклусот започнува во најгорната зона на јужниот ѕид со сцената Христовиот разговор со Закхеј. Потоа следи сцената којашто во целост е оштетена, а во продолжение се прикажани Исцелението на десетемина лепрозни и Исцелението на двајцата слепи. На тимпанот од западниот ѕид е уште една оштетена сцена, додека сцените во најгорната зона на северниот ѕид се во целост исчезнати.

Циклусот продолжува во втората зона на јужниот ѕид со сцените (з.-и.): Христовото јавување на мироносиците, Исцелението на ослабениот во бањата Витезда, Христовиот разговор со Самарјанката и Исцелението на грбавата жена. Сцената Изгонувањето на трговците од храмот е насликана на западниот ѕид. На северниот ѕид е Свадбата во Кана Галилејска, неидентификувана сцена и Проколнувањето на бесплодната смоква.

Во првата зона се насликани стоечките претстави на пустиножителите. На јужниот ѕид се прикажани (и.-з.): св. Јован Претеча, св. Павле Латриски, св. Павле Препрости/Аплиски, св. Иларион Велики, св. Павле Тивејски и св. Ефрем Сирин. Од двете страни на вратата на западниот ѕид се Ангелот Господов и св. Пахомиј Велики. На северниот се двајцата светители Јован Каливит/Колибар и преподобниот Маркел и ктиторската композиција каде е прикажан патронот на црквата св. Никола како го води ктиторот кир Дмитар кон Исус Христос на престол.

a) ПРОГРАМА ВО МАЛАТА ПРИПРАТА

Во припратата со мали димензии која води кон северниот параклис се илустрирани две теми, Визијата на Езекил и химната посветена на Богородица „Пророците Те наговестија“.

На сводот е насликана Визијата на Езекил преку претставата на Христос Емануил опкружен со четири тетраморфи. Во темето на сводот е претставен Христос во кафеава облека седнат на воздушест престол во кружно сијание, кој со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. Во подножјето на сводот се прикажани четирите суштества со лик на лав, орел, вол и ангел со четири пара крилја, но со човеки раце и нозе со кои стојат на огнени престоли и обрачи формирани од пламени јазици (Езекил I, 5-13) (сл. 44).¹

Над источната врата која води во параклисот се испишани стиховите по Езекил I, 21: † ВЪНЕГДЯ ХОДНТИ ЖНЕЦТНИМ ХОЖДЯХХ Н КОЛЕСЯ · Н ВЪНЕГДЯ СТАТН НМЬ СТОЯХХ Н ВЪН ЕГДА ВЪЗНМЯТНСЕНМЬ ѿ ЗЕМЛЕ ВЪЗНМАХУСЕ СЪ НМНН Н КОЛЕСЯ ЯК[ѠБ].. Овој натпис е испишан на црковнословенски јазик, за разлика од останатите натписи во малата припратата и во северниот параклис кои се на црковногрчки јазик.

На јужниот ѕид во лачното поле над влезот во малата припратата се наоѓа допојасната претстава на Богородица од типот Умиление со малиот Христос кого го држи со двете раце, а образите им се допираат. Христос во рацете има затворен свиток, а левата нога му е откриена. Од двете страни со подадени раце им се поклонуваат архангелите Гаврил и Михаил облечени во царски далматики.

¹ За тетраморфот, симболите и интерпретацијата, в. Lozanova R., *The vision of the Prophets Isaiah and Ezekiel in the Tomich Psalter, Iconographic, Literary and Liturgical Aspects*, Philologica LII, Biblické žalmy a sakrálne texty v prekladateľských, literárnych a kultúrnych súvislostiach, Bratislava 2001, 236–242.

Во првата зона се насликани пророци во цел раст со развиени свитоци како дел од композицијата „Пророците Те наговестија“ (сл. 45).² На јужниот ѕид лево и десно од вратата се прикажани таткото и синот, старозаветните цареви и пророци Давид, на западната половина и Соломон на источната половина, двајцата со подигнати глави и поглед насочен кон Богородица со Христос. Голобрадиот пророк Соломон (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΣΟΛΟΜΟΝ) на главата носи круна од отворен тип украсена со бисери, за разлика од круната на пророкот Давид која е од затворен тип т.е. заоблена. Левата рака на пророкот Соломон е подигната, а во десната држи свиток на кој може да се прочита: ΕΓΩ ΔΕ ΚΑΝΗΝΗ ΤΟΥ...³ Пророкот Давид (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑ[ΒΙΔ]) е со истиот став, но текстот од неговиот свиток е во голем дел нечитлив: ΕΓΩ ΔΕ ΚΙΒΟΤΟΝ... Нивните претстави се идентични со тие од топличкиот олтарски простор, а сличности има и со допојасните претстави од Слоештица каде што и двајцата пророци носат круни од отворен тип. Претставата на пророкот Давид е слична и со неговото допојасје насликано на сводот во топличката припрата.

Во продолжение на западниот ѕид се наоѓаат пророците Даниил и Авакум. Пророкот Даниил (... ΔΑΝ...) е прикажан со кафеава кратка кадрова коса и кратка заоблена брада, а на главата ја носи препознатливата фригиска капа.⁴ Десната рака му е подигната, а во левата рака држи свиток со текстот: ΕΚ ΘΥ ΒΑ ΤΟΝ ΣΕ ΜΙ ΦΛΕΓΟΜΕΝΗΝ ΣΕ ΕΙΔΟΝ. Во манастирот Дохијар (1568) овој текст е испишан на свитокот кој го држи пророкот Мојсеј како алегорија на инкарнацијата.⁵ Пророкот Авакум (... ΑΒΑ..Μ) е со

² За појавата, вообликувањето, иконографијата, карактеристиките и значењето на химната, в. Милановић В., „Пророци су те наговестили“ у Пећи, во: *Архиепископ Данило II и негово доба*, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 409-423; Грозданов Ц., *Свети Наум Охридски*, Скопје 2015, 82-89.

³ Почетните зборови од истиот текст се испишани покрај фигурата на Соломон и во топличкиот олтарски простор под претставата на архангелот Гаврил од Благовештението, в. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 333, заб. 8.

⁴ Во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна, Даниил е опишан како млад голобрад пророк, в. Медих М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 243.

⁵ Сп. Μλεκιάρης Α., *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του νάρθηκα και της λιτής της μονής Δοχειαρίου (1568)*, Διδακτορική διατριβή. Α Κείμενο, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωαννίνα 2012, 168.

слична физиономија и став,⁶ додека текстот од неговиот свиток е сосема оштетен и неразбирлив. На источниот ѕид лево и десно од вратата којашто води во параклисот се претставени пророкот Гедеон на јужната страна и пророкот чијшто натпис е оштетен, но веројатно станува збор за Мојсеј. Пророкот Гедеон (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΓΕΔΕΟΝ) е насликан со седа коса која му паѓа на вратот и кратка заоблена брада.⁷ Главата му е подигната нагоре со поглед кон Богородица, а воедно и со десната рака покажува кон неа. Во левата рака држи отворен свиток со текстот: ΣΗ ΕΙΘ ΠΟΚΟΣ ΟΔΡΟΣ ΟΡΙΤΟΣ ΚΟΡΙ.⁸ Пророкот Мојсеј (... ΜΟ...) е прикажан во тричетвртински став со седа долга коса чии кадрици паѓаат на рамениците и шилеста брада.⁹ Десната рака му е подигната во висина на градите, а во левата држел отворен свиток којшто е во целост изгубен како последица на оштетувањата. На северниот ѕид се оштетените фигури на двајца пророци меѓу кои можеби бил пророкот Езекил.¹⁰

Во науката одамна е искажана претпоставката дека за инспирација на топличката Визија послужила таа од лесновската припрата, претпоставувајќи дека топличките зографи некое време престојувале таму.¹¹ Се смета дека со изборот и поврзаноста на двете илустрирани теми во малата припрата е симболично претставена идејата во која се слави Богородица и нејзината улога во овоплотувањето Христово, додека Визијата на Езекил оди во нејзин прилог.¹² Визијата на Езекил ја среќаваме во

⁶ За пророкот Авакум се препорачува истиот изглед како за Даниил, в. Медих М., *Стари сликарски приручници III*, 243.

⁷ Во Ерминџата овој пророк е опишан како ќелав старец со округла брада и во свештеничка облека, в. Исто, 245.

⁸ Во припратата на Св. Никола Анапавса на Метеори (1527) е испишан овој натпис на свитокот на пророкот Гедеон од истата композиција, в. Σοφιανος Δ.Ζ. - Τσιγαριδас Ε.Ν., *Αγία Μετεωρα. Ιερα Μονη Αγίου Νικολαου Αναπαυσα Μετεωρων. Ιστορια – τεχνη*, Τρικαλα 2003 / Sofianos D. Z. – Tsigaridas E. N., *Holy Meteora. The Monastery of St Nicholas Anapafsas. History and Art*, Kalambaka 2003, Fig. 262/2.

⁹ За него е дадена кратка препорака дека треба да се слика како просед со ретка брада, в. М., *Стари сликарски приручници III*, 241.

¹⁰ Оштетувањата се настаните од прозорецот кој веројатно бил подоцна отворен.

¹¹ Цветковски С., *Визија пророка Језекиља (Топлички манастир)*, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 263, 265.

¹² Исто, 262.

припратата на манастирот Хиландар (1321),¹³ во припратата на манастирот Лесново (1349),¹⁴ во Псача (меѓу 1358 и 1360)¹⁵ и на двостраната икона од Поганово (крај на XIV век).¹⁶ Со слична иконографија на Визијата на Езекил е композицијата Чудото во Латом.¹⁷

На западниот и источниот довратник на вратата што води од наосот во малата припратата на северниот параклис на окерна основа се насликани два црвени, осмокраки крстови испишани со апотропејско-победоносни криптограми. На крстовите има три пречки, од коишто долната е искосена и се издигнуваат на скалесто подножје. Нивната местоположба има апотропејска моќ со што се спречува влезот на злите и нечисти сили во храмовите и ја чува нивната чистота.¹⁸ На крстот од западниот довратник е испишано:

1. ἸϞ ϞϞ ἸϞ ἸϞ (Ἰησοῦς Χριστὸς Νικά)
2. Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ (Ρουτης ρυσει Ρυστους ρυσει)
3. Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ (Χριστὸς Χριστιανοὺς Χαρίζει Χάριν)
4. Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ Ϟ (Ὁ Σταυρὸς τοῦ Κυρίου)
5. Ϟ Ἰ Ϟ Ἰ (Φῶς Χριστοῦ Φαίνει Πᾶσι)

¹³ Во североисточниот пандантиф од припратата на манастирот Хиландар визијата е сведена на претстави на херувими кои на Езекил му принесуваат затворен свиток, сп. Марковић М., „Првобитни живопис главне манастирске цркве“, во: *Манастир Хиландар*, Београд 1998, 221 (за датирањето), 229.

¹⁴ Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 190-191.

¹⁵ Ђорђевић И.М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 175; Цветковски С., *Визијата на пророкот Езекиј од црквата Свети Никола во Псача*, Спектар 25/26, Скопје 1995, 13-28.

¹⁶ Суботић Г., *Икона василисе Јелене и оснивачи манастира Поганова*, Саопштења XXV, Београд 1993, 25-38; Бакалова Е., „Иконата „Св. Богородица Убежище“ и „Видението на пророк Џезекиил“ од Погановскиот манастир в колекцијата на НАИМ“, *In honorem professoris Stanislav Stanilov ad multos annos*, Известия на Националниот археологически институт XLIII, ред. Петрунова Б. – Аладжов А. – Григоров В., Софија 2016, 366-390.

¹⁷ Vinulović Lj., *The Miracle of Latomos From the Apse of the Hosios David to the Icon from Poganovo*, *Migrations in Visual Art*, eds Erdeljan J., Germ M., Prijatelj Pavičić I. & Vicolja Matijašić M., Beograd 2018, 175-186.

¹⁸ Повеќе за крстовите со криптограми и нивното значење, в. Walter Ch., *IC XC NI KA. The apotropaic Function of the victorious Cross*, REB 55, Paris 1997, 193-220; Габелић С., *Линеарно сликарство Сисојеваца, Прилог истражувањима нефигуративног сликарства*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 417-439; Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 113-114.

6. Ἰ ἶ ἰ ἰ (Τόλος Κρανίου Παράδεισος Γέγονεν)

На крстот од источниот доворотник, пак, е наведено:

1. ἸϞ ἸϞ Ἰἢ Ἰἢ (Ἰησοῦς Χριστὸς Νικά)
2. Ἰ Ἰ Ἰ Ἰ (Χριστὸς χριστιανοὶς χαρίζει χάριν)
3. ἸἽ ἸἽ ἸἽ ἸἽ ἸἽ ἸἽ (Ὁ Σταυρὸς τοῦ Κυρίου)
4. Ἰἶ Ἰ Ἰ Ἰ ἰ (Φως Χριστοῦ Φαίνει Πᾶσι)
5. Ἰ ἶ ἰ ἰ (Τόλος Κρανίου Παράδεισος Γέγονεν)¹⁹

Цоклето е во вид на темносивна ромбоидна мрежа исполнета со стилизирани црвени цветчиња кое е идентично со декорацијата на цоклето од северниот параклис, но и со тоа од долниот слој живопис на западниот ѕид во наосот.

Малата припрата е покриена со двојно засводување каде што имало простор за костурница, во која се влегувало преку отвор поставен на западниот ѕид од параклисот над влезот. Функцијата на костурница се потврдува и со пронајдените коскени останки во овој простор.²⁰ Оттука, исказано е мислењето дека Визијата на Езекил претставува алузија на воскресението и е карактеристична за „долината на суви коски“,²¹ според Езекил XXXVII.

¹⁹ За значењето на секој акроним преку примерите од Богородица Перивлепта (1295), в. Марковић М., *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 25, Београд 2011, 134-135.

²⁰ Коскениите останки се пронајдени за време на конзерваторските зафати на фрескоживописот во текот на 2003 година, на што ми укажаа сликарите-конзерватори од НУ Национален конзерваторски центар – Скопје.

²¹ Сп. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 14 (според авторската пагинација).

6) ПРОГРАМА ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР

Во првата зона на олтарскиот простор е Литургиската служба на архијереите на Христос Агнец. На северната страна е св. Василиј Велики (О АΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΗΝΟΣ) кој во левата рака држи свиток на којшто на црковногрчки е испишана молитвата што свештеникот тивко ја чита за време на пеењето на првиот дел од Херувимската песна според Литургијата на св. Василиј Велики: ΟΥΔ(Ε)ΙΣ ΑΕΝΟΣ ΤΟΝ Σ(ΥΝ)ΔΕΔΕΜΕΝΩΝ ΤΑΙΣ ΣΑΡΚΗΚΑΙ(С) ΕΠΙΘΥΜΪΑΙΣ.¹ На јужната страна е св. Јован Златоуст (О АΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΧΡΗΣΩΣΤΟΜΟΣ), на чиј свиток е испишана молитвата на предложението, која свештеникот ја изговара на крајот од службата на проскомидијата според Литургијата на св. Василиј Велики: Ο Θ(Ε)ΟС Θ(Ε)ΟС ΗΜΩΝ Ο Τ(ΟΝ) (Ο)ΥΡΑΝΙΩΝ ΑΡΤΩΝ Τ(ΗΝ) ΤΡΟΦ(ΗΝ) Τ(Ο)Υ Π(ΑΝ)ΤΟΣ ΚΟΣΜ(ΟΥ).² Во центарот помеѓу двајцата архијереи, над монофората е насликана чесната трпеза на која е поставен Христос Агнец (Ἰϥ Ο ΜΕΛΙΣΜΟΣ) покриен со сино платно и ѕвезда, а зад него е претставен серафим со црвени крилја.

На јужниот ѕид се наоѓаат уште тројца архијереи кои се дел од Службата. Предводник на групата е св. Григориј Богослов (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΙΓΩΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ), кој со двете раце држи отворен свиток со возгласот од молитвата на предложението на Литургијата по св. Јован Златоуст: ΠΟΙΕΤΕ ΕΕ ΑΥΤΟ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤ(ΙΝ) ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΗΑΘΥΚΗΣ ΤΟ ΥΠΕΡΪ.³ Зад него е св. Атанасиј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ), а на неговиот свиток е текстот со возгласот пред Достојно..., што се изговара според Литургијата на св. Јован Златоуст: ΕΞΑΙΡΕΤΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΪΑ(С) (Α)Χ(ΡΑΝ)ΤΟΥ ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗΣ

¹ Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church*, vol. 1 Eastern Liturgies, Oxford 1896, 318.

² Isto, 309.

³ Isto, 328.

ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ Η(MON).⁴ Последен во архијерејската низа е епископот на Тримитунт, св. Спиридон Чудотворец (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΟΝ Ο ΘΑΥΜΤΟΥΡΓΟΣ). За разлика од останатите архијереи, тој во рацете држи затворено евангелие украсено со драгоцен камени. Иако со извесни разлики, сличен избор на архијереите и нивните текстови е направен во олтарскиот простор на главната топличка црква, во црквата Св. Богородица (Св. Мина) Музевики во Костур (по 1532)⁵ и во црквата Св. Атанасиј во Слоештица (втора четвртина на XVI век).

Во нишата на протезисот се наоѓа допојасната претстава на мртвиот Христос во гробот (ΙϞ ΙϚ). Прикажан е со благо наведната глава кон десното раме, а рацете му се прекрстени во пределот на стомакот. Настаната и ликовно обликувана под влијание на литургиските новини произлезени од христолошките расправи кои се воделе во текот на XI и XII век,⁶ претставата добива евхаристично значење и нејзиното место е во олтарскиот простор, односно почнувајќи од XIII век најчесто во протезисот.⁷ Во ѕидното сликарство прикажувањето на Мртвиот Христос во просторот/нишата на протезисот што зачестува во XIV и XV век, а е особено доминантно во XVI-XVII век⁸ се врзува за службата на проскомидија,⁹ но положбата на

⁴ Isto, 330-331.

⁵ За изборот и повторувањето на физиономиите на архијереите и нивните текстови од свитоците во наведените цркви, в. Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, Културно наследство 35 – 37/2009 – 2011, Скопје 2011, 47-49. За архијерејските претстави од костурската црква Св. Богородица (Св. Мина) Музевики в. уште: Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστοριά και η εξέλιξη της тоλικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μαкеδονика 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 153, еικ. 19, еικ. 22.

⁶ Бабић Г., *Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава*, ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 11-29.

⁷ Поопширно за појавата, развитокот и поврзувањето на Мртвиот Христос со литургиската служба, в.; Belting H., *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34-35 (1980-1981), 1-16; Simić-Lazar D., *Kalenić et la dernière period de la peinture byzantine*, Skorje 1995, 85-99; Истата, *Каленић: Сликарство-Историја*, Београд 2011, 121-133.

⁸ Многубројните примери на илустрирање на Мртвиот Христос се сублимирани кај: Митревски Н., *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 45-49 (со постара литература).

⁹ Симић-Лазар Д., *Каленић*, 131-132.

прекрстените раце има и фунерарно значење што оди во прилог на функцијата на топличкиот параклис.¹⁰

На тесниот пиластер помеѓу олтарската апсида и нишата на протезисот е насликан св. Симеон Столпник (Ο ΑΓΙΟΣ Ο ΣΙΜΕΟΝ ΣΤΥΛΙΤΗΣ). Слично на претставата од олтарот на главната топличка црква, столпникот е прикажан со карактеристично издадена нога разјадувана од бели црви како последица на неговата борба со ѓаволот. Разликите се забележуваат само во помалите димензии и поинаквото решение на столбот на кој се подвизувал.¹¹

На рамниот ѕид на ѓакониконот во цел раст е насликан св. Роман Мелод (Ο ΑΓΙΟΣ Ο ΡΩΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΩΔΟΣ) со кратка ретка кафеава брада и кадрава коса со тонзура. Облечен е во бел стихар со златен трилисен околувратник украсен со бисери и драгоцени камења, а на левата страна е префрлен орарот на која е испишана инвокацијата на св. Троица (αγιος, αγιος, αγιος). Во десната рака држи кадилница, а во левата рака прекриена со црвена наметка (аер) ја носи дарохранилницата.

Во првата зона од северниот ѕид на олтарскиот простор е прикажана Визијата на св. Петар Александриски ([Ο ΑΓΙΟΣ] ΠΕΤΡ[ΟΣ] [Ο] ΑΛΕΞ[ΑΝΔΡΕΙ]), која ја повторува иконографијата од олтарот на главната топличка црква.¹² Пред архијерејот е зачуван само еден збор од неговото обраќање на Христос: [ΤΗΣ ΣΟΥ ΤΟΝ] ΧΪΤΟΝΑ [ΣΟΤΕΡ ΔΪΕΛΕ],¹³ додека во левата рака држи свиток со молитвата која се кажува за време на преосветувањето на даровите на проскомидијата: ΕΠΙΦΑΝΟΝ ΔΕΣΠΟΤΑ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟΝ ΣΟΥ ΕΠΪ ΤΟΥΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΑΓΪΟΝ ΦΩΤΙΣΜΑ

¹⁰ За положбата на рацете, в. Maguire H., *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977), 154-155, n. 173; Belting H., *nav.delo*, 6.

¹¹ За претставата од олтарот на главната топличка црква, како и за други примери на столпникот во слична иконографска варијанта, в. Спахиу Ј., *Сликарска програма*, 50-51 (со литература).

¹² Исто, 51-52, сл. 6.

¹³ Сп. Медих М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 190; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005, 394.

ΕΥΤΡΕΠΪΞΟΜΕΝ(ΟΥС) (ΚΑΙ) ΕΠΪΠΟ[ΘΟΥ]ΝΤΑС...¹⁴ Спроти него е прикажан Христос (Ἰϥ Ἣϥ) над чесната трпеза, а неговиот одговор е испишан крај мандорлата: ...ΠΑΓΚ[ΑΚΙΣΤ]ΟС ΑΡΙΟС ΠΕΤΡΕ.¹⁵ Зад неговата претстава е испишан долг текст што го означува продолжетокот на нивниот дијалог: [ΧΙΤΩΝ]Α СΕΠΤΟΝ ΤΙС Ο ΡΙΓΝΗ СΟΥ ΛΟΓΕ ΟС ΓΙΜΝΩΝ ΟΦΘΗΝΥ СΕ ΤΗС ΘΕΙΑС ΔΟΞΗС ΜΙ ΔΙΜΟС ΑΥΘΙС ΠΑΡΑΝΩΜΟΝ ΕΒΡΑΙΩΝ Ε(Μ)Φ ΙΜΑΤΗСΜΟΝ ΚΛΗΡΟΝ ΕΜΒΑΛΟΥСΙΝ СΟΥ:—.¹⁶ Под чесната трпеза е насликан Арие како гори од пламените јазици во челуста на аждерот.

И во оваа втора топличка претстава на Визијата, покрај симболичната опомена упатена против секоја ерес слична на аријанството,¹⁷ александрискиот патријарх е воедно и учесник во Службата на архијереите што е нагласено со текстот на неговиот свиток. Двете топлички Визии во ваква иконографска варијанта се блиски на претставите од Св. Атанасиј Музаки во Костур (1383/84),¹⁸ Св. Никола Болнички во Охрид (ок. 1467),¹⁹ костурската црква Св. Никола на монахињата Евпраксија (1486),²⁰ Св.

¹⁴ Brightman F.E., *nav.delo*, 347.

¹⁵ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 394.

¹⁶ Според Книгата на поп Данило (1674) станува збор за прашањето кое св. Петар Александриски му го поставува на Христос поврзано со раздирањето на перизомата и фрлањето зар за неговата облека, в. Истиот, *Стари сликарски приручници II*, 324. Текстот е идентичен со тој од јужниот ѕид на олтарскиот простор во топличката црква, испишан покрај неидентификуваниот архијереј, а ваквата местоположба веројатно се должи на недоволниот простор за негово вклучување во рамките на Визијата на св. Петар Александриски, в. Спахиу Ј., *Сликарската програма*, 49, сл. 2а.

¹⁷ За претставувањето на Визијата на св. Петар Александриски во византиската и во поствизантиската уметност, сп. Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 73; Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 214; Вълева Ц., *Стенописите в олтарното пространство на црквата в Кремиковския манастир след тяхната реставрација*, Проблеми на изкуството 3, София 2005, 43-44; Archim. Silas Koukiaris, *The depiction of the Vision of saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches*, Зограф 35, Београд 2011, 63-71.

¹⁸ Πελεκανίδου Σ., *Καστορία I. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι*, Θεσσαλονικη 1953, πιν. 144а; Pelekanidis S., Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 106; Archim. Silas Koukiaris, *nav.delo*, fig. 6; Παζαράс Ν., *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη και η ένταξη τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής (Καστοριά, μείζων Μακεδονία, Β. Ήλειρος)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, 75-77, еικ. 32.

¹⁹ Суботич Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 105, сл. 72, ск. 83.

²⁰ Πελεκανίδου Σ., *нав. дело*, πιν. 181а.

Димитриј во Бобошево (1488),²¹ кремиковската црква Св. Ѓорѓи (1493)²² и црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).²³

До Визијата на св. Петар Александриски е насликан архиѓаконот и првомаченик св. Стефан ([Ο ΑΓΙΟΣ] СТЕΦΑΝΟΣ ΠΡΟΤΟΜΑ...). Голобрадиот архиѓакон кој е претставен во цел раст, во десната рака држи кадилница, а во левата дарохранилница. Облечен е идентично како св. Роман Мелод.

Во конхата на апсидата е прикажана допојасната претстава на Богородица Платитера (...ΘΥ...ΤΗΤΕΡΑ) со малиот Христос на градите (...Χ̄ς), насликани на двобојна заднина. Малиот Христос со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток. Ваквата претстава е најраспространетиот и најпопуларниот Богородичин тип сликан во олтарските апсиди.²⁴

Од двете страни на апсидалната конха на источниот ѕид е *Благовештението на пресвета Богородица* (...ΤΙΣ ΥΠΕΡΑΓΕΙ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ). Според остатоците архангелот Гаврил е насликан во светлоцрвен хитон, а видлив е дел од развеаниот црвен химатион и од крилјата. Богородица (ΜΗΡ̄ ΘΥ) на спротивната страна е прикажана на ист начин како во олтарскиот простор на топличката црква **(сл. 46)**.

²¹ Staneva H. - Rousseva R., *The Church of St. Demetrius in Boboshevo. Architecture, Wall paintings, Conservation*, Sofia 2010, 43-44.

²² Вълева Ц., *Стенописите в олтарното пространство*, 43.

²³ Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, *Initial. A Review of Medieval Studies* 5 (2017), 118-119, Fig. 12.

²⁴ Татић-Ђурић М., *Икона Богородице Знамења*, ЗЛУ 13, Нови Сад 1977, 3-23 (со долг список на примери и литература).

в) ЦИКЛУСОТ ХРИСТОВИ ЧУДА И ДЕЛА

Сцените од двете горни зони започнуваат во темето на сводот, во чијшто централен дел имало тесна лента исполнета со растителни мотиви од која се зачувани само фрагменти. Сцените од циклусот, кој има различни називи (Христови чуда и поуки, Чуда и параболи, Христова јавна дејност, Христова дејност и учења), претставуваат илустрација на евангелските текстови во кои се опишани настаните од Христовиот земен живот по Крштевањето, а коишто претходат на неговите страдања.¹ Илустрирани уште во ранохристијанскиот период,² тие стануваат значаен дел од сликарската програма во IX и X век.³ Нивното групирање, најчесто во споредните простори во црквите, се јавува во текот на XII век,⁴ за од крајот на XIII век и особено во XIV век да станат составен и омилен дел на програмата во наосот, најчесто под празничните и страдалните сцени.⁵ Меѓутоа, во голем број храмови е честа поврзаноста на чудата и поуките со пригодните перикопи кои се читаат во рамките на службите на тековните

¹ Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1960², 31-40, 57-66; Underwood P.A., "Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycle", во: *The Kariye Djami*, Vol. 4, Princeton 1975, 245-302; Gouma-Peterson Th., *Christ as Ministrant and Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303*, DOP 32 (1978), 199-216; Марковић М., „Христова чуда и поуке“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 133-146; Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје, 2002, 128-138; Заров И.К., *Циклусот на Христовите чуда и поуки во Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Патримониум.МК 11, Скопје 2013, 111-127; Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 174-184. За циклусите од Кучевишкиот и Шишевскиот манастир од големо значење се истражувањата на А. Серафимова, во кои има и голем број примери и исцрпна литература за овој циклус и во пошироки рамки на византиската и поствизантиската уметност, в. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир (1591)*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 179-196; Истата, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 87-96; Истата, *Чуда и поуке Христове у шишевском манастиру Светог Николе (1630.)*, Саопштења XL, Београд 2008, 127-148.

² Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, 57-66.

³ Restle M., *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, band II, Recklinghausen 1967, 71, 88-91, 102-105, 270.

⁴ Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, 38.

⁵ Опширна литература за циклусите од времето на Палеолозите дава: Серафимова А., *Кучевишки манастир*, 94, заб. 91.

недели од литургискиот календар, а меѓу нив честопати се вклучени и одломки од Цветниот триод т.е. перикопи од литургиите помеѓу Пасха и Духовден.⁶

Во третата зона на јужниот ѕид е прикажан *Христовиот разговор со Закхеј*.⁷ На левата страна се Христос и апостолите свртени кон дрвото на кое и покрај оштетувањата се препознава малата фигура на Закхеј, насликан како средовечен човек со брада и марама на главата. Оштетувањата продолжуваат и на другата страна каде што има остатоци од неколку фигури. Топличката сцена се одвива во карпест пејзаж, со што е прикажан настанот кога минувајќи низ градот Ерихон се случила средбата со богатиот началник Закхеј, осмислена според кажувањето на Лука (XIX, 1-7). Иако оштетена, сцената ја следи традиционалната схема на прикажување на настанот во пејзажен амбиент без или, како во овој случај, со жителите на Ерихон.⁸

Следната сцена е во целост оштетена, а по неа е *Исцелението на десетемина лепрозни*, кое исто така претрпело оштетувања.⁹ Христос е во придружба на апостолите, а пред нив се лепрозните од кои, според зачуваниот дел, првиот и тој зад него ги подаваат рацете кон Христос. Илустриран е настанот кога Христос, одејќи кон Ерусалим и поминувајќи низ едно село лоцирано на границата помеѓу областите Самарија и Галилеја, се сретнал со десет лепрозни кои го помолиле да им се смилува (Лука XVII, 12-19). Зад лепрозните се видливи остатоци од висока двосливна градба со влез, што всушност го означува влезот во селото каде се случила средбата (Лука XVII, 12). Настанот којшто често е илустриран во

⁶ Сп. Истата, *Сликите на литургиските перикопи*, 182-185; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 132-134.

⁷ Натписот не е зачуван.

⁸ За иконографската схема во византиските и поствизантиските примери, вклучувајќи ја и топличката сцена, в. Серафимова А., *Чуда и поуке Христове*, 144, особено: заб. 133; Истата, *Чудата и поуките Христови*, заб. 136.

⁹ Натписот не е зачуван.

византиските и поствизантиските ансамбли е прикажан во добро познатата иконографска схема.¹⁰

Последна сцена во третата зона на јужниот ѕид е *Исцелението на двајцата слепи*,¹¹ чијашто горна половина е во целост оштетена.¹² Пред Христос и апостолите се двајцата слепи седнати еден до/зад друг. На едниот од нив десната рака му е подигната во знак на обраќање, а со левата се потпира на бастунот, додека на главата носи капа. Вториот, пак, е клекнат на колена, а според остатоците и тој имал капа на главата. Иако, двете фигури се претставени со затворени очи, тоа што натписот не е зачуван донекаде ја отежнува точната идентификација на сцената, особено во компарација со неколку примери со сродна иконографија. Во Христос Хора/Кахрије џамија (1321) двајцата слепи се седнати покрај патот,¹³ а во солунскиот Св. Никола Орфанос (1320) на сличен начин е прикажано Исцелението на двајца сакати.¹⁴ Во Дечани (ок. 1346) сцената која според натписот е означена како Исцеление на слепиот и глувиот исто така има слична иконографија.¹⁵ Во припратата на Пеќската патријаршија (1565) двајцата слепи стојат потпрени на бастуни,¹⁶ додека во припратата на

¹⁰ За иконографијата на ова исцеление и примерите од византискиот и поствизантискиот период, в. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 189-190, заб. 86 и 92.

¹¹ Во Ерминијата на Дионисиј од Фурна за Исцелението на двајцата слепи се наведени два цитати на евангелистот Матеј (XX, 30-34; IX, 27-31) (сп. *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 274), меѓутоа станува збор за два (хронолошки) различни настани со различно место на случување и оттука треба да се одвојат како две засебни сцени. За поопширно објаснување на цитатите на евангелистот Матеј поврзани со двајцата слепи, како и значењето на овие две исцеленија види кај: Clowes J., *The Miracles of Jesus Christ, Explained According to their Spiritual Meaning, in the way of Question and Answer*, Manchester 1816-17 (reprint Kessinger Publishing, LLC 2011), 79-85, 199-205; Davies W.D. - Allison (Jr.) D.C., *Matthew 19-28*, London-New York 2004, 104-110.

¹² Со оштетувањата во целост е изгубен и натписот.

¹³ Сп. Underwood P.A., *nav.delo*, 298-299.

¹⁴ Сцената е обележана како: 'Ο Χριστός ἰώμενος τοὺς δύο κυλλοὺς, в. Ευγγόπουλος Α., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1964, πιν. 87; Τσιτουρίδου Α., *ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγεια ζωγραφικήs κατά τον πρώτο 14^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 133-134, πιν. 48; *Άγιος Νικόλαος Ορφανός, Οι τοιχογραφίες/Άγιος Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings* (επιμ. Μπακίρτζής Χ./ed. Bakirtzis Ch.), Αθήνα/Athens 2003, πιν./fig. 55.

¹⁵ Сп. Поповић Б.В., „Програм живописа у олтарском простору“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 95, заб. 117.

¹⁶ Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, сл. 14.

костурската црква Св. Никола на архонтисата Теологина (1663) како две одделни сцени се претставени Исцелението на двајцата слепи/сакати (?) што е блиска на нашиот пример и Исцелението на двајцата слепи.¹⁷ Имајќи предвид дека во олтарскиот простор на главната топличка црква веќе било насликано Исцелението на двајцата слепи според Матеј (IX, 27-31),¹⁸ во северниот параклис всушност е илустриран мигот кога Христос излегувајќи од Ерихон среќава двајца слепи седнати покрај патот (Матеј XX, 29-34). Иконографски сцената е најблиска со таа од припратата на Роженскиот манастир.¹⁹

На тимпанонот на западниот ѕид од двете страни на отворот од костурницата има една сцена, којашто е избледена и дополнително оштетена со проширувањето на истиот отвор.²⁰ На левата половина е Христос со апостолите, а на другата страна пред низок параван се забележуваат остатоци од нозете на една фигура, дел од црвен плашт и бастун. Поради оштетувањата е значително отежната нејзината идентификација, но веројатно била илустрирана исцелителна случка со еден протагонист како лепрозниот, човекот со исушена рака или човекот кој страдал од водена болест.

Сцените од третата зона на северниот ѕид се во целост оштетени, освен еден фрагмент од горниот дел на неидентификувана сцена.

Во втората зона на јужниот ѕид сцените започнуваат со *Христовото јавување на мироносиците* (ΧΑΙΡ[Ε]ΤΑΙ), илустрирана според кажувањето на евангелистот Матеј (XXVIII, 8-9). Централно е прикажан Христос (Ἰϛ Ἰϙ) облечен во кафеав хитон и темноокер (златеникав) химатион. Лево и десно од него се насликани две мироносици во проскинетичен став на кои тој им

¹⁷ Натписот на првата сцена не е зачуван, додека на втората е испишано: 'Ο Χριστός ἰώμενος τοὺς δύο τυφλοῦς, в. Πελεκανίδου Σ., *Καστορία I. Βυζαντινὰ Τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πλν. 253α.

¹⁸ Спахиу Ј., *Сликарска програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, Културно наследство 35 – 37/2009 – 2011, Скопје 2011, 54-55, сл. 11.

¹⁹ Геров Г. - Пенкова Б. - Божинов Р., *Стенописите на Роженският манастир*, София 1993, 41, сл. на стр. 52-53.

²⁰ Натписот не е зачуван.

ги покажува раните на дланките. Сцената која припаѓа на циклусот Христови поствоскресни јавувања и која ја илустрира третата недела по Пасха,²¹ е на иста висина со Томиното неверување од северниот ѕид на олтарскиот простор на топличката црква, кое е дел од истиот тематски блок.²² Најчесто во рамки на истата сцена се прикажуваат две или повеќе мироносици со/без Богородица,²³ но во топличката сцена не го забележуваме нејзиното присуство.²⁴ Со едноставна иконографија што е ретка во поствизантското сликарство, нашата сцена е најблиска на таа од олтарот на Кучевишкиот манастир (1591).²⁵

Исцелението на раслабениот во бањата Витезда (Јован V, 2-9) кое ја означува четвртата недела по Пасха²⁶ е во голема мера оштетено.²⁷ Пред архитектонските кулиси на левата страна е Христос зад кој се насликани само двајца апостоли, од кои подобро е зачуван Петар. На десната страна се гледа раслабениот и дел од одарот кој го носел на плеките, на што упатува и поставеноста на телото. Зачуваниот дел на градбата не дава прецизна слика за нејзината конструкција, која според евангелскиот текст треба да биде со „пет покриени тремови околу неа“ (Јован V, 2), а не е јасно ниту дали, каде и како бил прикажан базенот/писцината.²⁸ Според зачуваниот долен дел,

²¹ Мирковић Л., *Хеортологија или историјски развиток и богослужење празника Православне источне цркве*, Београд 1961, 215-216.

²² За Томиното неверување кое припаѓа на Христовите поствоскресни јавувања, но и неговата литургиска оправданост, в. Серафимова А., *Кучевишки манастир*, 87, 95, 263, а за сцената од олтарскиот простор на главната топличка црква, в. Спахиу Ј., *Сликарска програма*, 55, сл. 12.

²³ Zarras N., *La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du "Lithos" et du "Chairete" et son influence sur l'icographie tardobyzantine*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 113-121.

²⁴ Од сликарските прирачници, но и од апокрифните списи познати се имињата на седум мироносици, в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 384-385; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, *Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 431; Konis P., *From the Resurrection to the Ascension: Christ's post Resurrection appearances in Byzantine Art (3rd – 12th c.)* (Ph.D. thesis), The University of Birmingham 2008, 92-93 (достапно на: <http://etheses.bham.ac.uk/663/1/Konis10PhD.pdf>).

²⁵ За разлика од топличката сцена, двете мироносици од Кучевишкиот манастир се прикажани со ореоли, в. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 194, сл. 12, ск. 12; Истата, *Кучевишки манастир*, 49.

²⁶ Мирковић Л., *нав. дело*, 216-217.

²⁷ Натписот не е зачуван.

²⁸ Опширно за иконографијата на Исцелението на раслабениот во бањата Витезда, в. Underwood P.A., *нав. дело*, 289-293; Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 206-207. Символиката и формата на базенот/писцината е најопширно разработена од: Серафимова А., *Сликите на*

топличката сцена веројатно го следела редуцираниот образец којшто бил доминантен во поствизантискиот период.²⁹

По неа следи *Христовиот разговор со Самарјанката* (O XP(ICTOC) ΔΙΑΛΕΓΟΜΕΝΟΣ ΜΕΤΑ САМ(Α)ΡΙΤΗΔΑ), сцена во која Христос се открива како Месија и „извор на жива вода“ (Јован IV, 5-27), а ја илустрира петтата недела по Воскресението (сл. 47а).³⁰ На левата страна стои Христос следен од апостолите, а спроти него е Самарјанката прикажана во зелен фустан без ракави под кој е темносиниот фустан, како и црвена развиорена наметка врзана во јазол во пределот на градите. Десната рака ѝ е подигната во знак на разговор, а во левата рака држи сад налик на стомна. Помеѓу нив е „изворот на Јаков“ (Јован IV, 6) во облик на крстообразна крстилница со скалест постамент.³¹ Зад нив има едноставен ридест пејзаж зад кој се гледа тврдината на самарјанскиот град Сихар.

Со едноставното решение во кое се прикажани Христос и Самарјанката крај кладенецот сцената е слична на многубројните истородни композиции, особено од XIV век, со таа разлика што Христос најчесто се претставува во седечка положба.³² Особеност се апостолите кои во некои примери се прикажуваат во заднина,³³ додека во нашата сцена тие се веднаш зад Христос како и во Митрополијата (Св. Димитриј) (1311-1312) и

литургиските перикопи, 186; Истата, *Кучевшки манастир*, 89 и заб. 30; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 141 (особено: заб. 108-112).

²⁹ Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 186, заб. 56; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 137.

³⁰ Мирковиќ Л., *нав. дело*, 218; Underwood P.A., *nav.delo*, 257-262; Gouma-Peterson Th., *nav.delo*, 208-209; Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 184.

³¹ Сликарекиот прирачник на Дионисиј од Фурна го препорачува токму овој облик на кладенецот, в. Медиќ М., *Стари сликарски приручници III*, 266.

³² За некои примери од XIV век види кај: Gouma-Peterson Th., *nav.delo*, 209, п. 30, fig. 21, fig. 23; Марковиќ М., „Христова чуда и поуке“, 136; Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 187.

³³ Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, fig. 181 /Миртија/; Τοῦρτα Α., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, πιν. 53α, πιν. 53β, πιν. 136β; Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 187, заб. 62; Пејиќ С., *Манастир Пустуља*, Београд 2002, 103, сл. 72.

во Афендиќо во Мистра (1310-1315),³⁴ а потоа и во Кучевишкиот манастир Свети Архангели (1591).³⁵ Со нивното присуство во оваа сцена е означен крајот на разговорот (Јован IV, 27), а крстообразната форма на кладенецот/писцината со која е нагласена баптисмалната симболика,³⁶ е слична на таа од Протатон (ок. 1300).³⁷ Облеката, пак, на жената од Самарија наликува на онаа што таа ја носи во истата сцена од Св. Никита крај Скопје (ок. 1324).³⁸

Сцените од втората зона на јужниот ѕид завршуваат со *Исцелението на грбавата жена* (Ο ΧΡ(Ι)ΣΤΟΣ [ΙΩΜΕΝΟΣ] [Τ]ΗΝ Σ(Υ)ΚΥΠΤΥΣΑ).³⁹ Насликани се Христос и апостолите во истата поставеност како од претходните сцени. Пред нив е грбавата жена со левата рака потпрена на бастун, а десната рака ѝ е подадена кон Христос, додека зад неа има едно момче кое исто така држи бастун во левата рака. Заднината е сочинета од карпест предел, сиден параван и висока градба со двосливен кров на десната страна (**сл. 47б**). За настанот известува само евангелистот Лука (XIII, 10-17), според кого ова исцелително чудо се случило во сабота додека Христос проповедал во храм. За разлика од кажувањето на Лука и упатството во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна за местото на случување,⁴⁰ во северниот параклис чудото се одвива во (карпест) пејзаж. Водејќи се според локацијата на настанот најблиски на топличката сцена се

³⁴ Millet G., *Monuments byzantins de Mistra: Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIVème et XVème siècles, recueillis et publiés*, Paris 1910, Pl. 71/2, Pl. 98/3; Χατζηδάκης Μ., *Μυστρας. Ιστορία, τέχνη, μνημεία*, Αθήνα 1956, Πιν. 17/β.

³⁵ Сп. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 187, сл. 3.

³⁶ За двата облици на писцината/кладенецот (крстообразниот и кружниот) и нивното значење, в. Исто, 187, заб. 63-66 (со примери).

³⁷ Millet G., Millet G., *Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'armée française d'Orient et de l'Ecole française d'Athènes*, I. Les Peintures. Album de 264 planches, Paris 1927, Pl.34/1.

³⁸ Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 103, сл. 51.

³⁹ За иконографијата поопширно кај: Underwood P.A., *nav.delo*, 299; Gouma-Peterson Th., *nav.delo*, 207-208; Марковић М., „Христова чуда и поуке“, 138.

⁴⁰ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 282.

тие од Св. Никола во Љуботен (1344-45),⁴¹ Филантропинон (1542),⁴² манастирите Пива (1604-06), Хопово (1608)⁴³ и Пустиня (1622).⁴⁴

Во втората зона на западниот ѕид е *Изгонувањето на трговците од храмот*,⁴⁵ настан што го опишале сите четворица евангелисти (Матеј XXI, 12-13; Марко XI, 15-17; Лука XIX, 45-46; Јован II, 13-16).⁴⁶ На десната страна пред чесната трпеза на која има евангелие и којашто е надвишена со балдахин е прикажан Христос во расчекор замавнувајќи со камшик од две јажиња, спомнат во Јовановото евангелие (II, 15), а протолкуван како симбол на божествениот авторитет.⁴⁷ Сцената е оштетена во централниот дел, а на левата страна се изгонетите трговци кои го напуштаат храмот. Некои од трговците на рамениците носат стомни, вреќи, а едниот од нив со стап го води стадото овци и волови. Меѓу нив има една жена со дете во пазувата. Зад ѕидниот параван на десната страна се издигнува тробродна градба, додека на левата има столб на кој е прикачен црвен велум (**сл. 48**). Освен оштетениот средишен дел на сцената чијшто изглед не сме во можност да го утврдиме, топличкото Изгонување на трговците од храмот има многу слично решение со тоа од Св. Никита крај Скопје (ок. 1324).⁴⁸

Во втората зона на северниот ѕид е *Свадбата во Кана Галилејска* (Јован II, 1-10) која во најголем дел е оштетена.⁴⁹ Во свадбениот обред со кој се илустрира првата манифестација на Христовата чудотворна моќ преку претворањето на водата во вино,⁵⁰ подобро е зачувана трпезата на која има профани предмети. На левата страна има две фигури седнати на престол без

⁴¹ Dimitrova E., *The Ministry Cycle in the Fresco Painting of the Ljuboten Church*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 57.

⁴² Сп. Аχεμιάστου-Ποταμιάνου Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπητών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήναι 1995, πλ. 44β.

⁴³ Петковић С., *нав. дело*, 200, 205.

⁴⁴ Пејић С., *нав. дело*, 132, сл. 93.

⁴⁵ Натписот е оштетен/избришан и нечитлив.

⁴⁶ Underwood P.A., *нав. дело*, 265, 280-283; Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 204-205.

⁴⁷ Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 205.

⁴⁸ Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 205, fig. 13; Балабанов К., *Македонски фрески (=Macedonian Frescoes)*, Скопје 1995, ill. 74; Марковић М., *Свети Никита код Скопља*, 180, сл. 39, сл. 41-42.

⁴⁹ Натписот не е зачуван.

⁵⁰ Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 205.

наслон, од кои нозете на првата фигура се поставени на супедион. Зад нив се гледа фигура која стои и е облечена во црвен мафорион и син фустан. На десниот крај од масата е зачуван само долниот дел на фигура која седи, чиишто нозе исто така се поставени на супедион, а зад неа се видливи три големи садови. Во евангелието по Јован (II, 6) се спомнати шест камени садови,⁵¹ но заради оштетувањата не сме во можност да го утврдиме точниот број. Оштетувањата ја усложнуваат и идентификацијата на присутните, меѓутоа слична поставеност на фигурите во преден план има во Св. Никола Орфанос (1320), особено фигурата на десната страна,⁵² во Калениќ (1413-1420),⁵³ како и во Терапонтскиот манастир (1502), со исклучок на садовите пред трpezата.⁵⁴ Оттука, во топличката сцена на левата страна веројатно биле прикажани Христос, Богородица и некој од Христовите ученици, кои исто така биле поканети на свадбата (Јован II, 2), додека фигурата на десната страна постои можност да го претставувала старосватот (Јован II, 8-9).

Од следната сцена е зачуван само долниот десен дел во кој е видлива разголената нога на една фигура, при што не е возможна нејзина идентификација. И сцената по неа е фрагментарно зачувана само во долниот лев агол и не е препознатлива.

Последната сцена на северниот ѕид исто така претрпела значителни оштетувања со отпаѓањето на малтерот и боениот слој, но според остатоците станува збор за *Проколнувањето на бесплодната смоква*.⁵⁵ Настанот што се случил покрај патот од Витанија во Ерусалим е прикажан пред ридест

⁵¹ Истиот број на садови го препорачува и Ерминијата на Дионисиј од Фурна, в. Медих М., *Стари сликарски приручници III*, 266.

⁵² Ευγγόπουλος Α., *нав. дело*, тив. 91, тив. 178; Τσιτουρίδου Α., *нав. дело*, 136-138, тив. 50; Άγιος Νικόλαος Ορφανός / Άγιος Νικόλαος Ορφανος, тив./fig. 60.

⁵³ Симић-Лазар Д., *Калениќ: Сликарство-Историја*, Београд 2011, 182-15, ск. а) на стр. 187, сл. 28.

⁵⁴ Pivovarova N., "The Frescoes in the Cathedral of the Nativity of the Blessed Virgin of the St. Ferapont Monastery", in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 16-17, сл. на стр. 40; в. уште: <http://www.dionisy.com/museum/123/144/index.shtml> (посетено на: 30 јуни 2012).

⁵⁵ Натписот не е зачуван.

предел каде се гледаат делови од Христовата претстава и апостолите кои го следат. Пред нив е разгранетото дрво со суви лисја (Матеј XXI, 18-19; Марко XI, 12-14; 20-23). Сцената која потсетува на Христовиот разговор со Закхеј од јужниот сид,⁵⁶ композициски е блиска на истовидните претстави со или без илустрирање на Христовиот разговор со Петар од византискиот⁵⁷ и поствизантискиот период.⁵⁸ Проколнувањето на бесплодната смоква „во богословската литература е протолкувана како фигуративна најава на пропаѓањето на старата и воспоставување на новата Црква“.⁵⁹ Но, покрај повеќето значења,⁶⁰ настанот се доведува и во врска со зборовите на св. Јован Претеча при неговата проповед во Јудејската пустина за отсекувањето и фрлањето во оган на секое дрво кое не дава добар плод (Матеј III, 10),⁶¹ а токму неговата фигура е прикажана во првата зона на спротивниот, јужен сид веднаш до олтарскиот простор.

⁵⁶ Двете сцени со слично иконографско јадро една спроти друга се прикажани и во Шишевскиот манастир, в. Серафимова А., *Чуда и поуке Христове*, 144, 146-147, сл. 12-13. За топличкото проколнување на бесплодната смоква, в. уште: Истата, *Чудата и поуците Христи*, заб. 155.

⁵⁷ Марковић М., „Христос прокльиње смоквино дрво“ у цркви Светог Никите код Скопља, Ниш и Византија V, Ниш 2007, 389, заб. 18, сл. 14 (Св. Богородица Перивлепта во Охрид - 1295), 389, сл. 15 (Хиландар - ок. 1320), 381-392, сл. 1, сл. 3 (Св. Никита во Бањани – ок. 1324); Заров И.К., *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент) в Охрид-историја, архитектура и иконографија на живописата в наоса от XIII век, Афтореферат на дисертација, Софија 2009, 33 (Св. Богородица Перивлепта); Поповић Б.В., нав. дело, 95 (Дечани - 1348).*

⁵⁸ <http://www.dionisy.com/museum/120/201/index.shtml> (посетено на: 30 јуни 2012) (Терапонтскиот манастир); Геров Г. - Пенкова Б. - Божинов Р., нав. дело, 44, ск. на стр. 40 (припратата на Роженскиот манастир); Марковић М., „Христос прокльиње смоквино дрво“, 391, сл. 16-17 (Пеќската патријаршија - 1565, Пива - 1604/06); Серафимова А., *Чуда и поуке Христове*, 146, сл. 13 (Шишевски манастир - 1630); Πελεκаниδου Σ., нав. дело, тив. 230β (Св. Никола на архонтисата Теологина во Костур - 1663); Митревски Н., *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 34, приказ на сликаната декорација, јужен сид (Манастир Слепче, Прилеп - 1673/74).

⁵⁹ Сп. Марковић М., „Христос прокльиње смоквино дрво“, 390.

⁶⁰ Smith Ch.W.F., *No Time for Figs*, *Journal of Biblical Literature*, Vol. 79, No. 4 (1960), 315-327; Blomberg C.L., *The Miracles as Parables*, *Gospel Perspectives: The Miracles of Jesus*, Vol. 6, Sheffield (JSOT Press) 1986, 330-333; Серафимова А., *Чуда и поуке Христове*, 146.

⁶¹ Сп. Поповић Б.В., нав. дело, 95.

Г) СТОЕЧКИ СВЕТИТЕЛИ

Галеријата на стоечки светители во првата зона од северниот параклис започнува со претставата на св. Јован Претеча ([Ο ΑΓΙΟΣ] ΙΩ Ο ΠΡ(Ο)Δ(ΡΟ)ΜΟΣ) прикажан на јужниот ѕид (**сл. 49**). Тој е облечен во крзно од камила над кое е префрлен химатионот, со десната рака благословува, а во левата држи долг крст и свиток на кој е испишано: ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΑΙ ΗΓΓΙΚΕΝ ΓΑΡ Η ΒΑΣΙΛΗΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ (Матеј III, 2).¹ Овој познат и најчесто испишуван текст со есхатолошка порака и предупредување за покајувањето² е во согласност со функцијата на параклисот. Воедно, сведокот на Христовата инкарнација и гласникот на покајанието е прикажан на истакната местоположба што упатува на претпоставката дека параклисот нему му бил посветен.³

По св. Јован Претеча на јужниот, западниот и дел од северниот ѕид се прикажани угледни подвижници, на кои тој им бил пример. Монашките претстави започнуваат со св. Павле Латриски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ Ο ΤΟΥ ΛΑΤΡΟΥ). Тој е насликан како ќелав старец со брада поделена на два дела и облечен е во козја кожа, а во двете раце држи затворен свиток. Прикажан е во тричетвртински став, свртен кон св. Павле Препрости/Аплиски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ Ο ΑΠΛΟΥΣ), ученикот на св. Антониј Велики кој бил обдарен со

¹ Медих М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 554. Истиот текст е испишан на иконата Св. Јован Претеча со непознато потекло, денес во новата црква Св. Спиридон во Костур, којашто му се атрибуира на зографот Јован од Грамоста, меѓутоа А. Страти наведува дека бил испишан цитат по Матеј X, 17 (сп. Стратј А., *Αγνωστες φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιού του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά*, Δελτίον ΧΑΕ 40, Αθήνα 2019, 302, εικ. 4).

² Татић-Ђурић М., *Икона Јована Крилатог из Дечана*, ЗНМ 7, Београд 1973, 39-50.

³ Мислењето за дедикацијата на северниот параклис го искажува В. Поповска-Коробар укажувајќи на местоположбата на св. Јован Претеча и неговата директна сооченост со ктиторската композиција насликана на спротивниот, северен ѕид, в. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 15 (според авторската пагинација).

исцелителни моќи и способност да ја спознае состојбата на душата.⁴ Овој светител е насликан како проќелав старец со седо перче на темето и брада со средна должина поделена на два дела.⁵

Следен е св. Иларион Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΛΑΡΙΟΝΟΣ [Ο ΜΕΓΑΣ]), претставен како проќелав старец со брада разделена на два дела.⁶ Тој е уште еден современик на св. Антониј Велики кој се стремел да живее рамноангелски живот исполнет со молитви, непрекинат труд, пост, воздржување и други подвизи на монашкото усовршување.⁷

Еден од првите христијански пустиножители св. Павле Тивејски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ Ο ΘΗΒΑΙΟΣ) е претставен во продолжение. Насликан е со седа коса и брада до појас, десната рака му е подигната во висина на градите, а со левата рака држи затворен свиток. Прикажан е во облека од

⁴ Поповић Ј., *Житија светих за октобар*, Београд 1977, 102-106 (понатаму: Јустин, *Житија*); Burton-Christie D., *The Word in the Desert: Scripture and the Quest for Holiness in Early Christian Monasticism*, Oxford University Press 1993, 117-118, 191; Tomeković S., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Éd. Hadermann-Misguich L. et Jolivet-Lévy C., Paris 2011, 52, Fig. 94, Fig. 131.

⁵ Во Книгата на поп Данило (1674) (Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 365) и во Ерминијата на Дионисиј од Фурна (Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 422), дадено е кратко упатство дека св. Павле Препрости се слика како старец со ретка брада.

⁶ Во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна св. Иларион Велики е опишан како старец со кадрава брада разделена на три прамени, в. Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 414.

⁷ Јустин, *Житија, октобар*, 455-474. Неговата претстава ја наоѓаме во манастирот Св. Јован Богослов на Патмос - ок. 1180 (Κεφαλά Κ., *Η μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο*, ΜΟΧΕ т. 9, Αθήνα 2013, 293), во Манастир – 1271 (Kostova P., *“Reaching for Paradise” – the program of the north aisle of the church St. Nicholas in Manastir, Marivovo*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 77, Fig. 11), во вториот кат во припратата на Св. Софија во Охрид - 1346-1350 (Грозданов Ц., *Охридското ѕидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 77, сл. 20), во кипарската црква Св. Преображение во Палеохори - втора деценија на XVI век (Stylianou A. and J.A., *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985 (revised ed. Cyprus 1997), fig. 160), Св. Прохор Пчински – XVI век (Проловић Ј., „Живопис цркве Светог Прохора Пчињског од XIV до XVI/XVII века“, во: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Београд-Врање 2015, 307), во неколку цркви во Бугарија од XVII век (*Корпус на стенописите од XVII век в България* (редактори Пенкова Б. – Кунева Ц.), София 2012, 50 (Сеславци - 1616), 105 (Арбанаси - 1632), 134 (Бачковски манастир, трпезарија – 1643), 157 (Св. Атанасиј во Арбанаси – 1667), а многу подоцна и во гробниот параклис на Св. Наум Охридски - 1800 (сп. Грозданов Ц., *Свети Наум Охридски*, Скопје 2015, 142, црт. на стр. 144-145). За други примери, в. уште: Tomeković S., *nav. delo*, 27, Fig. 45-46.

исплетени палмови лисја и впечатлива широка сламена капа.⁸ На сличен начин е претставен во голем број споменици особено од времето на Палеолозите,⁹ а рогозината и сламената капа се негови обележја и на претставата од Св. Никита крај Скопје (ок. 1324),¹⁰ Богородичината црква на Матка (1496/97),¹¹ во Поганово (1499)¹² и во припратата на Сливничкиот манастир (1612).¹³

⁸ Во Ерминијата на Дионисиј од Фурна не е спомната капата (сп. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 416), додека во Книгата на поп Данило (1674) светителот е опишан како старец со долга коса и куса брада (в. Истиот, *Стари сликарски приручници II*, 365). Св. Павле Тивејски без капата е прикажан во Спасо-Преображенската црква во Ефросиновиот манастир - 1161 (Сарабьянов В.Д., *Спасо-Преображенска црковъ Ефросиньева монастыря и ее фрески*, Москва 2009, ил. на стр. 165), во Св. Пантелејмон во Нерези - 1164, (Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Wiesbaden 2000, 61, Fig. LI, Fig. 51), во Милешева – 1234 (Радојчић С., *Милешева*, Београд 1963, 21, Т. XL), во криптата Св. Леонардо во Масафра – XIII век (Falla Castelfranchi M., *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991, 153, ill. 130); во Св. Богородица Олимпиотиса во Еласон, Тесалија - ок. 1330 (Constantinides E. C., *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Vol. 1-2, Athens 1992, 221, Pl.92, Pl. 225a), Раваница – 1381 (*Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици*, Београд 1981, ск. 26) и во Ставреникита – 1545/46 (Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιερας Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Ορος 1986, εικ. 1, εικ. 8).

⁹ Со такви обележја светителот е насликан во Св. Богородица Перивлепта во Охрид - 1295, Протатон - ок. 1300 (сп. Заров И.К., *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент) в Охрид-история, архитектура и иконографија на живописата на наоса от XIII век*, Афтореферат на дисертација, Софија 2009, 38), Старо Нагоричане - 1316-18 (Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 87, 117), Св. Никола Орфанос - 1320 (Τσιτουρίδου Α., *ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, πιν. 104; Άγιος Νικόλαος Ορφανός, *Οί τοιχογραφίες/Άγιος Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings* (επιμ. Μλακίρτζής Χ./ed. Bakirtzis Ch.), Αθήνα/Athens 2003, fig. 97), Грачаница - 1318-1321 (Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд 1988, 170, сл. 110), Св. Никита крај Скопје - ок. 1324 (Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 194), Воведение на Богородица (Св. Спас) во Кучевиште – ок. 1331 (*Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2008, ск. 11), во припратата на Зрзе - 1368/69 (Тодић Б., *Сликаство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35, Београд 2011, 213, заб. 14, сл. 2) и допојасната претстава во Св. Андреја на Матка - 1389 (Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997, abb. 76).

¹⁰ Марковић М., *Свети Никита код Скопља*, 104, 186, 194, ил. на стр. 197.

¹¹ Натписот покрај светителот од Матка не е зачуван, а тој е идентификуван како св. Атанасиј Атоски, в. Суботић Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 146, ск. 114. Во сликарските прирачници основачот на првата Лавра на Света Гора, св. Атанасиј Атоски е опишан како ќелав старец со шилеста брада, но воопшто не се спомнува рогозината (в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 372, 547; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 414), што се потврдува и со неговите сликани претстави.

¹² Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботић Г.), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 27; Радојчић Љ. Сп. - Суботић Г., *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002, сл. 8.

¹³ Поповска-Коробар В., *Сликаството во Сливничкиот манастир Света Богородица*, Докторска дисертација, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2008, 206.

Последен во низата на јужниот сид е великосхимникот и црковен поет св. Ефрем Сирин (...ΕΜ), насликан во тричетвртински став. Тој со десната рака покажува кон св. Павле Тивејски, додека во левата рака држи затворен свиток. Прикажан е како ќос старец со ретка брада, а главата му е покриена со ќулафка.¹⁴

На западниот сид, покрај вратата, е претставен египетскиот монах св. Пахомиј Велики кому, според житиските списи, му се јавува ангелот Господов додека се подвизувал во пустина.¹⁵ Ангелот облечен во великосхимничка одежда со левата подигната рака покажува кон небесата, додека со десната држи отворен свиток со кој му се обраќа на св. Пахомиј и му ја дава монашката риза: ΠΑΧΩΜΙΕ Α[Π]ΙΕ ΔΙΑ ΤΟΥ Θ(Ε)ΙΟΥ ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΟΙΚΟΥ ΣΧΙΜΑΤΟΣ (сл. 50a). Најчесто на свитокот на ангелот се испишани правилата за монашкиот живот, според кои св. Пахомиј од Тиваида го воспоставил и организирал животот во манастирите што ги основал.¹⁶ Ваквото иконографско решение кое се јавува кон крајот на XIII век ќе стане стандарден образец за илустрирање на мигот на чудесното јавување на ангелот на преподобниот отец,¹⁷ а варирачки елемент се свитоците во рацете на прикажаните.¹⁸

¹⁴ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 418; Tomeković S., *nav. delo*, 40-41, Fig. 30, Fig. 31-33, Fig. 102, Fig. 109.

¹⁵ Натписот покрај ангелот Господов е избледен, но се чини дека бил сигниран како архангел Гаврил (ΑΡΧ... ΓΑΒΡΪΝΑ), на ист начин како на архангелската претстава од првата зона на западниот сид во наосот на топличката црква, в. Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско*, Магистерски труд, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2010, 105, сл. 65, ск. 24. Натписот покрај св. Пахомиј е во целост оштетен, а парот го идентификува: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.

¹⁶ Chadwick H., "Pachomios and the Idea of Sanctity", in: *The Byzantine Saint* (ed. Hackel S.), New York 2001, 11-24.

¹⁷ За најраните примери на заедничкото прикажување на преподобниот отец Пахомиј и ангелот, в. Тодић Б., *Старо Нагоричино*, 117 (со литература); Истиот, *Сликарство припрате Зрза*, 213, заб. 10. За други примери види и: Gerov G., "The Narthex as Desert: the Symbolism of the Entrance Space in Orthodox Church Buildings", in: *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, ed. Armstrong P., London 2006, 154-155.

¹⁸ А. Серафимова укажува дека и покрај сугестиите во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна според кои св. Пахомиј и ангелот треба да се прикажуваат со отворени испишани свитоци во рацете, сепак преовладуваат претставите на кои само ангелот држи испишан свиток, в. Серафимова А., *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 212, заб. 45.

На северниот ѕид е насликан св. Јован Каливит/Колибар (... О КАЛНВ...),¹⁹ а до него е светителот чијшто натпис не е зачуван, но е идентификуван како преподобен Маркел, игуменот на цариградското манастирско братство/киновијархија на „бессоните“ каде што припаѓал и Каливит (**сл. 50б**).²⁰ Св. Јован Колибар е претставен со куса кафеава коса, но иако ликот му е избледен, сепак се забележува куса заоблена брада. Во двете раце држи затворено евангелие со златни корици и драгоцени камења, кое му било подарено од неговите родители и со помош на кое го препознале синот по враќањето од манастирот.²¹ Името го добил по колибата во дворот на својот татко каде што бил сместен. Најчесто св. Јован Колибар се претставува како голобрадо момче, но секогаш го носи препознатливиот атрибут како што е прикажан во голем број споменици од византиската и поствизантиската епоха.²²

¹⁹ Св. Јован Каливит го идентификуваат: Цветковски С., *Визија пророка Језекиља (Топлички манастир)*, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 266; Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.

²⁰ Преподобниот Маркел се празнува на 29 декември, в. Јустин, *Житија, децембар, 822-832*; *The Oxford Dictionary of Byzantium* (ed. Kazhdan A.P.), Vol.2, New York - Oxford 1991, 1300-1301.

²¹ Ivanov S.A., *Holy Fools in Byzantium and Beyond*, Oxford University Press 2006, 86-90; Tomeković S., *nav. delo*, 28, Fig. 1, Fig. 52-54, Fig. 110a.

²² Во оваа пригода издвојуваме неколку претстави на светителот прикажан како голобрадо момче: Хосиос Лукас - 1011 (Chatzidakis N., *Hosios Loukas: Mosaics - Wall Paintings*, Athens 1997, 22, 47, fig. 39), Неа Мони на Хиос - 1042-55 (Mouriki D., *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Vol. I, Athens 1985, 75, 161-162), Радожда XIII век (Барџиева-Трајковска Д., *Пештерната црква Архангел Михаил, Радожда. Истражувања и конзервација*, Скопје 2004, 11, 23, сл. на стр. 6, 25), Старо Нагоричане (1316-18) каде св. Јован Каливит заедно со св. Павле Тивејски со кого се празнуваат во ист ден (15 јануари) се прикажани со истите физиономски карактеристики и обележја и во рамките на Менологот (Тодић Б., *Старо Нагоричино*, 75, 83, 183), Дечани – ок. 1346 (Марковић М., „Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 252), Св. Никола Анапавса на Метеори – 1527 (Σοφianos Δ.Ζ. - Τσιγαριδης Ε.Ν., *Αγία Μετεωρα. Ιερα Μονη Αγίου Νικολαου Αναπαυσα Μετεωρων. Ιστορια – τεχνη*, Τρικαλα 2003 / Sofianos D.Z. – Tsigaridas E.N., *Holy Meteora. The Monastery of St Nicholas Anapafsas. History and Art*, Kalambaka 2003, Fig. 317); трпезаријата на Велика Лавра - ок. 1535 (Millet G., *Monuments de l'Athos relevés avec le concours de l'armée française d'Orient et de l'Ecole française d'Athènes*, I. Les Peintures. Album de 264 planches, Paris 1927, Pl. 147/1); Ставроникита – 1545/46 (Χατζηδάκης Μ., *нав. дело*, еικ. 1, еικ. 8-9); Зрзе – средина на XVI век (Голац А., *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Докторска дисертација, Филозофски факултет – Београд, Београд 2019, 182-183); Дохијар - 1567/68 Millet G., *нав. дело*, Pl. 241/2), а многу подоцна и во гробниот параклис на манастирот Св. Наум Охридски - 1800 (Грозданов Ц., *Свети Наум Охридски*, 150-151, ск. на стр. 146). За неговите претстави, меѓу кои и таа од вториот кат од припратата на Св. Софија во Охрид (1346-1350) в. уште: Павловић Д., *Представе Алексија Божијег човека, светог*

Преподобниот Маркел е насликан како ќелав старец со кратка зашилена брада. Тој има префрлена наметка на левото раме и со рацете покажува кон св. Јован Колибар. Претпоставката дека се работи за преподобниот Маркел се зајакнува со неговото споменување и податоците произлезени од житието на св. Јован Колибар.²³ Таков начин на прикажување на светители чишто житија се преплетуваат забележуваме и во претставата на светителскиот пар Варлаам и Јоасаф од топличката припрата.

Светителските претстави се прикажани на троделна заднина којашто во горниот дел е сина, во средината е маслинесто зелена, а во долниот дел е окер. Цоклето во олтарскиот простор е исполнето со едноставна бела завеса, додека во останатиот простор на параклисот е насликан мотив на темносина ромбоидна мрежа исполнета со стилизирани црвени цветчиња, кој ја повторува декорацијата на цоклето од првобитниот слој живопис на западниот ѕид во наосот и во малата припрата.²⁴ Мотивот на ромбоидната мрежа со цветчиња го забележуваме и на цоклето од црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).²⁵ Повторувањето на истиот мотив, како и на стилско-тематските карактеристики упатува на претпоставката дека истата сликарска екипа предводена од зографот Јован од Грамоста продолжила со работа и во северниот параклис (ок. 1537/38).


Јована Каливита и светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском ѕидном сликарству, ЗНМ 21/2, Београд 2014, 60-66, особено 63.

²³ Јустин, *Житија, јануар*, 480-488.

²⁴ За декоративните мотиви на цоклето во двата простори, в. Атанасоски А., *Историско-уметничките аспекти на орнаменталните мотиви во ѕидното сликарство на спомениците во Пелагониската епархија од XII до XVII век*, Докторска дисертација, ИНИ, Скопје 2010, 119-126, таб. XXIII/црт. 61; Спахиу Ј., *нав. дело*, 112; Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 10.

²⁵ Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, *Initial. A Review of Medieval Studies* 5 (2017), Fig. 12.

Г) КТИТОРСКА КОМПОЗИЦИЈА

По претставите на св. Јован Каливит/Колибар и пребодобниот Маркел, во првата зона на северниот ѕид има големо жолто сликано поле врз кое бил напишан текст којшто е целосно избледен и денес не може да се прочита,¹ а можеби бил поврзан со ктиторската композиција насликана во продолжение (сл. 51). Во неа е прикажан ктиторот Д(и)митар († ДИМНТЪ) облечен во едноставна кафена долна кошула и црна горна наметка, а на главата има темна лаичка капа. Тој во десната рака го држи моделот на црквата и предводен е од патронот св. Никола кој, држејќи го за левата рака, го води кон Христос седнат на престол со широк полукружен наслон. Христос облечен во темноцрвен хитон и темносин химатион,² со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга на која на црковнословенски е испишано: ПРНДѢТЕ КЪ МНѢ ВЪСН ТРЪЖДЯЮЩЕНСЕ И ѠБРѢМЕНЕНИИ И ЯЗЪПКОЮ БЫ · ВОЗМѢТЕ (Матеј XI, 28-29).³ Неговите нозе се положени на црвено перниче кое лежи на супедион. Под името на ктиторот, во непознато време бил врежан записот , кој е прекриен со конзерваторските зафати.⁴

Во насликаната ктиторска претстава, за која е искажано мислењето дека ја повторува многу постарата иконографска схема позната од црквата Св. Никола во Манастир (1271),⁵ треба да се препознае кнезот кир Димитар

¹ Сликаното поле е забележано од: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 15 (според авторската пагинација).

² Натписот покрај претставата на Христос е целосно оштетен.

³ Од потпишаните и атрибуираните дела на зографот Јован Зограф до Грамоста, единствено на отворената книга од оваа Христова претстава е испишан наведениот цитат по Матеј.

⁴ Искажувам благодарност кон д-р Викторија Поповска-Коробар, која ми овозможи увид во постара фотографија на ктиторската композиција.

⁵ Расолкоска-Николовска З., *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија*, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218

Пепиќ од Кратово (+1566/67). Богатиот закупец и експлоататор на руда,⁶ а воедно и иконом на Охридската црква,⁷ според натписот на западниот ѕид во наосот станал нов ктитор на манастирот.⁸ Ктиторството на Топличкиот манастир е посведочено и со натписот во олтарскиот простор во кој се вели дека храмот се издига од основа и се слика благодарение токму на архонтот кир Димитар, како и со натписите од припратата и на престолната икона Исус Христос Спасител.⁹ Иако основачот на манастирот и понатаму останува непознат, сепак Димитар Пепиќ бил „нов/втор ктитор“, што подлежело на одамна воспоставени и регулирани ктиторски должности и обврски, како и на ктиторски права, меѓу кои е и привилегијата да биде насликан со црквата што ја обновил од темел.¹⁰ Постоеле и строги законски одредби во случај на неизвршување на обврските од страна на ктиторот, а најстрога казна била одземањето на ктиторското право.¹¹ Тоа право престанувало и по смртта на ктиторот, доколку тој не оставил законски

(=Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија, во: Истата, Средновековна уметност во Македонија, Скопје 2004, 291-302).

⁶ Во науката сè уште не постојат конкретни податоци какво значење имала титулата кнез и кои биле обврските на Димитар, меѓутоа се претпоставува дека тој претседавал со соборите на рударите и ги решавал нивните меѓусебни спорови, в. Стојановски А. - Ерен И., *Кратовската нахија во XVI век*, Гласник на ИНИ, Година XV, бр. 1, Скопје 1971, 69; Суботиќ Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 193, заб. 97. За можните начини како да се стане кнез преку примерот на Георгиј Сфранцис (XV век), в. Nikolić M., *Georgios Sphrantzes or how to become an Archon in Byzantium in the XV Century*, ЗРВИ 47, Београд 2010, 277-288.

⁷ Снегаровъ И., *История на Охридската архиепископия-Патриаршия отъ падането ѝ подъ Турцитъ до нейното унищожение 1394-1767*, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995, 270, 390, заб. 5. За должностите и обврските на личностите кои ја носеле титулата иконом види кај: Суботиќ Г., *Најстарије претставе светог Георгија*, заб. 113-115.

⁸ Балабанов К., *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички*, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 9; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 325 (со постара литература).

⁹ Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 324-327.

¹⁰ За ктиторските должности и обврски, како и за статутарно-административните, имотните и ритуалните права в., Марковиќ В., *Ктитори, нивове дужности и права*, Прилози за КЈИФ V, Београд 1925, 100-103, 113-124; Троицки С., *Ктиторско право у Византији и Њеманићкој Србији*, Глас СКА CLXVIII, Београд 1935, 79-135. За привилегијата ктиторот да биде прикажан со црквата в. уште: Marinković Ć., *Founder's Model – Representation of a Maquette or the Church?*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 148, 152.

¹¹ Троицки С., *нав. дело*, 95-96.

наследници и не го предал правото со тестамент на друга личност.¹² И покрај сомнежите дали се работи за истата личност,¹³ кнезот Димитар според ниту еден пишан документ не го изгубил ктиторското право туку до крајот на својот живот се грижел за манастирот, богато го дарувал и ги исполнувал сите обврски што ги преземал како нов ктитор.¹⁴

Кир Димитар покрај материјалното богатство и титулата кнез, поседувал длабока духовност на што укажува неговата дарежливост и грижа и кон други манастирски центри,¹⁵ а неговиот скромн изглед е во согласност со целата тематска програма на северниот параклис, која повикува на покорност, воздржаност, трпение, издржливост и милост.¹⁶

Ктиторската композиција во северниот параклис е една од неколкуте ктиторски претстави во доцносредновековниот период на територија на денешна Република Северна Македонија. На топличката композиција ѝ претходат ктиторските претстави од Св. Константин и Елена во Охрид каде што се прикажани архимандритот Никандар, внукот на Партениј, заедно со семејството на Јован (XV век),¹⁷ потоа Тоде и Вулка, но и свештеникот Петар во црквата Вознесение Христово (Св. Спас) во Лескоец (1461/62),¹⁸ како и Милица со синот Никола од Св. Богородица Пресвета на Матка (1496/97).¹⁹ По топличката композиција се настанати претставите на ктиторот на

¹² Исто, 102-103.

¹³ Цветковски С., *Визија пророка Језекиља (Топлички манастир)*, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 266.

¹⁴ Сп. Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 321-332; Истата, *Ктиторскиот портрет во видното сликарство во Македонија*, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218-219.

¹⁵ Познато е дека кнезот Димитар по барање на слепченските монаси станал нов ктитор на манастирот Свети Јован Претеча во Слепче, се грижел за манастирите Богородица Пречиста Кичевска и Трескавец, а бил приложник и на рускиот манастир Св. Пантелејмон на Света Гора, в. Радонић Ј., *Епистолар манастира Продрома (Слепче) из XVI века*, Споменик СКА XLIX, други разред 42, Београд 1910, 62; Селищев А.М., *Македонские кодекси XVI-XVIII веков: Очерки по исторической этнографии и диалектологии Македонии*, София 1933, 50-51; Ѓоровић-Љубинковић М., *Манастир Слепча, Гласник Скопског научног друштва*, књ. XIX, Скопље 1938, 231; Суботић Г., *нав. дело*, 193-194.

¹⁶ Сп. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.

¹⁷ Љубинковић Р., *Црква светог Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, Старианар II, Београд 1951, 199, сл. 12; Суботић Г., *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, 8-11, ск. 9; Истиот, *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 81-82, ск. 60.

¹⁸ Суботић Г., *Охридската сликарска школа*, 95-96, ск. 73-74, ск. 78, сл. 67-68.

¹⁹ Исто, 142-143, ск. 107, ск. 115, сл. 104-105.

живописот, спахијата Пројча од црквата Св. Ѓорѓи во Ѓуземелци (1584),²⁰ непознатите ктитори од црквата Св. Богородица во Дивље (1603/04),²¹ претставите на игуменот јеромонах Сергиј и јеромонахот Михаил од црквата Св. Никола во прилепскиот манастир Слепче (1673/74),²² а на преминот од XVIII во XIX век бил насликан игуменот јеромонах Стефан во гробниот параклис на манастирот Св. Наум Охридски (1799/1800).²³

²⁰ Расолкоска-Николовска З., *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство*, 219; Николовски Д., *Црквата Св. Ѓорѓи во Ѓуземелци, Свети Николе*, Патримониум.МК 18, Скопје 2019, 215, 217, 224, 226, сл. 7, сл. 7-1.

²¹ Балабанов К. - Николовски А. - Корнаков Д., *Споменици на културата во СР Македонија*, Скопје 1971, 43; Расолкоска-Николовска З., *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство*, 219-220.

²² Митревски Н., *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 30, сл. 5.

²³ Грозданов Ц., *Свети Наум Охридски*, Скопје 2015, 141-142.

КАРАКТЕРИЗАЦИЈА НА СЛИКАРСКАТА ПАЛЕТА ЗАСНОВАНА НА ХЕМИСКИТЕ АНАЛИЗИ

Цел на истражувањата

Со цел проширување на податоците за живописот во црквата Св. Никола во Топличкиот манастир, особено карактеризацијата на сликарската палета и можното разрешување на дилемите околу одредувањето на временските рамки во кои настанал првобитниот слој живопис од западниот ѕид на наосот беа земени триесет и осум примероци од живописот во наосот (западен и северен ѕид), припратата (источен ѕид) и северниот параклис (јужен ѕид).¹ Имено, од добиените информации беше очекувано да се утврди дали во живописот на топличката црква Св. Никола постојат сликарски изведби кои потекнуваат од различен период.²

Во рамките на хемиските анализи кои се извршени од д-р Лидија Робева-Чуковска, хемичар - конзерватор советник, се применети класични аналитички методи и спектроскопски техники, микро-Раманска и инфрацрвена спектроскопија. Испитувањата се вршени во Централната хемиска лабораторија на НУ Национален конзерваторски центар - Скопје и

¹ Примероците од ѕидното сликарство во црквата Св. Никола во Топличкиот манастир се земени на 18 август 2011 година од д-р Лидија Робева-Чуковска, хемичар – конзерватор советник заедно со м-р Јехона Спахиу, историчар на уметноста, тогаш виш конзерватор, вработени во НУ Национален конзерваторски центар - Скопје, по претходно добиеното Одобрение за вршење на физичко-хемиски анализи од страна на Управата за заштита на културното наследство (УП бр. 09-687 од 26.07.2011) и со одобрение и благослов од Преспанско-Пелагониската епархија и Неговото Високопреосвештенство Митрополитот Преспанско-пелагониски и Администратор Австралиски и Новозеландски г. Петар.

² Првичните резултати од физичко-хемиските анализи извршени врз примероците од ѕидното сликарство на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир се соопштени на II Меѓународна конференција „Хемијата за културното наследство“, одржана од 9-12 јули 2012 година во Истанбул: Robeva-Cukovska L. - Spahiu J. - Minceva-Sukarova B., *The contribution of Micro-Raman and FTIR spectroscopy in art history study of wall painting from the 16th century church in Republic of Macedonia*, 2nd International Conference Chemistry for Cultural Heritage, 9-12 July 2012, Istanbul/Turkey. Abstracts, Istanbul 2012, PS1.04, 86 (<http://www.tcfdatu.org/pdf/Chemistry%20for%20Cultural%20Heritage%202012.pdf>).

на Институтот за хемија на Природно-математичкиот факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје.

Експериментален дел

Применети аналитички методи

Со цел да се идентификува хемискиот состав на употребените пигменти беа применети неколку аналитички методи:

Оптичка микроскопија со користење на универзален микроскоп AXIOPLAN 2 (Zeiss). Микроскопијата беше користена за да се воочи слоевитата структура (стратиграфија) на примероците од ѕидното сликарство. За таа цел претходно беа приготвени напречни пресеци од секој примерок и анализирани под рефлектирана и ултравиолетова светлина со зголемување $\times 10$, $\times 50$ и $\times 100$.

Класични методи на анализа со примена на метода на жарење, тест на растворливост и микроаналитички реакции.³

Микро - раманска спектроскопија (micro Raman spectroscopy) со примена на микро - раман спектрометар LabRam 300 (Horiba Jobin-Yvon) опремен со два ласера: He-Ne и Nd:YAG со бранова должина 633 nm и 532 nm, соодветно. Фокусирањето на ласерот беше изведувано преку микроскоп Olimp MplanN со зголемување $\times 10$ и $\times 50$. Микроскопот е опремен со колор видео камера при што беше овозможено да се има увид на пробата и точно позиционирање на ласерот кон одредена цел (зрно, кристал). Обработката на раманските спектри беше изведувана со користење на Grams програмата.

Инфрацрвена спектроскопија со примена на IRPrestige 21 (Shimadzu) спектрометар. Спектрите од пробите беа снимани со методата на KBr

³ Коренман И.М., *Микрокристалоскопија. Качественный микрохимический анализ неорганических веществ*, Москва-Ленинград 1947; Ненов Н., *Практикум по химични проблеми в конзервацијата (на произведения на изкуството)*, София 1984; Stuart В.Н., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester 2007.

таблети, во спектрално подрачје од 400 - 4000 cm⁻¹ во трансмисонен мод и резолуција 1 cm⁻¹. Обработката на инфрацрвените (ИЦ) спектри беше изведувана со користење на IRSolution програмата.

Земање примероци и нивна подготовка за анализа

Предмет на анализа беа вкупно тринаесет и осум примероци од различни бои: жолта, црвена, сина, зелена, црна и бела, земени од различни површини и позиции на ѕидното сликарство (**сл. 1-5, Таб. 1**).

Материјалот за анализа беше земен на два начина:

1. Со благо гребнење на боја од површината со помош на скалпер, за да се добие проба во прав. Количината на земениот материјал за испитување, од секоја проба одделно се движеше 50 – 100 mg.
2. Одвојување на мали фрагменти (2-3 mm) од бојата заедно со сликарската подлога, со цел да се испита нивната слоевитост (стратиграфија).



Сл. 1 а) Архангел Михаил, западен ѕид, наос (1536/37) и првобитен слој живопис; **б)** Првобитен слој живопис, означени позиции на површината од каде што се земени примероци: 1-црвена; 2-црвена; 3-црвена; 4-зелена; 5-жолта; 6-сива; 7-бела; 8-црна



Сл. 2 Св. Пантелејмон и архангел Михаил, западен ѕид, наос (1536/37), означени позиции на површината од каде што се земени примероци: 9-црвена; 10-црвена; 11- црвена; 12-црвена; 13-жолта; 14-жолта; 15-жолта; 16-зелена; 17-сина; 18-бела; 19-црна; 20-зелена



Сл. 3 а) Св. Варлаам и св. Јоасаф; **б)** св. Зинон и св. Александар, источен ѕид, припрата (1534/35), означени позиции на површината од каде што се земени примероци: 2-црвена; 22-зелена; 23-зелена; 24-жолта; 25-сива; 26-зелена; 27-црвена; 28-црна; 29-црвена



Сл. 4 Св. Павле Препрости и св. Иларион Велики, јужен сид, северен параклис (ок. 1537/38), означени позиции на површината од каде што се земени примероци: 30-жолта; 31-сива; 32-црвена; 33-сива; 34-зелена; 35-зелена



Сл. 5 а) Св. Меркуриј; **б)** Деисис, северен сид, наос (1536/37), означени позиции на површината од каде што се земени примероци: 36-зелена; 37-сина; 38-сина

Табела 1. Примероци од боен слој, земени од различни позиции на живописот во црквата Св. Никола во Топличкиот манастир

Сиден живопис		Прим.	Боја	Позиција
Западен сид, наос	Првобитен слој живопис	Тор_1	црвена	Плашт
		Тор_2	црвена	Плашт
		Тор_3	црвена	Бордура
		Тор_4	зелена	Туника
		Тор_5	жолта	Заднина
		Тор_6	сина (црна)	Перниче под нозете на фигурата
		Тор_7	бела	Свиток
		Тор_8	црна	Текст/букви
	Втор слој живопис	Тор_9	црвена	Плашт - архангел Михаил
		Тор_10	црвена	Бордура
		Тор_11	црвена	Долна туника - св. Пантелејмон
		Тор_12	црвена	Десна нога на архангел Михаил
		Тор_13	жолта	Заднина - св. Пантелејмон
		Тор_14	жолта	Панцир - архангел Михаил
		Тор_15	жолта	Ореол - архангел Михаил
		Тор_16	зелена	Туника - архангел Михаил
		Тор_17	сина	Заднина - св. Пантелејмон
		Тор_18	бела	Свиток
		Тор_19	црна	Текст/букви
		Тор_20	зелена	Горна туника - св. Пантелејмон
Источен сид, припрата	Тор_21	црвена	Облека - св. Јоасаф	
	Тор_22	зелена	Заднина помеѓу св. Варлаам и св. Јоасаф	
	Тор_23	зелена	Наметка - св. Варлаам	
	Тор_24	жолта	Ореол - св. Зион	
	Тор_25	сина	Заднина помеѓу св. Варлаам и св. Јоасаф	
	Тор_26	зелена	Облека - св. Јоасаф	
	Тор_27	црвена	Бордура	
	Тор_28	сива (сина)	Зад ореолот на св. Варлаам	
	Тор_29	црвена	Облека - св. Александар	

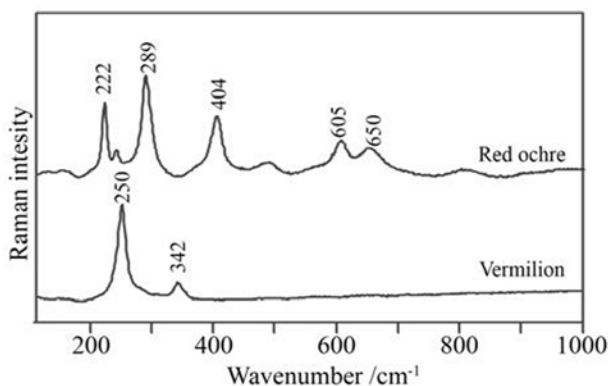
Јужен сид, северен параклис	Тор_30	жолта	Заднина - долен дел
	Тор_31	сивкаста	Облека - св. Иларион Велики
	Тор_32	црвена	Наметка - св. Иларион Велики
	Тор_33	сина	Заднина
	Тор_34	зелена	Заднина
	Тор_35	зелена	Наметка - св. Павле Препрости
Северен сид, наос	Тор_36	зелена	Десна нога на св. Меркуриј
	Тор_37	сина	Заднина, горен дел - св. Меркуриј
	Тор_38	сина	Заднина, горен дел - Деисис

Резултати

Со примена на комбинирани аналитички методи беа добиени податоци за хемискиот состав на најголем број од пигментите.

Црвени пигменти

Во живописот се употребувани црвени пигменти кои по хемискиот состав се цинобер (HgS) и пигментите хематит и Марс црвена со иста формула (Fe₂O₃).

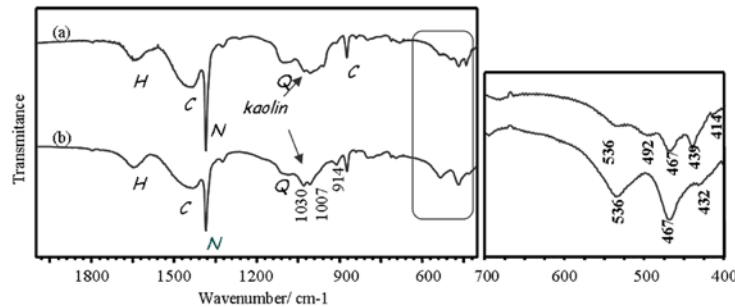


Сл. 6 Раман спектри од црвени бои

Жолти пигменти

Во сликарската палета од живописот беше идентификуван природен жолт окер ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot x\text{H}_2\text{O}$) (сл. 7), како и синтетички окер (Марс жолта). Жолтиот окер бил употребуван како чист пигмент, но и во смеса со син пигмент за добивање на зелена боја (сл. 8).

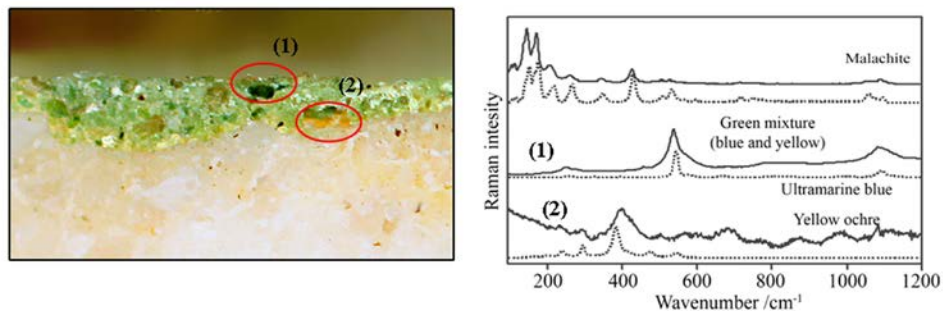
Зголемување на регион 700-400 cm^{-1}



Сл. 7 Инфрацрвен спектар од жолт окер. Пиковите на 1030 (Si-O-Si), 1007 (Si-O-Al), 914 (Al-O-H), 536 (Si-O-Al) и 467 (Si-O) индицираат присуство на каолин со што се претпоставува употреба на природен земјен пигмент

Зелени пигменти

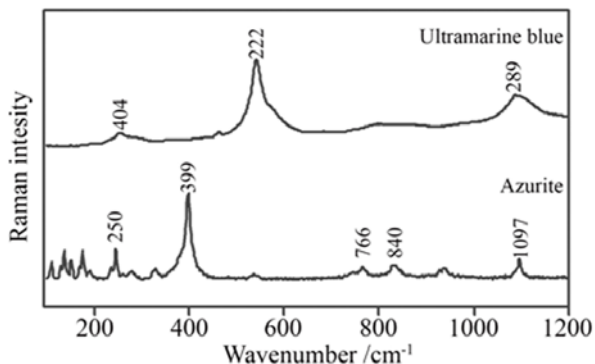
Хемиската анализа на зелените пигменти укажа дека во живописот е употребен малахит ($\text{Cu}(\text{OH})_2 \cdot \text{CuCO}_3$) и смеса од жолт и син пигмент, окер и лазурит во соодветен размер (сл. 8а-б).



Сл. 8 а) Напречен пресек на примерок од зелена боја (смеса од жолт и син пигмент), (1) син кристал, (2) жолт кристал; б) Раман спектри од малахит и зелената смеса (сл. 8а) од лазурит (1) и жолт окер (2). Полна линија- примерок; испрекинатата линија - референтен спектар

Сини пигменти

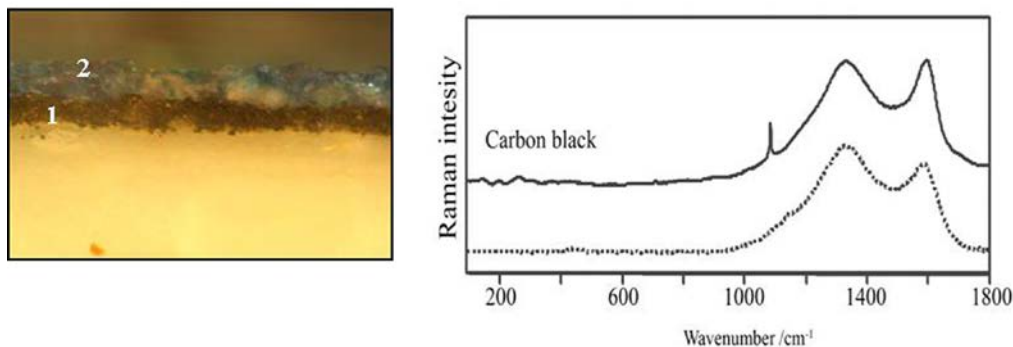
Во најголем дел од примероците беше идентификуван лазурит ($\text{Na}_3\text{-}_{10}\text{Al}_6\text{Si}_6\text{S}_2\text{-}_4\text{O}_{24}$), а во два примерока азурит $\text{Cu}(\text{OH})_2 \cdot 2 \text{CuCO}_3$.



Сл. 9 Раман спектри од сини бои

Црни пигменти

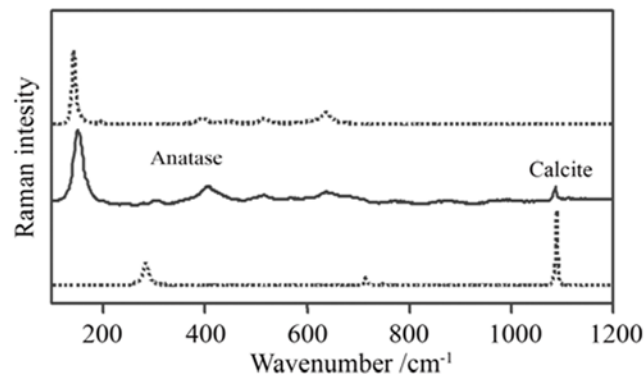
Карактеристична појава во живописот е големото присуство на органска црна боја (јаглен црна), која во некои случаи е употребувана како чист црн пигмент, а во други случаи во смеса со други пигменти, најверојатно за постигнување на одредена нијанса. Исто така, во одредени случаи се забележува посебен слој насликан со јаглен црна, врз која е нанесен друг боен слој, што укажува на двослојно сликање (сл. 5а-б, сл. 10а-б).



Сл. 10 а) Напречен пресек од примерок Тор_38, 1-црна боја, првобитен слој живопис, 2-сина боја втор слој живопис; б) Раман спектри од црната боја

Бели пигменти

Најверојатно во оригиналниот живопис е употребена само калцит/варова бела боја (CaCO_3). Во одредени случаи беше идентификувана и титанова бела боја (TiO_2), но податокот дека овој пигмент датира од почетокот на XX век (1921), укажува дека неговото присуство најверојатно се должи на подоцнежни сликарски интервенции на живописот, а не од оригиналното сликарство.



Сл. 11 Раман спектри од црвени бои

Идентификуваните пигменти и соодветните позиции од каде што се земени примероците се збирно претставени во табела 2.

Табела 2. Идентификувани пигменти во живописот од црквата Св. Никола

Сидно сликарство			Боја	Позиција	
Западен сид, наос	Првобитен слој живопис	1	црвена	Плашт	Цинобер
		2	црвена	Плашт	Цинобер
		3	црвена	Бордура	Хематит
		4	зелена	Туника	Синтетичка боја (хостасол);
		5	жолта	Заднина	Жолт окер
		6	сива	Перниче под нозете на фигурата	Органска црна и калцит

Втор слој живоп ис	7	бела	Свиток	Калцит	
	8	црна	Текст/букви	Органска црна	
	9	црвена	Плашт - архангел Михаил	Цинобер	
	10	црвена	Бордура	Цинобер	
	11	црвена	Долна туника - св. Пантелејмон	Марс црвена (синтет. окер) Хематит	
	12	црвена	Десна нога на архангел Михаил	Црвен окер	
	13	жолта	Заднина - св. Пантелејмон	Марс жолта (синтет. окер)	
	14	жолта	Панцир - архангел Михаил	Жолт окер	
	15	жолта	Ореол - архангел Михаил	Марс жолта (синтет. окер)	
	16	сива	Туника - архангел Михаил	Органска црна и калцит	
	17	зелена	Заднина - св. Пантелејмон	Малахит и орган. црна	
	18	бела	Свиток	Калцит	
	19	црна	Текст/букви	Органска црна	
	20	зелена	Горна туника - св. Пантелејмон	Синтетичка боја (хостасол); жолт окер и лазурит	
	Источен сид, припрата	21	црвена	Облека - св. Јоасаф	Марс црвена
		22	зелена	Заднина помеѓу св. Варлаам и св. Јоасаф	Малахит
		23	зелена	Наметка - св. Варлаам	Жолт окер и лазурит; Титан бела
		24	жолта	Ореол - св. Зинон	Марс жолта и Цинобер
		25	сива	Заднина помеѓу св. Варлаам и св. Јоасаф	Орган. црна и калцит
26		зелена	Облека - св. Јоасаф	Жолт окер и лазурит	
27		црвена	Бордура	Цинобер	
28		сива	Зад ореолот на	Органска црна и	

	8		св. Варлаам	калцит
	2	црвена	Облека - св. Александар	Цинобер
Јужен сид, северен параклис	30	жолта	Заднина - долен дел	Црвен окер; титан бела
	31	сива	Облека - св. Иларион Велики	Органска црна и калцит
	32	црвена	Наметка - св. Иларион Велики	Марс црвена
	33	сива	Заднина	Органска црна
	34	зелена	Заднина	Жолт окер и лазурит; Органска црна; титан бела
	35	зелена	Наметка - св. Павле Препрости	Жолт окер и лазурит
Северен сид, наос	36	зелена	Десна нога на св. Меркуриј	Жолт окер и лазурит; Марс црвена; хостасол (синт.)
	37	сива	Заднина, горен дел - св. Меркуриј	Азурит; Орган. црна (доле)
	38	сива	Заднина, горен дел - Деисис	Азурит; Орган. црна (доле)

Табела 3. Споредба на идентификуваните пигменти и соодветните површини од каде се земени примероците од боен слој

	Западен сид, наос		Источен сид, припрата	Јужен сид, северен параклис	Северен сид, наос
	Првобитен слој живопис	Втор слој живопис			
Црвена	Цинобер Хематит	Цинобер Хематит Марс црвена (синтетичко)	Цинобер Хематит Марс црвена (синт.)	Црвен окер Марс црвена (синт.)	
Жолта	Жолт окер	Жолт окер Марс жолта	Жолт окер Марс	Жолт окер	

		(синт.)	жолта (синт.)		
Сина	/	Лазурит	Лазурит	Лазурит	Азурит
Зелена	Смеса од жолт окер и лазурит	Малахит; Синтет.зелена (хостасол)	Малахит	Смеса од жолт окер и лазурит; Титан бела	Смеса од жолт окер и лазурит; Синтет. зелена (хостасол)
Бела	Калцит	Калцит	Калцит Титан бела (синт.)	Калцит Титан бела (синт.)	
Црна	Органска црна	Органска црна	Органска црна	Органска црна	Органска црна

Дел од идентификуваните пигменти, како што се жолт окер, хематит, цинобер, лазурит, малахит, калцит, азурит и органската црна датираат од многу раната историја на сликарството. Според анализите органската црна е користена за заднините со тоа што на источниот ѕид во припратата нијансата е добиена во комбинација со калцит (варова бела боја). Истата комбинација е употребена и при сликањето на перничето на кое стои архангелот од првобитниот слој живопис на западниот ѕид во наосот. За заднината на јужниот ѕид во северниот параклис и на северниот ѕид во наосот е употребена само органската црна како чист пигмент. На северниот ѕид во наосот, на заднината е откриен и горен слој од азурит (**сл. 5а-б, сл. 10а-б**), но со оглед на неговата широка примена низ историјата на уметноста,⁴ не може да се одреди точното време на нанесувањето.⁵ Светлосината боја на заднината се забележува и на други претстави од првата зона во наосот, на сцените од Великите празници и Христовите

⁴ *Artists' Pigments. A Handbook of Their History and Characteristics*, Vol. 2 (ed. Roy A.), Oxford University Press 1993, 23-35.

⁵ Присуството на светлосината боја во ѕидното сликарство од олтарскиот простор и наосот на топличката црква го забележуваме и во постарата фотодокументација од Индок центарот во НУ НКЦ – Скопје, што укажува на податокот дека таа не била нанесена во текот на конзерваторско-реставраторските интервенции од 2003 година.

страдања,⁶ на претставите од сводот и во олтарскиот простор.⁷ Меѓутоа, во оваа фаза на истражувањето не сме во можност да ја одредиме структурата на користениот пигмент, бидејќи не се земени примероци од наведените сидни површини. Инаку, сличен пример со (истовремено) нанесување на лазуритот над темната основа нотираме во сцената Воведение на Богородица во храм од Протатон (ок. 1300),⁸ како и во манастирот Воронеж (внатрешен живопис од 1488 и фасаден живопис од 1547).⁹

Покрај комбинацијата со органската црна, калцитот во чист пигмент е нанесен на свитоците од двата слоја живопис во наосот. Од црвените пигменти, циноберот, хематитот и црвениот окер се користени за сликање на облеката на светителските фигури и на бордурите. Со жолтиот окер е исполнет долниот појас на заднината, додека со зелената која е добиена од смеса на жолтиот окер и лазуритот се насликани одеждите на светителите и средишниот појас на заднината.

Во живописот се идентификувани и пигменти за кои постои податок дека датираат од XIX-XX век како што се т.н. Марс пигментите (жолта и црвена), титан бела и синтетичкото боило хостасол. Од друга страна, дел од инфрацрвените спектри посочија дека во сидното сликарство има присуство на органски материјали кои по хемиски состав се јаглехидрати (полисахариди). На слика 12 е претставен спектар од примерокот Top_16 на кој освен лентите од карбонат (CO₃), кој потекнува од варта и нитрат (NO₃) најверојатно од појавата на соли врз живописот, може да се воочат

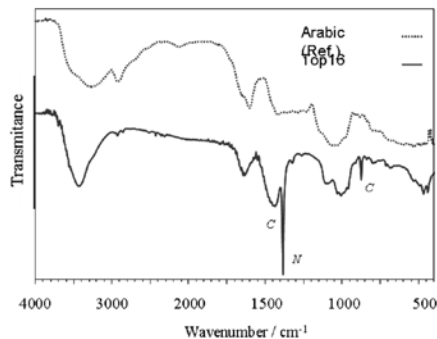
⁶ За сцените од циклусот Велики празници во топличката црква, в. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, сл. 1-13). Впечатлив пример е Качувањето на крстот каде светлосината боја е нанесена само на левата половина од сцената, сп. Истата, *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39/2007-2010, Прилеп 2010, сл. 8.

⁷ Истата, *Сликарската програма*, сл. 1-12.

⁸ Sister Daniilia, Sotiropoulou S. - Bikiaris D. - Salpistis Ch. - Karagiannis G. - Chryssoulakis Y., *Diagnostic methodology for the examination of Byzantine frescoes and icons. Non-destructive investigation and pigment identification*, *Non-Destructive Microanalysis of Cultural Heritage Materials*, Vol. XLII (eds. Janssens K. and Van Grieken R.), Amsterdam 2004, 572.

⁹ Сп. Istudor I., *The Church of Voronet Monastery, Technical Considerations of the Mural Paintings*, e-conservation, the online magazine, No. 7, October 2008, 32 <http://www.e-conservationline.com/content/view/638/220/> (посетено на: 09 јули 2012); <https://www.scribd.com/document/92571934/7-4-I-Istudor-VoronetMuralPainting>.

интензивни ленти кои се карактеристични за gum arabic (на **сл. 10** е даден референтен спектар). Овој податок потврдува дека врз оригиналниот живопис се изведени сликарски интервенции со примена на ретуш бои составени од горенаведените синтетички бои, најверојатно диспергирани во водорастворлив врзивен медиум од gum arabica.¹⁰



Сл. 12 Инфрацрвени спектри од примерок Top-16 и референтен спектар од gum arabica

Заклучок

Анализите посочуваат дека во сите компартименти на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир фрескоживописот бил изведуван со иста сликарска палета, со примена на традиционални пигменти и бил изведуван во (приближно) ист период. Од друга страна, во живописот се видливи и дополнителни интервенции како што е сината заднина (азурит) на некои од сцените и претставите, нанесена во непознато време. Исто така, откриени се и одредени синтетички пигменти за кои постои податок дека во историјата на сликарството почнуваат да се произведуваат и употребуваат во периодот XIX-XX век. Тука станува збор за синтетички бои добиени/составени од пигменти и врзивен медиум на основа на водорастворливи растителни гуми

¹⁰ Последните конзерваторско-реставраторски интервенции на ѕидното сликарство во црквата Св. Никола во Топличкиот манастир се извршени во 2003 година, сп. *Годишен извештај за работа на Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата во 2003 година*, Скопје 2004, 42 (Индокс Центар – НУ НКЦ) и *Извештај за изведените конзерваторско-реставраторски работи на живописот во црквата Св. Никола - Топлички манастир, с. Жван, Демир Хисар, РЗЗСК, Скопје 2003.*

(gum arabica). Стратиграфските анализи посочија дека се работи за ретуш сликарски интервенции, бидејќи истите се нанесувани директно врз оригиналниот живопис, без претходно грундирање.

Согласно изведените анализи може да се претпостави дека:

1. Сликарска палета од оригиналниот живопис е составена од **жолт окер, хематит, цинобер, лазурит, калцит и органска црна, а зелената боја е добиена како смеса од жолт и син пигмент (окер и лазурит).**
2. Ретуш палетата е составена од **марс жолта, марс црвена, азурит, малахит, титан бела и синтетичкото боило хостасол.**

Сознанијата добиени од хемиските анализи одат во прилог на констатацијата дека првобитниот слој живопис не е постар од XVI век, а до негово покривање дошло поради проширувањето на црквата, која потоа била насликана од истата екипа предводена од зографот Јован од Грамоста. Истиот состав на сликарската палета, но и повторувањето на стилско-ликовните и тематските карактеристики на живописот упатуваат на претпоставката дека истиот зограф како главен мајстор го исликал и просторот на северниот параклис.¹¹

Покрај добиените податоци за сликарската палета на ѕидното сликарство од црквата Св. Никола во Топличкиот манастир, резултатите од хемиските анализи се од големо значење и заради неопходноста од создавање на база на податоци за пигментите користени во одреден временски период и во храмовите од одредена територија. Резултатите од хемиските анализи својата примена може да ја најдат и при идните конзерваторски зафати во топличката црква со цел постигнување поголема

¹¹ Спахиу Ј., *Сликаството во северниот параклис*, 24; Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 16-17 (според авторската пагинација).

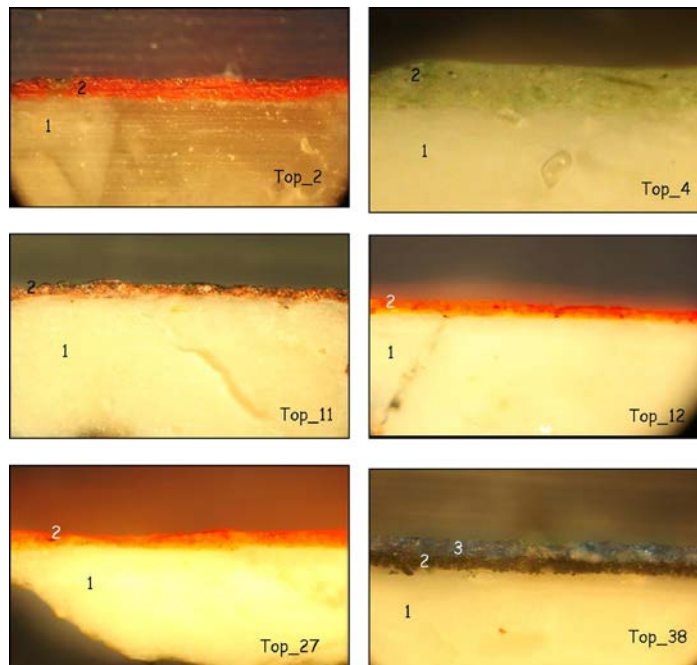
и подобра издржливост на ѕидното сликарство и отпорност од различни штетни влијанија.¹² Во иднина е потребно земање примероци од останатите површини на топличката црква, кои ќе бидат основа за понатамошни истражувања. Исто така, би требало да се земат примероци и од други ансамбли на ѕидното сликарство што се атрибуираат на зографот Јован од Грамошта, како на пример во црквата Св. Атанасиј во Слоештица, коишто ќе овозможат попродуктивни компаративни анализи.

Прилог

Микрофотографски прикази од напречни пресеци

Стратиграфска анализа

Легенда: 1 - сликарска подлога; 2, 3 - боен слој



¹² Неопходна е соодветна заштита на ѕидното сликарство, но и на архитектурата, особено поради активната работа на каменоломот „Слоештица“ кој има девастирачки влијанија врз објектот.

* Потекло на илустрациите: Мишко Тутковски (сл. 1а, сл. 4) и Владо Кипријановски (сл. 1б, сл. 2, сл. 3а-б, сл. 5а-б); означување позиции на површините од каде што се земени примероците и изработка на графикони и табели: Лидија Робева-Чуковска (сл. 1-5, сл. 6-сл. 12, Таб. 1-3); компјутерска обработка на илустративниот материјал: Јехона Спахиу Јанчевска.

5. АТРИБУИРАНИ ДЕЛА

5.1. ЦРКВАТА СВ. БОГОРОДИЦА МУЗЕВИКИ ВО КОСТУР

*Тематско-иконографски особености на
фрескоживописот*

ПРОГРАМА И РАСПОРЕД НА ФРЕСКИТЕ ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР И ВО НАОСОТ

Во првата зона на олтарскиот простор, од двете страни на апсидалната конха, се насликани св. Атанасиј Велики на северната половина и светите Григориј Богослов, Кирил Александриски и Спиридон на јужната половина, како дел од Литургиската служба на архијереите.

На јужниот ѕид во олтарот е зачуван дел од претстава на свет столпник, за којшто сметаме дека бил прикажан св. Симеон Столпник (?). Во продолжение е останат само дел од претстава на ѓакон, за кој според местоположбата претпоставуваме дека бил насликан св. Роман Мелод (?).

На северниот ѕид во олтарскиот простор се прикажани допојасните претстави на св. Елефтериј и ѓаконот св. Лаврентиј, а во продолжение е насликан архијерејот св. Јован Милостив. На источниот ѕид се наоѓаат допојасните фигури на св. Герман, св. Агатангел, св. Игнатиј Богоносец, св. Ахил, св. Патапиј и св. Климент на јужниот ѕид во олтарот. Над олтарската апсида е насликано Причестувањето на апостолите со двојната претстава на Христос.

Од Великите празници се зачувани само Благовештението, Раѓањето Христово (фрагментарно) на јужниот ѕид на олтарскиот простор, Мирносиците на Христовиот гроб и Слегувањето во пеколот на северниот ѕид на олтарот. Од Христовите страдања е останата само сцената Оплакувањето Христово на северниот ѕид од наосот.

Во зоната на маченички допојасја во медалјони на северниот ѕид од наосот се насликани св. Никита, св. Марија Египетска и св. Зосима.

а) ПРОГРАМА НА ФРЕСКИТЕ ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР И ВО НАОСОТ

Во првата зона на олтарскиот простор во црквата Св. Богородица (Св. Мина) во Костур се наоѓаат архијерејските претстави кои се дел од Литургиската служба. На северната половина е прикажан св. *Атанасиј Велики* (Ο ΑΓΙΟΣ ...) ¹ од кого е зачуван само ликот и дел од свитокот. ² Архијерејот е насликан во тричетвртински став со препознатлива физиономија, ³ со високо чело, седа проретчена коса со кадраво четириделно перче на темето, густе бели веѓи и широка брада. Учесникот на Првиот екуменски собор е идентично насликан во црквата Св. Атанасиј во Слоештица, ⁴ а пак, во слична но малку поедноставена варијанта е прикажан во топличкиот северен параклис (сл. 52а-г). ⁵

На јужната половина прв пристапува св. *Григориј Богослов* (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛΩΓΟΣ) насликан како старец со бела густа коса и бела долга, широка брада, ⁶ облечен во полиставрион со црни крстови и омофор. Со двете раце држи отворен свиток на којшто е испишан текстот на Трисветата песна според Литургијата на св. Василиј Велики: Ο ΘΕΟΣ Ο [Α]ΓΙΟΣ Ο ΕΝ ΑΓΙΟΙΣ [ΑΝ]ΑΠΑΥΜΕΝΟΣ Ο ΤΡΙΣΑΓΙΩ ΦΩΝΗ. ⁷ Иако со мали и незначителни разлики во обработката на косата и брадата, архијерејот на

¹ Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 152.

² Свитокот е целосно потемнет, а текстот е нечитлив.

³ Παλαδόπουλου-Κεραцоес Α., *Διονησίου του έκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολις 1909, 154, 267, 291; Медић М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 393.

⁴ Од личните белешки.

⁵ Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис*, сл. 3.

⁶ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 152, еικ. 19.

⁷ Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church, Eastern Liturgies*, Oxford 1896, 313; *Η θεία Λειτουργία Αγίου Ιωαννου του Χρισοστομου*, Αθηνα 2001, 20. Истиот текст е препорачан и во Ерминијата на Дионисиј од Фурна за овој светител, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 392.

ист начин е претставен во олтарскиот простор и северниот параклис на Топличкиот манастир, но и во црквата Св. Атанасиј во Слоештица (**сл. 53а-г**).⁸

Зад него е насликан св. Кирил Александриски (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΛΟΣ) со густа кафеава кадрава коса и кафева долга брада со шилест завршеток,⁹ облечен во полиставрион со темни крстови, омофор со црвени крстови и карактеристичната крстеста капа на главата. Со двете раце го придржува свитокот со молитвата којашто се изговара пред светиот катихумен по Литургијата на св. Јован Златоуст (Молитвата за огласување која свештеникот тивко ја изговара пред простирањето на антиминосот пред светото Вознесение): [ΚΥΡΙΕ Ο ΘΕΟΣ] [Η]Μ[ΩΝ] Ο ΕΝ ΥΨΗΛΑΣ ΚΑΤΟΙΚ[ΩΝ] ΚΑΙ ΤΑ [Τ]ΑΠΕΙΝΑ ΕΦΟΡΩΝ Ο ΤΗΝ Σ(ΩΤΗ)ΡΙΑΝ ΤΩ ΓΕΝΕΙ ΤΩΝ...¹⁰ Аналогно на оваа претставата, сметаме дека на јужниот ѕид од топличкиот олтар бил прикажан токму овој светител, чијашто претстава е оштетена во горниот дел (**сл. 54а-б**).¹¹

Последен во низата на јужната половина од источниот ѕид е епископот на Тримитунт св. Спиридон Чудотворец (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ).¹² Светителот е претставен со седа коса, правилно зачешлана зад ушите и брада којашто на врвот се дели на два дела. Облечен е во полиставрион со црни крстови и омофор, на главата ја носи сламената капа, а во рацете држи

⁸ На свитоците од двете претстави на светителот во Топличкиот манастир, на црковнословенски и црковногрчки е испишан возгласот од молитвата на предложението на Литургијата по св. Јован Златоуст (Спаху Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис*, 218; Истата, *Сликаската програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, Културно наследство 35 – 37/2009 – 2011, 48), додека на претставата од Слоештица е одбран друг текст испишан на црковногрчки јазик (Brightman F.E., *op.cit.*, 349).

⁹ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 152-153, εικ. 19, εικ. 21.

¹⁰ Brightman F.E., *нав. дело*, 315; *Литургијон (Η Θεία Λειτουργία, БОЖЕСТВЕННА СЛУЖБА, Божанствена литургија, The Diviny Liturgy)*, Сремски Карловци 2000, 68-69.

¹¹ Спахиу Ј., *Сликаската програма во олтарниот простор*, 49, сл. 2а и 2б.

¹² Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 153, εικ. 19, εικ. 22.

затворено евангелие украсено со драгоценни камења. Тој е идентично насликан на јужниот ѕид во северниот топлички параклис (сл. 55а-б).¹³

Од двете страни на апсидата, над Литургиската служба се наоѓаат фронталните допојасни претстави на шест архијереи во медалјони. Од првиот медалјон северно од конхата е останат само дел и натпис што го идентификува како св. Герман (... ΓΕΡΜΑΝΟΣ),¹⁴ а остатоците не се доволно податни за да може да се направи компаративна анализа со други примери. Во продолжение е Св. Агатангел (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΣ),¹⁵ чија фигура не била прикажана или не е зачувана во топличката црква. Тој е насликан со широко чело, долг и тенок нос, седа коса со залистоци и шилеста брада со средна должина. Облечен во архијерејска одежда, светителот со двете прекриени раце пред себе држи затворено евангелие.¹⁶ Неговата претстава која е поретка во средновековниот и доцносредновековниот период, ја среќаваме во неколку храмови од XIV век,¹⁷ а подоцна и во Кремиковци (1493).¹⁸ Исто така, има и примери кога тој се слика во рамките на

¹³ Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис*, 218-219, сл. 3.

¹⁴ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 149.

¹⁵ Исто, 150, еик. 23.

¹⁶ Во Книгата на поп Данило (1674) за светители кои се сликаат во медалјони се препорачуваат светите Поликарп, Игнатиј Богоносец, Силвестер, Елефтериј, Кирил, Ахил, Партениј, Климент, Агатангел, Власиј, сп. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 321.

¹⁷ Познати се неговите претстави од Старо Нагоричане (св. Агатангел е насликан како младо голобрадо момче со кафеава кадрава коса и со маченички крст во раката (лични белешки). Неговата допојасна претстава се наоѓа меѓу св. Власиј и св. Кесариј во фризот со медалјони на јужниот ѕид од факониконот на црквата, в. Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 74), Грачаница (светителот е прикажан заедно со св. Климент (Анкирски) на западната страна од лакот на јужниот столбец во наосот, в. Истиот, *Грачаница. Сликаство*, Београд-Приштина 1988, 86, 101), Дечани (св. Агатангел е претставен со физиономија на млад човек со куса брада и мустаќи на североисточниот столбец до олтарската преграда, в. Марковић М., „Појединачне фигури светитеља у наосу и параклисима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 249, 258) и Лесново (допојасјето на светителот е прикажано заедно со св. Ергоген во втората зона од северната страна на северозападниот столбец во наосот (1347). Двајцата се претставени како млади маченици со крстови во рацете, в. Ђорђевић И.М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 155; Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 119).

¹⁸ Допојасната претстава на св. Агатангел во медалјон се наоѓа во олтарскиот простор до таа на св. Климент (Анкирски), в. Вљева Ц., *Стенописите в олтарното пространство на црквата в Кремиковският манастир след тяхната реставрација*, Проблеми на изкуството 3, Софија 2005, 41.

Менологот најчесто заедно со неговиот учител св. Климент Анкирски, со кого се празнуваат во ист ден.¹⁹ Св. Агатангел нема сосема вооедначена физиономија, иако во XIV век најчесто се слика како млад маченик.²⁰ Единствено во Кремиковци тој е прикажан како старец во архијерејска одежда, чија претстава е блиска на примерот од Музевики.²¹ По него е прикажан *Св. Игнатиј Богоносец* (O AΓΙΟΣ ΗΓΝΑΤΗΟΣ)²² за кого немаме паралела со другите дела на зографот Јован од Грамоста. Тој е насликан како старец со седа коса и шилеста брада со средна должина. Облечен е во полиставрион со црвени крстови, а во рацете држи затворено евангелие. Во продолжение се насликани допојасјата на *св. Ахил Лариски* (O AΓΙΟΣ ΑΧΗΛΗΟΣ)²³ и *св. Патапиј* (O AΓΙΟΣ ΠΑΤΑΠΪΟΣ).²⁴ Во споредба со нивните топлички претстави се забележуваат мали разлики во однос на обработката на косата и одеждата **(сл. 56а-б)**.²⁵

Во истиот појас на јужниот ѕид се наоѓа претставата на *св. Климент* (O AΓΙΟΣ ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ),²⁶ насликан со високо чело, испакнати јаболчици, седа коса со залистоци и шилеста брада со средна должина, додека со двете прекриени раце пред себе држи затворено евангелие. Св. Климент е насликан речиси идентично во олтарот на црквата Св. Никола Топлички (1536/37), а воедно и натписот е испишан на ист начин **(сл. 57а-б)**.²⁷ Со оглед на тоа што и во двете цркви не е наведен епитетот „охридски“, како на

¹⁹ Мијовић П., *Менолог*, Београд 1973, 40, 163, 189, заб. 138 (Менолог за јануари во Walters Art Gallery, Baltimor – XI век), 193, заб. 145 (т.н. Ефимејски синаксар – XI век), 195, заб. 146 (Евангелие со менолог во Ватиканската библиотека – трета четвртина на XI век), 204, заб. 180 (Минеј за јануари во париската Национална библиотека – XIII век), 273, ск. 12 (Старо Нагоричане), 307 (Трескавец), 332, ск. 47 (Дечани). За претставата од Трескавец, в. уште Глигоријевић-Максимовић М., *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, ЗРВИ 42, Београд 2005, 91-92, сл. 11.

²⁰ Види заб. 39.

²¹ Вџлева Ц., *Стенописите в олтарното пространство*, 41, ил. на стр. 42.

²² Παῖσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 150, εικ. 17. Преносот на моштите на светителот се одбележува на 29 јануари, а главното празнување е на 20 декември, в. Ј. Поповић, *Житија светих за јануар*, Београд 1972, 833.

²³ Исто, 150.

²⁴ Исто, 150-151, εικ. 18.

²⁵ Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор*, 52, сл. 7а (св. Патапиј), 53, сл. 7б (св. Ахил).

²⁶ Παῖσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 150-151, εικ. 12.

²⁷ Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор*, 52, сл. 7а.

претставата од топличката приправа (1534/35)²⁸, се отвора можноста за помисла дека во Музевики и во топличкиот олтар всушност бил насликан анкирскиот епископ.²⁹ Во прилог, пак, на нивните претстави од Кремиковци е искажана и претпоставката дека можеби станува збор за св. Климент Охридски, а дека претставата на св. Агатангел може да се поистовети со св. Ангелариј, исто така еден од учениците на сесловенските просветители, светите Кирил и Методиј.³⁰

Негов пандан на северниот ѕид во олтарот е св. *Јован Милостив* (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΕΛΕΝΜΩΝ),³¹ насликан како старец со кратка брановидна коса и кратка заоблена брада. Од неговата архијерејска одежда е зачуван само омофорот, а во рацете држи отворен свиток со текст. Станува збор за единствената претстава којашто има поголеми разлики во однос на таа од топличкиот олтар (**сл. 58а-б**).³² До него се насликани допојасните претстави на св. *Елефтериј*³³ (Ο ΑΓΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕ[ΡΙΟΣ]) и архијаконот св. *Лаврентиј*³⁴ (Ο ΑΓΙΟΣ ΛΑΥΡΕΝΤΙΟΣ), за кои исто така немаме паралели со останатите дела на зографот Јован од Грамоста. Нивните претстави се премногу оштетени и потемнети, меѓутоа се забележува дека св. Елефтериј,

²⁸ Во топличката приправа св. Климент е претставен во монашка одежда, насликан со препознатливи физиономски карактеристики и дополнително означен со епитетот „охридски,“ в. Грозданов Ц., *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 99-101; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 330-331.

²⁹ Со слична физиономија св. Климент Анкирски е прикажан во Манастир – 1271 (Коцо Д. – Миљковиќ-Пепек П., *Манастир*, Скопје 1958, 82, Т. XXXVIII), Старо Нагоричане - 1316-18 (Тодић Б., *Старо Нагоричино*, 71), Св. Никола Орфанос – 1321 (Τσιτουρίδου Α., *ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγιας ζωγραφικής κατά τον πρώτο 14^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 70, πιν. 7-8; *Άγιος Νικόλαος Ορφανός, Οι τοιχογραφίες/Άγιος Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings* (επιμ. Μλακίρτζής Χ./ed. Bakirtzis Ch.), Αθήνα/Athens 2003, Т. IV), Св. Никита крај Скопје – ок. 1324 (Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 101, 131, 149) и во Матејче – 1348-52 (Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје, 2002, 121, 255, 302).

³⁰ Сп. Вълева Ц., *Стенописите от олтарното пространство*, 42.

³¹ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 149, еικ. 16.

³² Спахиу Ј., *Сликарска програма во олтарниот простор*, 48, сл. 1в.

³³ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 149.

³⁴ Исто.

епископот на Илирик (IV век)³⁵ е свртен во тричетвртински став и прикажан е со куса кадрава брада и коса, веројатно со тонзура.³⁶ Св. Лаврентиј е претставен фронтално, со кадрава коса со тонзура, а во левата рака држи дарохранилница. Нивната местоположба и нивните претстави се многу слични на тие од црквата Св. Апостоли во Костур (1547),³⁷ потпишано дело на зографот Онуфриј Аргитис.³⁸

Во првата зона на јужниот ѕид е насликан свет столпник на кого не му е зачуван ликот и идентификациониот натпис. Според видливиот дел, од капителот му виси левата нога разјадувана од црви, така што во компарација со двете претстави од Топличкиот манастир,³⁹ сметаме дека станува збор за св. Симеон Столпник (сл. 59а-в). Во продолжение е насликан ѓакон, чијшто лик и натпис исто така се оштетени. Меѓутоа, според остатоците претставата од Музевики е многу блиска на фигурите на

³⁵ Поповић Ј., *Житија светих за децембар*, Београд 1977, 431-439.

³⁶ Св. Елефтериј најчесто се прикажува со бел фелон и со орач декориран со крстови, како што е прикажан во Св. Богородица Перивлепта во Охрид (Миљковиќ-Пепек П., *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје 1967, 50, Т. XXVIII; Заров И.К., *Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 73), Кралската црква во Студеница (Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 94, црт. IX), Старо Нагоричане (Тодић Б., *Старо Нагоричино*, 73), Лесново (Габелић С., *нав. дело*, 71), Дечани (Поповић Б.В., „Програм живописа у олтарском простору“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 81, црт. I, 36), Воведение на Богородица во Кучевиште (Ђорђевић И.М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 133; *Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Б. Видоеска), Скопје 2008, 17), Ореоец (Машниќ М.М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 56, сл. 34). Во Сливничкиот манастир е прикажан како млад голобрад облечен во бел стихар и орач, а во раката држи дарохранилница, сп. Поповска-Коробар В., *Сликарството во Сливничкиот манастир Света Богородица*, Докторска дисертација, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2008, 50, заб. 25. За други претстави на светителот, в. Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 50, 57, 85, п. 3, 176, 230.

³⁷ Πελεκаниδου Σ., *Καστοριά Ι. Βυζαντινά Τοιχογραφαί*, Θεσσαλονίκη 1953, πλв. 199а.

³⁸ Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на Онуфриј Аргитис во Македонија*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 126 (со литература).

³⁹ Во олтарскиот простор и во северниот параклис на Топличкиот манастир во ваква иконографска варијанта е прикажан св. Симеон Столпник, в. Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор*, 50-51, сл. 5; Истата, *Сликарството во наосот на северниот параклис*, 219-220, сл. 2.

архиѓаконот Стефан и св. Роман Мелод од Топличкиот манастир⁴⁰ и од Слоештица.⁴¹

Во втората зона е илустрирано *Причестувањето на апостолите* (сл. 60).⁴² Во централниот дел се наоѓа чесната трпеза покриена со црвена прекривка украсена со бисери и надвишена со балдахин под кој е прикажан херувим. Покрај чесната трпеза стои Христос, насликан два пати, кој е облечен во бел сакос декориран со крстови впишани во медалјони.⁴³ На чесната трпеза е поставена четирилисна патена со леб со кој Христос ја причестува поворката на левата страна предводена од апостолот Петар (Матеј XXVI, 26). Апостолот Павле, пак, е на чело на поворката која Христос ја причестува со вино (Матеј XXVI, 27-28). Зад нив се останатите апостоли, додека последен во редот од левата страна е Јуда. Тој е прикажан како ја напушта поворката со раката подигната кон устата, меѓутоа од оштетувањата не е јасно дали го плука или го повраќа светото причесно. Заминувањето на Јуда во спротивна насока од апостолската поворка се прикажува зачестено во поствизантиското сликарство, иако најстарите примери се познати уште од XII век.⁴⁴ За Причестувањето на апостолите немаме аналогија со оглед на тоа што ниту во топличката, ниту во црквата од Слоештица не е прикажана оваа композиција, што веројатно се должи на поинаквото архитектонско решение на олтарските апсиди во двете наведени цркви.

Од Великите празници се зачувани четири сцени, додека од Христовите страдања е останата само една. *Благовештението* е прикажано

⁴⁰ Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор*, 49-50, сл. 3-4; Истата, *Сликарството во наосот на северниот параклис*, 220-221, сл. 2, сл. 4.

⁴¹ Од личните белешки.

⁴² Паїсидов М.П., *нав. дело*, 143-144, ек. 9-10. Натписот не е читлив.

⁴³ Walter Ch., *нав. дело*, 16-18. За повеќе примери на Христос во архијерејска одежда в. Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 85-86 (со литература).

⁴⁴ Таков е примерот со претставата на Јуда од Причестувањето на апостолите во Асину, в. Megaw A.H.S., *Twelfth century frescoes in Cyprus*, Actes du XIIe Congrès International des Études Byzantines, Ohrid 1961, III, Belgrade, 1964, 257, pl. 1; Stylianos A. and J.A., *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985 (second ed. Cyprus 1997), 117, fig. 58.

од двете страни на Причестувањето на апостолите.⁴⁵ Претставата на архангелот Гаврил се наоѓа на северната половина, а на јужната страна е насликана Богородица (МНГ̃ Ⓕ), каде што е зачуван и дел од натписот /ΛΙCΜΟC.⁴⁶ Од оштетената претстава на архангелот е останат ореолот, дел од развиорениот химатион, крилото и во заднина градби преку кои е префрлен црвен велум. Богородица стои пред широк престол со полукружен наслон, обложен со црвено платно, а на седалниот дел се поставени две перничиа со сина и црвена боја. Таа е облечена во црвен мафорион, којшто го придржува со двете раце. Ликот на Богородица е избледен, а до нејзиниот ореол стигнува зракот преку кој се симнува светиот Дух во вид на гулаб. Лево од неа е претставена двосливна градба на два спрата со два балкони и полукружен влез со внатрешни дрвени скалила. Од двете страни се простира црвен велум којшто е врзан на дрвото зад преградниот сид.

Според зачуваниот дел, јасно е дека архангелот Гаврил бил насликан во хитон и химатион, како што е прикажан на костурските Царски двери,⁴⁷ на слепченската икона⁴⁸ и во северниот параклис на Топличкиот манастир.⁴⁹ Истиот зограф во други дела го претставува архангелот облечен во свечена далматика.⁵⁰ Поради оштетувањата не е видно дали

⁴⁵ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 144, ек. 11.

⁴⁶ Зографот на ист начин го дели натписот во топличкиот олтар (Спаху Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, сл. 1-2) и на Царските двери од Костур (Цигаридас Е.Н., *нав. дело*, 182, сл. 20).

⁴⁷ Цигаридас Е.Н., *нав. дело*, 182, сл. 20.

⁴⁸ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 227, кат. 23.

⁴⁹ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис*, 222, сл. 2.

⁵⁰ Таков е примерот со претставата на архангелот од Царските двери од Лерин/Флорина (в. Машник М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 151, сл. 5), во олтарскиот простор на топличката црква (в. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 332, сл. 1) и во Слоештица (од личните белешки). Паралелното прикажување на гласникот во царска одежда или со хитон и химатион е застапено и во делата на охридската сликарска школа од XV век (види Суботик Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, ск. 41 (Велестово), ск. 48 (Лешани), ск. 68 (Баница), ск. 109 (Матка) со царска одежда; ск. 15 (Голема Преспа), ск. 32 (Долгаец), ск. 78 (Лескоец) со хитон и химатион.

архангелот стоел на перниче,⁵¹ како што е примерот со леринските и костурските Царски двери,⁵² а не е присутен во другите претстави. За разлика од останатите илустрации на Благовештението насликани од зографот Јован од Грамоста, каде Богородица држи вретено и преѓа,⁵³ таа во Св. Богородица Музевики со двете раце го придржува мафорионот,⁵⁴ а воедно и престолот се разликува од аналогните примери кои се без наслон. Покрај реалистичното прикажување на дрвените скалила, на нив може да им се придодаде и симболично значење. Имено, тие може да се доведат во врска со Скалилата на Јаков, кои се симбол и метафора на Богородичината улога во отелотворувањето на Логосот (Битие XXVIII, 12-20).⁵⁵ Во византиското богослужење оваа паримија многу рано е вклучена во службите на празничните денови на Богородица (Раѓање, Благовештение и Успение).⁵⁶ Воедно, една од омилените слики на Јован Дамаскин за Богородица почива врз симболот на Скалилата на Јаков, којашто го добива

⁵¹ Овој иконографски детаљ е познат во делата на т.н. костурска работилница од последната четвртина на XV век, а продолжува да се прикажува и во следните векови, сп. Цигаридас Е.Н., *нав. дело*, 182-183 (со наведена литература).

⁵² Машник М.М., *нав. дело*, 151, сл. 5 (Лерин/Флорина); Цигаридас Е.Н., *нав. дело*, 182, сл. 20 (Костур).

⁵³ Богородица која со рацете држи вретено и нишка од преѓа е насликана на Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин/Флорина (в. Машник М.М., *нав. дело*, 151, сл. 5), на костурските Царски двери (Цигаридас Е.Н., *нав. дело*, 182-183, сл. 20), на иконата Благовештение од Слеченскиот манастир (в. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 227, кат. 23) и во двете претстави на Благовештението од топличката црква и северниот параклис (в. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 333, 335, заб. 15, сл. 2).

⁵⁴ На сличен начин е прикажана во црквите Св. Константин и Елена во Охрид (Суботић Г., *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд 1971, ск. 1), Св. Никола на монахињата Евраксија во Костур (Πελεκаниδου Σ., *Καστορια I. Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι*, Θεσσαλονίκη 1953, лив. 182α) и во Поганово (в. Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Суботић Г.), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 18).

⁵⁵ Сп. Милановић В., „Пророци су те навестили“ у Пећи, во: Архиепископ Данило II и његово доба, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 411, заб. 14-15; Глигоријевић-Максимовић М., *Иконографија Богородичиних пробраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, ЗРВИ 43, Београд 2006, 284; Поповић Б.В., *нав. дело*, 93.

⁵⁶ Engberg G., "Aaron and His Sons": A Prefiguration of the Virgin?, DOP 21 (1967), 279; Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 103. За литургиските текстови во кои Богородица е наречена „скалило“, в. Ladouceur P., *Old Testament Prefigurations of the Mother of God*, St Vladimir's Theological Quarterly 50:1-2 (2006), 15-19.

епитетот „Живо скалило“.⁵⁷ Се чини дека зографот во следните дела ќе ја напушти оваа иконографска варијанта на Богородица, одлучувајќи се за поедноставен тип на илустрирање на Благовештението (**сл. 61а-г**).

На јужниот ѕид во олтарскиот простор фрагментарно е зачувано *Раѓањето Христово*.⁵⁸ Видлива е претставата на Богородица, една оштетена фигура, епизодата со капењето на Младенецот, замислениот Јосиф и остатоци од фигура на пастир. Според зачуваните делови сцената има идентична композициска структура со истата сцена од топличката црква,⁵⁹ но има и големи сличности со иконата Раѓање Христово од Слеченскиот манастир,⁶⁰ како и таа од Византискиот музеј во Костур,⁶¹ атрибуирани дела на зографот Јован од Грамоста. Токму сличноста помеѓу наведените примери ги дополнува деловите кои недостасуваат и ни овозможува подетална иконографска анализа на сцената од Музевики. Поставеноста на Богородица е иста во трите аналогни примери,⁶² а единствената разлика е во бојата т.е. нијансите на мафорионот. Оштетената фигура до неа во рацете држи дар, што јасно упатува дека станува збор за претставата на еден од тројцата мудреци (Матеј II, 11).⁶³ Во епизодата со капењето на новороденчето можна е реконструкција на оштетените фигури благодареејќи на костурскиот, слеченскиот и топличкиот пример.⁶⁴ Исто

⁵⁷ St. John Damascene, *On holy images, followed by Three Sermons on the Assumption* (translated by Allies M.H.), London 1898, 202-203; Kimball V.M., *Liturgical Illuminations: Discovering Received Tradition in the Eastern Orthodox of Feasts of the Theotokos*, AuthorHouse 2010, 171.

⁵⁸ Παϊσιδου М.П., *нав. дело*, 145-146, епк. 12.

⁵⁹ Сп. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 335, сл. 3.

⁶⁰ Сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 228, кат. 24.

⁶¹ Цигаридас Е.Н., *нав. дело*, сл. 13.

⁶² За Богородичината поставеност кон новороденчето, поопширно в. кај: Серафимова А., *Пикторалната семиотика на мајчинството во византиските слики на Христовото раѓање*, Патримониум.МК, Скопје 2010, 268-275.

⁶³ М. Паисиду смета дека на тоа место бил насликан ангел или пастир (Паϊσιδου М.П., *нав. дело*, 145), меѓутоа тројцата мудреци на истото место се прикажани во трите аналогни примери.

⁶⁴ Во епизодата со капењето на новороденчето е оштетена фигурата на средовечната жена, чија реконструкција е можна благодареејќи на топличкиот и слеченскиот пример. Саломе, пак, на ист начин е насликана на иконите од Костур и Слечче. Претставата на Младенецот кој исправено стои во садот со вода е идентично прикажана во сите три примери, а веројатно така бил прикажан и на костурската икона. Ваквата концепција на епизодата е

така и фигурата на замислениот Јосиф е идентична со неговата претстава и местоположба во трите наведени примери **(сл. 62а-в)**.⁶⁵

Во *Слегувањето во пеколот* од северниот ѕид на олтарот Христос стои над искршените адски врати,⁶⁶ извлекувајќи го праотецот Адам од саркофагот, зад кого се Ева и останатите праведници. Групата со старозаветните цареви и пророци на левата страна е предводена од св. Јован Претеча. Под скршените адски врати началникот на демоните Велзевул е опкован во ланци. Во однос на претставувањето на двете групи што се издигнуваат од саркофазите, непосредна аналогија наоѓаме на слепченската икона,⁶⁷ додека во наосот на топличката црква согледуваме идентично решение.⁶⁸ Разликата е во отсуството на ореолите, ангелските претстави и пророчките допојасја што се особеност на слепченската и на топличката сцена **(сл. 63а-в)**.

На северниот ѕид се наоѓа сцената *Мироносици на Христовиот гроб*,⁶⁹ која е условно речено „конзервирана“ само во еден дел, додека останатиот неисчистен дел останува затскриен од иконостасот. На исчистената половина јасно се гледаат фигурите на пет мироносици со ореоли, од кои две во првиот план во рацете држат садови со миро, во

карактеристична за ѕидните слики во изведба на т.н. охридска сликарска школа (Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, ск. 16 (Голема Преспа), ск. 42 (Велестово), ск. 78 (Лескоец), ск. 111 (Матка)) и на т.н. костурска работилница од крајот на XV век (Живковиќ Б., *Поганово. Цртежи фресака*, ск. 20 (Поганово); Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, pl. 35 (Преображение - Метеори); Вълева Ц., *Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастир в контекста на Костурската художествена продукција*, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, сл. 1 (Кремиковци), сл. 2 (Поганово), сл. 3 (Св. Никола на монахињата Евпраксија во Костур), ск. 5 (Преображение - Метеори).

⁶⁵ Фигурата на замислениот Јосиф е поместена кон центарот, што е блиска на неколку споменици од т.н. охридската школа од XV век (Сп. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, ск. 42 (Велестово), ск. 88 (Лескоец), ск. 111 (Матка)), а идентична е со неговата местоположба од костурската икона (Цигаридас Е.Н., *нав. дело*, сл. 13) и од топличката сцена (Спаху Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 337, сл. 3).

⁶⁶ Паїсидов М.П., *нав. дело*, 147-149, еќ. 14.

⁶⁷ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 229, кат. 26.

⁶⁸ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 345-347, сл. 10.

⁶⁹ Паїсидов М.П., *нав. дело*, 147.

идентична поставеност како во Топличкиот манастир (сл. 64а-б).⁷⁰ На десната страна од сцената што сè уште се наоѓа под затемнетиот слој сепак се забележуваат претставите на двата ангели крај саркофагот, слични на топличката сцена.⁷¹

На северниот ѕид во наосот е илустрирано *Оплакувањето Христово*⁷² што е единствената зачувана сцена од циклусот Христови страдања од оваа сликарска фаза. Христовото тело е положено на одар со прекривка декорирана со стилизирани растителни орнаменти. Крај одарот се вообичаените претстави на Богородица, апостолот Јован, Јосиф од Ариматеја, Марија Магдалена, како и една жена тажачка, а вклучена е и епизодата со Никодим кој го приготвува гробот. Најблиска иконографска и стилска паралела согледуваме во истоимената сцена од наосот на Топличкиот манастир (сл. 65а-б).⁷³ Единствената разлика е во прекривката на одарот, којашто во топличката сцена е без флоралните декорации.⁷⁴ Меѓутоа, зографот Јован често го применува истиот мотив украсувајќи ги облеките на светителите, како и цоклето во олтарот и наосот на топличката црква,⁷⁵ но и прекривката на одарот од иконите Успение на Богородица од Топличкиот и Слеченскиот манастир.⁷⁶ Сите останати претстави и елементи се насликани идентично во двата примери, а поради оштетувањата не знаеме дали Богородица седи на трон, како што е случај со топличкото Оплакување.⁷⁷

⁷⁰ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 344-345, сл. 9.

⁷¹ Исто.

⁷² Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 146-147, εικ. 13, εικ. 20.

⁷³ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39/2007-2010, Прилеп 2010, 58-59.

⁷⁴ Исто, ill. 10.

⁷⁵ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола*, 113, сл. 61а и б.

⁷⁶ Балабанов К., *Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје*, *Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија* III/3-4, Скопје 1955, 67-73; Истојот, *Иконите во Македонија*, 159; Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 231-232, кат. 31.

⁷⁷ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола*, 58, заб. 94.

Во зоната на маченички допојасја во медалјони на северниот ѕид од наосот, од оваа сликарска фаза се зачувани претставите на *св. Зосима* и *св. Марија Египетска*,⁷⁸ свртени еден кон друг. Разликите со нивните фигури од наосот на топличката црква се забележуваат во местоположбата и во начинот на прикажување во цел раст (**сл. 66а-б**).⁷⁹ Во продолжение од истата фаза е допојасјето на *св. Никита* (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΥΤΑΣ),⁸⁰ кој ги има истите физиономски, иконографски и стилски карактеристики како и во наосот на топличката црква.⁸¹

Од изложените компаративни иконографски и стилски анализи на зачуваните сцени и претстави од втората фаза на сликарството во црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур станува јасно и сигурно авторството на зографот Јован од Грамоста. Во прилог на тоа оди сличниот избор на архијерејските претстави, детали, елементи, концепција на сцените и стил. Извесните разлики кои и не се од суштинско значење се сосема разбирливи за развојниот пат на творештвото на еден зограф со истражувачки порив, а треба да се имаат предвид и оштетувањата, конзервацијата/ретушот во наведените примери. Со оваа атрибуција се пополнува празнината во однос на ликовното формирање и особено сликарските почетоци и ангажмани на зографот Јован од Грамоста во Костур.

⁷⁸ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 149.

⁷⁹ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола*, 108, сл. 67.

⁸⁰ Παϊσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 149.

⁸¹ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола*, 98, сл. 58а.

5.2. ЦРКВАТА СВ. АТАНАСИЈ ВО СЛОЕШТИЦА

*Тематско-иконографски особености на
фрескоживописот*

ПРОГРАМА И РАСПОРЕД НА ФРЕСКИТЕ ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР

Во првата зона на олтарскиот простор на северната страна се прикажани св. Василиј Велики и св. Григориј Богослов, додека на јужната страна св. Јован Златоуст и св. Атанасиј Александриски. На јужниот ѕид се наоѓа фронталната претстава на св. Никола со подоцнежни преслики. На рамниот ѕид на протезисот е претставена фигурата на архиѓаконот Стефан во цел раст. Визијата на св. Петар Александриски на северниот ѕид е веројатно (пре)сликана од друг автор.

Во апсидалната конха е Богородица Платитера помеѓу архангелите Михаил и Гаврил. Од циклусот Велики празници во олтарскиот простор е зачувано само Благовештението прикажано од двете страни на апсидалната конха. На северната страна е прикажан архангелот Гаврил, а на јужната страна е претставена Богородица. Како дел од Благовештението се и допојасните претстави на старозаветните цареви и пророци Давид и Соломон насликани во тимпанот на источниот ѕид.

а) ПРОГРАМА НА ФРЕСКИТЕ ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР

Во првата зона на олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица е Литургиската служба на архијереите (**сл. 67**), меѓутоа претставата на Христос Агнец не била насликана или е прекриена од подоцнежните сликарски интервенции.¹ На северната страна е прикажан св. Василиј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΙΝΟΣ Ο ΜΕΓΑΣ) во архијерејска одежда составена од полиставрион со црвени крстови, омофор и епитрахил. Претставен со физиономија на средовечен човек со црвеникава густа коса и шилеста брада.² Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи отворен свиток на кој е испишано: ΟΥΔΕΙΣ ΑΕΝΟΣ ΤΟΝ ΣΙΝΔΕΔΕΜΕΝΟΝ ΤΑΙΣ ΣΑΡΚΗΚΕΣ ΕΠΙΘΗΜΙΕΣ.³ Текстот ја означува молитвата што свештеникот тивко ја чита за време на пеењето на првиот дел од Херувимската песна според Литургијата на св. Василиј Велики. Истата молитва, но на црковнословенски јазик е испишана на свитокот од истиот архијереј во топличкиот олтар,⁴ а на црковногрчки јазик во топличкиот северен параклис.⁵

Зад него е св. Григориј Богослов (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΪΓΟΡΗΟΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ) претставен со седа густа коса и широка брада. Неговиот полиставрион е со

¹ Н. Митревски наведува дека архијереите му пристапуваат на Христос Агнец (Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 27), иако според нашите теренски истражувања ваква претстава не е зачувана.

² Во оваа фаза од истражувањата не сме во можност да одредиме дали црвената коса и брада на архијерејот се дел од оригиналното сликарство или колоритот е последица на отпаѓањето на пигментот или, пак, се должи на подоцнежните преслики.

³ Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church*, vol. 1 Eastern Liturgies, Oxford 1896, 318; Babić G. - Walter Ch., *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB 34, Paris 1976, 271.

⁴ Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, Културно наследство 35 – 37/2009 – 2011, Скопје 2011, 48.

⁵ Истата, *Сликарството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 218.

црни крстови, а со двете раце придржува свиток на кој е испишана молитвата: ΚΑΙ ΚΑ[ΤΑ]ΕΝΟΣΩΝ ΗΜΑΣ ΔΕСПΟΤΑ ΜΕΤΑ ΠΑΡΙΣΗΑΣ ΑΚΑΤΑΚΡΙΤΟΣ ΤΟΛΜΑΝ...⁶ Текстот се разликува од молитвата испишана на неговата претстава од трите аналогни примери, едниот во Музевики и двата во Топличкиот манастир.

На јужната страна е прикажан св. Јован Златоуст (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΧΡΙΣΟΣΤΟΜΟΣ) чиј лик е избледен, но се забележува дека бил насликан како проќелав средовечен човек со кратка кафеава заоблена брада и издолжено лице со испакнати јаболчици. Облечен е во полиставрион со црвени крстови. Со десната рака благословува, а во левата рака го држи свитокот со молитвата на предложението, која свештеникот ја изговара на крајот на службата на проскомидијата според Литургијата на св. Василиј Велики: Ο Θ(ΕΟ)С Θ(ΕΟ)С ΗΜΩΝ Ο ΤΟΝ (Ο)ΥΡΑΝΙΟΝ ΑΡΤΟΝ · ΤΗΝ ΤΡΟΦΗΝ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΣ [ΚΟ]ΣΜΟΥ.⁷ Истиот текст го наоѓаме испишан на двете негови претстави од Топличкиот манастир.⁸

По него е св. Атанасиј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ) претставен со високо чело, седа проретчена коса со кадравио четириделно перче на темето, густо бели веѓи и широка брада. Во двете раце држи свиток на којшто е испишан возгласот пред Достојно..., што се изговара според Литургијата на св. Јован Златоуст: ΕΞΕΡΕΤΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ Α<ΣΑ>ΧΡΑΝΤΟΥ · ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΙΜΕΝΙΣ ΔΕΣΠΙΝΙΣ ΗΜΟΝ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟ(Υ) Κ(ΑΙ) ΑΥΠΑΡ(ΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ).⁹

На јужниот ѕид од олтарскиот простор се наоѓа фронталната претстава на св. Никола (ΣΤΥ ΝΙΚΟΛΑ), кој со десната рака благословува, а во левата држи затворено евангелие. Неговата претстава е пресликана во XIX

⁶ Brightman F.E., *nav. delo*, 349. Митревски го публикува натписот нецелосен и со грешки, в. Митревски Н., *нав. дело*, 27.

⁷ Brightman F.E., *nav. delo*, 309; Babić G., Walter Ch., *nav. delo*, 270; Мирковић Л., *Православна литургија* (први, посебни део), Београд 1982, 63.

⁸ Спахиу Ј., *Сликарска програма во олтарниот простор*, 48; Истата, *Сликаството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 218.

⁹ Brightman F.E., *nav. delo*, 330-331.

век, но сè уште се забележуваат фрагменти од оригиналното сликарство. На спротивниот северен ѕид е Визијата на св. Петар Александриски во вообичаената иконографија, која исто така е преликана.

На рамниот ѕид на протезисот е насликан архиѓаконот Стефан (СΤΥ ΣΤΕΦΑΝ) во цел раст, но претставата во долниот дел е оштетена од подоцнежното отворање на нишата. Архиѓаконот е насликан како голобрадо момче со кратка кадрава и црвеникава коса со тонзура, кој во десната рака држи кадилница, а во левата дарохранилница. Облечен е во бел стихар со златен трилисен околувратник украсен со бисери и драгоцени камења, а на левата страна му е префрлена црвената наметка под која се гледа тесната лента на која е испишана инвокацијата на света Троица (**сл. 68а**). Претставата на првомаченикот е идентична со неговите претстави од сликарските анасамбли изведени од рацете на зографот Јован од Грамоста.

Во апсидалната конха е прикажана Богородица Оранта означена со епитетот Платитера (ΜΗΡ̄ ΦῩ Η ΠΛΑΤΗΤΕΡΑ). Од двете страни се поклонуваат архангелите Михаил (Μ) и Гаврил (Γ) облечени во царски далматики и со рацете подадени кон неа (**сл. 68б**). Со истиот епитет на Богородица и на ист начин е насликана и во олтарскиот простор на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир (1536/37).¹⁰

Благовештението (Ο ΕΒΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ) кое е единствената зачувана сцена од циклусот Велики празници е прикажано од двете страни на апсидалната конха. На северната страна е насликан архангелот Гаврил (Γ) во црвена свечена далматика со вкрстен лорос. Држејќи скиптар во левата рака и благословувајќи со десната, тој ѝ ја објавува веста на Богородица (ΜΗΡ̄ ΦῩ) која е претставена на јужната страна. Таа стои пред престол без наслон врз кој се положени две перничиа со темносина и црвена боја. Облечена е во темноцрвен мафорион под кој има темносин фустан. Со левата рака го придржува мафорионот, а со десната дланка којашто ѝ е подигната во знак на зачуденост од добиената вест, го придржува вретеното. Над нејзината

¹⁰ Спахиу Ј., *Сликарска програма во олтарниот простор*, 53.

глава е илустриран трикрак зрак низ кој слегува св. Дух во вид на гулаб, додека зад двете фигури од оваа сцена се издигнуваат градби. Зографот Јован од Грамоста го прикажува гласникот паралелно во царска одежда или со хитон и химатион, што воедно е одлика и на охридската сликарска школа од XV век. Богородица во делата на зографот најчесто во рацете држи вретено и преѓа.

Во тимпанонот на источниот ѕид се насликани допојасните претстави на старозаветните цареви и пророци Давид и Соломон, свртени еден кон друг. Облечени се во царски одежди, на главата носат круни од отворен тип, а во рацете држат отворени свитоци. Над фигурата на архангелот Гаврил се наоѓа избледената претстава на младиот пророк Соломон (ΠΡΟΦΟΚ ΣΟΛΟΜΟΝ). На неговиот свиток е испишано: [Α]ΚΟΥΣΟ(N) ΘΥΓΑΤΕΡ Κ(ΑΙ) ΗΔΕ ΚΑΗΝΩ(N) ΤΟ ΟΥ(С) СΟΥ Κ(ΑΙ) ΕΠΙΛΑΘΟΥ ΤΟΥ ΛΑΟΥ СΟΥ Κ(ΑΙ) ΤΟΥ <Ο>ΗΚΟΥ ΤΟΥ (Псалм 44 (45), 10-11). Над претставата на Богородица е прикажан пророкот Давид (ΠΡΟΦΟΚ ΔΑΔ), на чијшто свиток е испишано: ΠΟΛΛΕ ΘΥΓΑΤΕΡΕ ΕΠΗΥ ΣΑΝΔΙ ΝΑ ΜΗΝ · ΠΟΛΛΕ ΕΚΤΗΝΟС ΤΟΠΛΟΥ ΤΩΝ :- Текстот од свитокот на пророкот Соломон се разликува од тој во топличкиот олтарски простор, а текстот на царот Давид не е зачуван, додека, пак, во костурската црква Музевики нивните претстави воопшто не биле прикажани. Со круна од отворен тип, царот Соломон е прикажан во малата припрага на северниот топлички параклис, а со нешто поинаква форма е круната од неговата претстава во топличкиот олтар. За разлика од него, неговиот татко царот Давид во другите дела кои му се атрибуираат на зографот Јован е прикажан со заоблена круна. Како и во Топличкиот манастир, воочливо е испишување на натписите со паралелна употреба на црковногрчкиот и црковнословенскиот јазик (сл. 69).

5.3. ИКОНОПИСНИ ДЕЛА

Бројот на делата кои не го содржат потписот на зографот Јован Теодоров од Грамоста, а според стилските карактеристики му се припишуваат нему е многу поголем. Во овој каталошки преглед ги приложуваме атрибуираните иконописни дела според хронолошки редослед, иако некои од нив би можеле да се сметаат за дела на соработниците на зографот кои произлегле од неговата сликарска работилница.

1. Назив на делото: **Царски двери**

Археолошки музеј во Лерин/Флорина

Датација: 1527/28 година

Потекло: Св. Атанасиј, с. Герман, Мала Преспа



Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин/Флорина, по потекло од црквата Св. Атанасиј во с. Герман на Мала Преспа, се датирани во 1527/28 година.¹ На нив е прикажано Благовештението со претставите на архангелот Гаврил и Богородица. Фигурите се насликани на златна заднина, чијашто долна половина е темнозелена. Архангелот Гаврил е

¹ За атрибуцијата на Царските двери на зографот Јован од Грамоста, в. Машник М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 147-151. Меѓутоа, Е.Н. Цигаридас го оспорува авторство, сметајќи ги за дело на „анонимен зограф кој ги следи иконографските типови на т.н. костурска школа“, сп. Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Εικόνες της «σχολής» Καστοριάς*, Δελτίον ΧΑΕ 33, Αθήνα 2012, 369-378; Истиот, *Иконе из Костура сликара Јована из Грамосте*, Зограф 41, Београд 2017, 185.

прикажан во црвена далматика со вкрстен лорос на градите; со десната рака благословува, а во левата рака држи скиптар. Богородица е облечена во темноцрвен мафорион под којшто има темнозелен фустан. Таа стои пред престој без наслон врз којшто се положени две пернички со темносина и црвена боја. Со левата рака го придржува мафорионот, а во десната отворена дланка држи нишка од преѓа.² Во горниот лев агол од сегмент на небото се спуштаат три светлосни зраци од кои средишниот зрак каде што е илустриран св. Дух во облик на гулаб стигнува до ореолот на Богородица. Ореолите на двете фигури се исполнети со истата темнозелена од долниот дел на заднината.

2. Назив на делото: Деисисен чин

Византиски музеј во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: непознато

Димензии: вкупно 270 см³



На зографот Јован од Грамоста му се атрибуира нецелосниот *Деисисен чин* датиран пред 1535 година, со непознато потекло, а кој се наоѓа во Византискиот музеј во Костур.⁴ Од овој Чин се зачувани допојасјата на Христос (ΙϞ ΧϞ Ο ΣΩΤΗΡ) и апостолите Павле (Ο ΑΓ(ΙΟ)С ПАΥΛΟС), Матеј (Ο Α(ΓΙΟ)С ΜΑΘΕΟС), Лука (Ο Α(ΓΙΟ)С ΛΥΚ), Симеон, Вартоломеј (Ο Α(ΓΙΟ)С ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟ) и Филип (Ο Α(ΓΙΟ)С ΦΗΛΙΠΠΟС) од десната страна и Марко (Ο ΑΓΙΟС ΜΑΡΚΟС) и Андреј (Ο ΑΓΙΟС ΑΝΔΡΕ) на левата страна. Освен Христос кој е претставен фронтално, апостолите се свртени во

² Машниќ М.М., *Две новоатрибуирани дела*, 148, сл. 5.

³ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 179; Истиот, *Εἰκόνες του Βυζαντινοῦ Μουσείου και ναῶν της Καστοριάς (12ος-16ος αι.)*, Αθήναι 2018, 439-444, εικ. 234-240.

⁴ Нецелосниот Деисисен чин од Византискиот музеј во Костур е атрибуиран на зографот Јован од Грамоста од страна на М.М. Машниќ, ревносен истражувач на неговото творештво, в. Машниќ М.М., *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132.

тричетвртински став кон централниот дел. Христос со десната рака благословува, а во левата рака држи отворено евангелие на кое е испишано: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)С ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΩΜΟΝСΑΤΑΙ ΤΗΝ ΙΤ(Ο)ΙΗ(ΑСΜΕΝΗΝ) (Матеј XXV, 34-35). Апостолот Павле и евангелистите Матеј, Лука и Марко во рацете држат затворени евангелија, додека останатите свиени свитоци.

Допојасните претстави се насликани на златна заднина и се врамени со сликана црвена бордура која во горниот дел завршува со плиток прекршен лак, а натписите се испишани со црвена боја на грчки јазик.⁵ Воочена е голема сличност со Деисисниот чин од Топличкиот манастир, со Чинот од Бучин и со деисисната плоча од Зрзе. Со ова дело се потврдува претпоставката дека уметничката активност на зографот Јован пред да оди во манастирот Слечче, се одвивала во Костур.⁶

3. Назив на делото: **Исус Христос Спасител**⁷

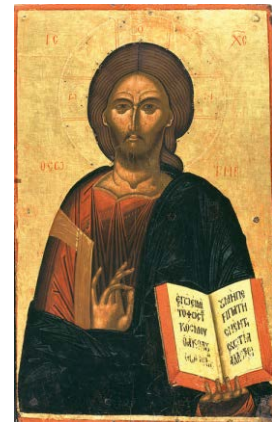
Византиски музеј во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: црква Христос Спасител во Костур

Димензии: 117 x 71,5 см

Инв. бр: 70/72



Исус Христос Спасител е претставен на златна заднина, додека неговиот монограм (ΙϞ ΧϚ) е испишан со цинобер, а лево и десно од неговите раменици, со истата боја е испишано: Ο СΩΤΗΡ. Христос со десната рака подигната во висина на градите благословува. Во левата држи отворено евангелие со текст испишан на црковногрчки јазик: 'ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩС ΤΟΥ ΚΟСΜΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗΣΗ ΕΝ ΤΗ СΚΩΤΙΑ

⁵ Исто.

⁶ Исто.

⁷ Иконата е објавена кај: Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 171-173, сл. 1; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 433-435, еικ. 231.

ΑΛΛ'ΕΞΕΙ (Јован VIII, 12). Христос е прикажан со костенлива коса со нагласен патец на средината, а облечен е во темноцрвен хитон со златен пораб и класув, над кои е темносиниот химатон. Ореолот е украсен со орнаменти изведени во техника на исчукување.

4. Назив на делото: **Исус Христос Спасител**⁸

Византиски музеј во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: црква Христос Спасител во Костур

Димензии: 104,5 x 54 см

Инв. бр: 15/72



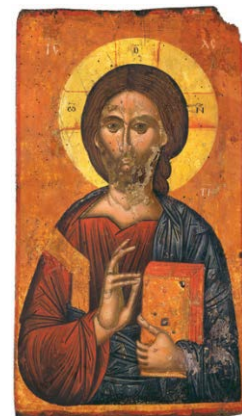
И на оваа икона е прикажано допојасјето на *Исус Христос Спасител*, меѓутоа на црвена заднина со маслинестозелена рамка. Христовиот монограм (ΙϞ ΧϚ) и епитетот Спасител (Ο ΣΩΤΗΡ) се испишани со бела. Како и на претходната икона Христос е облечен во темноцрвен хитон, додека химатионот е темнозелен. Со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие на кое е испишано: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)С ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΗΣΑΤΕ (Матеј XXV, 34-35).

5. Назив на делото: **Исус Христос Спасител**⁹

Византиски музеј во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: непознато



⁸ Атрибуцијата ја прави: Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована, 173-174*, сл. 2; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 445-447, еικ. 241.

⁹ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована, 174*, сл. 3; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 445-447, еικ. 242.

Ова е третата икона со претстава на *Исус Христос Спасител* од Костур којашто му се атрибуира на зографот Јован од Грамоста. Како и претходната икона, заднината е црвена, а Христовиот монограм (ΙϞ ΧϚ) и епитетот (Ο ΣΩΤΗΡ) се испишани со бела. Христос е облечен во темноцрвен хитон со златен клавус и темносин химатион. Со десната рака благословува, а во левата рака има затворено евангелие украсено со драгоценни камења. Со затворено евангелие Христос е прикажан и на иконата со мали димензии на која е претставен Деисисот и се наоѓа во НУ Музеј на Македонија, како и на неговата допојасна претстава од источниот ѕид на топличката припрата.

6. Назив на делото: Богородица Одигитрија¹⁰

Византиски музеј во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: непознато

Димензии: 117 x 71 см



Иконата со претстава на *Богородица Одигитрија* (ΜΗΡ ΘΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ) којашто се наоѓа во Византискиот музеј во Костур, според димензиите претставува пар со претстолната икона Исус Христос Спасител, исто така од Костур (со инв. бр. 70/72.). Заднината на иконата е златна, а Богородичиниот монограм и епитет се испишани со цинобер. Таа е облечена во црвен мафорион поробен со златни ленти, под кој се гледа сината грчка капа на главата и две златни манжетни на раковот. Во левата рака го држи малиот Христос (ΙϞ ΧϚ), а со десната покажува кон него. Христос има кадрава коса и облечен е во темносина кошула декорирана со црвени стилизирана цветови и цинобер химатион. Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток.

¹⁰ И за оваа икона атрибуцијата ја прави: Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 175-176, сл. 8; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 445-447, εικ. 232.

7. Назив на делото: **Богородица Одигитрија**¹¹

Митрополиски дом во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: непознато



Втората икона со претстава на *Богородица Одигитрија* (ΜΗΡ ΘΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ) којашто исто така му се припишува на зографот Јован од Грамошта се наоѓа во Митрополискиот дом во Костур. Како и на претходната икона, заднината е златна, а Богородичиниот монограм и епитет се испишани со цинобер. Таа е облечена во темноцрвен мафорион под кој е сината грчка капа на главата и две златни манжетни на ракавот. Во левата рака го држи малиот Христос (ΙϞ ΧϚ), а со десната покажува кон него. Христос има густа кадрава коса и облечен е во сина кошула исполнета со црвени стилизирана цветови и цинобер химатион. Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток.

8. Назив на делото: **Раѓање Христово**¹²

Византиски музеј во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: непознато

Димензии: 60 x 48 см



На златна заднина е прикажано *Раѓањето Христово* (натписот е оштетен и нечитлив). Во средиштето на пештерата е претставена Богородица која лежи на црвена постела, а со главата е свртена кон повиениот Младенец во колекката, додека во внатрешноста на пештерата се

¹¹ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 176, сл. 9; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 445-447, еικ. 233.

¹² И за оваа икона атрибуцијата ја прави: Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 176-179, сл. 13; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 447-449, еικ. 243.

волот и ослето. Зракот кој од небото се спушта врз фигурата на Богородица е оштетен. Зад карпестиот пејзаж во левиот горен дел е насликан ангелскиот хор кој го воспева радосното случување. Предводникот на десната ангелска група составена од три ангели му ја пренесува веста за раѓањето Христово на еден млад пастир кој свири на кавал. Покрај пештерата се тројцата мудреци со дарови во рацете. Во долниот лев агол е сместена епизодата со капењето на новороденчето којашто е многу оштетена. Подобро е зачувана фигурата на Саломе со црвен фустан и марама врзана на главата, која веројатно истура вода од сад. Во средиштето на долниот дел од сцената веројатно бил претставен Јосиф. До него, во долниот десен агол се прикажани стоечките фигури на двајца пастири.

Композициски и стилски сличности на оваа икона наоѓаме во истовидната сцена од иконата по потекло од Слеченскиот манастир, како и сцената од костурската црква Св. Богородица Музевики и од топличката црква Св. Никола.

9. Назив на делото: Царски двери

Византиски музеј во Костур

Датација: пред 1534 година

Потекло: непознато

Димензии: лево крило 120,5 x 37,5 см;

Десно крило 120,5 x 39 см¹³



На *Царските двери* коишто се наоѓаат во Византискиот музеј во Костур е прикажано Благовештението (Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ) со претставите на архангелот Гаврил (Γ) на левото крило и Богородица (ΜΗΤ̄ Θ̄) на десното крило. Фигурите се насликани на златна заднина, чијашто долна половина е

¹³ Сп. Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована, 182-185*, сл. 20; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 450-452, εκ. 244.

темносивна. Архангелот Гаврил е облечен во црвен хитон и светлокафеав химатион и стои на темносивно пернице, украсено со драгоценни камења. Со десната рака благословува, а во левата рака држи скиптар. Богородица е облечена во темноцрвен мафорион под којшто има темнозелен фустан. Таа стои на супедион пред престол без наслон врз којшто се положени две перничии со темносивна и црвена боја. Со левата рака држи преѓа, а во десната отворена дланка држи вретено. Во горниот лев агол од сегмент на небото се спуштаат три светлосни зраци од кои средишниот зрак каде што е илустриран св. Дух во вид на гулаб стигнува до ореолот на Богородица. Ореолите на двете фигури за разлика од леринските Царски каде што се исполнети со темнозелена боја, на овие двери се изведени со трилисни орнаменти во техника на исчукување.

10. Назив на делото: **Деисисен чин**

Датација: 1534/35 година

Потекло: црква Св. Никола, с. Зрзе, Прилеп



Во списокот на атрибуирани дела на зографот Јован од Грамоста во Пелагонискиот регион спаѓа *Деисисниот чин* од црквата Св. Никола во Зрзе, датиран во 1534/35 година.¹⁴ Во центарот е претставен Христос Праведен Судија (ΙϞ ΧϞ Ο ΔΙΚΕΟΣ ΚΡΙΤΗΣ) на златна заднина кој седи на престол без наслон, украсен со токарени столпчиња, на којшто се поставени две перничии со темносивна и црвена боја. Христос е облечен во темноцрвен хитон и темносин химатион. Со десната рака благословува, а во

¹⁴ Сп. Rasolkoska-Nikolovska Z., *Jovan, slikar u XVI st.*, in: Likovna enciklopedija Jugoslavije 1, Zagreb 1984, 699.

левата држи отворено евангелие на кое е испишан текстот: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(Α)ΤΡ(Ο)С ΜΟΥ ΚΛΙΡΟΝΟΜΟΙCΑΤΑΙ (Матеј XXV, 34-35). Нозете му се положени на црвено перниче украсено со бисери, што лежи на супедион. Десно од него е претставена Богородица (ΜΗΡ̄ ΘῩ) во цел раст, со молитвено подадени раце. Таа е облечена во темносин фустан и темноцрвен мафорион. Лево од Христос е стоечката фигура на св. Јован Крстител (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ ΠΡΟΔΡΟ(ΜΟ)C), облечен во окер хитон и химатион, со исто така молитвено подадени раце. Двете фигури се насликани на темносина заднина, додека стоечките претстави на апостолите се насликани во алтернација на црвена и темносина боја. Групата на апостолите зад Богородица е предводена од апостолот Петар (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟC), зад кого е св. Јован Богослов (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟC). По нив следат св. Лука (Ο ΑΓΙΟΣ ΛΥΚ), св. Андреја (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕ), св. Вартоломеј (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟ) и св. Тома (Ο ΑΓΙΟΣ ΘΟΜ). Зад св. Јован Претеча, се прикажани апостолите Павле (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟC), Матеј (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΘΕΟC), Марко (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟC), Симон (Ο ΑΓΙΟΣ CΥΜΩΝ), Јаков (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΟC) и Филип (Ο ΑΓΙΟΣ ΦΙΛΙΠΟC). Како и на топличкиот Чин, св. Петар во левата рака држи полуотворен свиток со испишан текст, а останатите апостоли држат затворени книги или затворени свитоци.

Лево од ногата на Богородица е испишан ктиторскиот натпис: ΠΡΗΜΗ ΓΗ (ΜΟΛΕΝΙΓ) ΡΑΒΙ CΕΟΕ ΝΕΡΟΜΟΝΑΧ ΝΑΚΟΒΑ Ν CΙΝΑ ΕΓΟΒΑ ΔΙΑΚΟΝΑ ΗCΩΒΕΤΑ ΠΡΟCΤΙ ΗΧ Β(ΟΓ)Υ ΑΜΗΝ: Β (ΛΕ)ΤΟ Ζ.М.Г¹⁵ Од натписот се дознава дека Деисисниот чин е насликан по нарачка на јеромонахот Јаков и неговиот син, ѓаконот Јове, во 1534/35 година.¹⁶

¹⁵ Сп. Истата, *Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX век*, Зборник на Археолошкиот музеј IV-V, Скопје 1966, 89, нат. бр. 6; Истата, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 425.

¹⁶ Сп. Расолкоска-Николовска З., *Историјатот на манастирот Зрзе*, 82; Бабић Б., *Фреско-живопис сликара Онуфрија на ѕидовима цркава прилепског краја*, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 278.

11. Назив на делото: **Богородица Одигитрија**

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,
Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 96,2 x 62,5 x 5,3 см

Инв. бр: 359



Престолната икона *Богородица Одигитрија* (ΜΗΡ ΘΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ) по потекло од Слепченскиот манастир Св. Јован Претеча, Демирхисарски регион, се наоѓа во Галеријата на икони во НУ Музеј на Македонија.¹⁷

Прикажана е допојасната претстава на Божјата мајка која во левата рака го држи малиот Христос, а со десната рака покажува кон него. Облечена е во црвен мафорион порабен со златни ленти и реси. Малиот Христос (ΙϞ ΧϞ) кој со десната рака благословува, а во левата има затворен свиток е насликан со бела кошула украсена со трилисни орнаменти и цинобер хитон чии набори се истакнати со златен пигмент.

Црковногрчките натписи се испишани со црвена боја, заднината е златна, а кружниците на ореолите се оформени од трилисни орнаменти изведени во техника на исчукување. На издигнатиот рам т.е. на ковчежецот има четири медалјони исполнети со флорална декорација од кои тој на левата страна е црн, додека останатите три се црвени.

Иконата претставува пар со потпишаната престолна икона Исус Христос Спасител и тие припаѓале на некогашниот иконостас од црквата Св. Јован Претеча во Слепченскиот манастир, меѓутоа недостасува престолната икона со претстава на патронот св. Јован Крстител. На овој комплет што некогаш го красел слепченскиот иконостас припаѓаат и празничните икони, малата икона со претстава на Деисисот и двете икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица, денес сите во НУ Музеј на Македонија.

¹⁷ Балабанов К., *Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia)*, Скопје 1995, 159; Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 225, кат. 20.

12. Назив на делото: **Раѓање на Богородица**

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 34,4 x 24,3 x 3 см

Инв. бр: 185



На иконата е прикажано *Раѓањето на Богородица* (РОЖДСТВО БЦН) и таа припаѓа на празничниот комплет од некогашниот иконостас на црквата Св. Јован Претеча во Слепченскиот манастир, денес во НУ Музеј на Македонија.¹⁸

Во преден план е постелата на која е родилката св. Ана со изморен лик, а крај неа стои една девојка која ја држи за раката. Спроти нив во десниот агол е новороденчето Марија. Покрај колектата седи девојка со ладало во раката. Зад сидниот параван има три жени кои на родилката ѝ принесуваат дарови и храна. Во втор план се насликани градби преку кои е префрлен цинобер велум декориран со бисери, а заднината е златна. Црковнословенскиот идентификационен натпис е испишан со црвена боја.

Според иконографските и стилските одлики, содржината на иконата е идентична со истата сцена од Апокрифниот живот на Богородица во топличката припратата,¹⁹ освен разликата во боите на велумот и на заднината.

¹⁸ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 226, кат. 21.

¹⁹ Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *Претстави од детството и од младоста на Богородица во фреско-живописот на припратата на Топличкиот манастир, Пелагонитиса*, Година I, бр. 2, Битола 1996, 70-71, сл. 2; Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35“, во: *Истиот, Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 118-120.

13. Назив на делото: **Воведение на Богородица во храм**

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,
Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 34,6 x 19,5 x 2,6 см

Инв. бр: 191



На иконата е илустрирано *Воведението на Богородица во храм* (ВЪВЕДЕНИЕ),²⁰ но за жал таа е откршена на десната страна. На левата страна е прикажан пророкот Захариј на чија бела свештеничка наметка со црни букви се испишани имињата на еврејските племиња според Втората книга Мојсеева (Исход XXVIII, 6-21).²¹ Кон него пристапува тригодишната Марија со подадени раце. Зад неа се гледа групата девојки со свеќи во рацете. Во горниот лев агол е прикажана епизодата со ангелот кој ја причестува/храни Марија во храмот. На оштетената десна страна од иконата со сигурност биле насликани родителите на Марија, Јоаким и Ана. Според иконографијата иконата има големи сличности со истата сцена од Апокрифниот живот на Богородица во топличката припрата²² и со чијашто помош може да се направи реконструкција на оштетениот дел.

14. Назив на делото: **Благовештение**

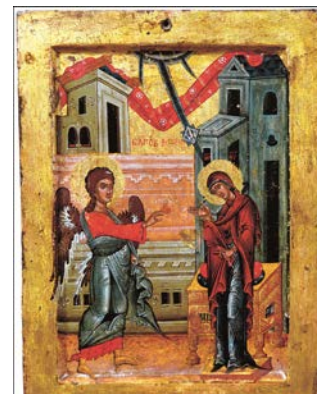
НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,
Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 34,4 x 25,5 x 3 см

Инв. бр: 186



²⁰ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 227, кат. 22.

²¹ Сп. Павловиќ Л., *Иконографска епиграфика код пророка*, ЗЛУ 20, Нови Сад 1984, 43-45.

²² Топузова-Каревска Р. – Митревски Н., *нав. дело*, 72-73, сл. 2; Митревски Н., *нав. дело*, 122-125.

Иконата припаѓа на низата празнични икони од Слѣпченскиот манастир и на неа е претставено *Благовештението* (БЛГОВЪШЕНІЕ).²³ На левата страна е архангелот Гаврил (Г) облечен во црвен хитон и сив химатион, додека крилјата му се кафеави. Благословувајќи со десната рака, тој ѝ ја соопштува благата вест на Богородица, а во левата држи скиптар. Спроти гласникот, на десната страна е Богородица (МНГ̃ Ф̃У) облечена во темноцрвен мафорион под кој се гледа темносиниот фустан. Претставена е како стои пред престол без наслон врз кој се положени две перничина со темносина и црвена боја. Насликана е со благо наклонета глава, со левата рака држи вретено и го придржува мафорионот, додека нејзината десна подигната и отворена дланка упатува на зачуденоста од добиената вест. Од сегмент на небо во светлосен зрак се спушта св. Дух во облик на гулаб врз нејзината глава. Во заднина е прикажан преграден ѕид зад кој се издигнуваат градби преку кои е префрлен црвен велум украсен со бисери. Натписот е на црковнословенски и испишан е со црвена боја, додека заднината е златна. Архангелот Гаврил во хитон и химатион е прикажан во Благовештението од Св. Богородица Музевики во Костур, потоа во неговата претстава од костурските Царски двери и во северниот топлички параклис.

15. Назив на делото: **Раѓање Христово**

НУ Музеј на Македонија

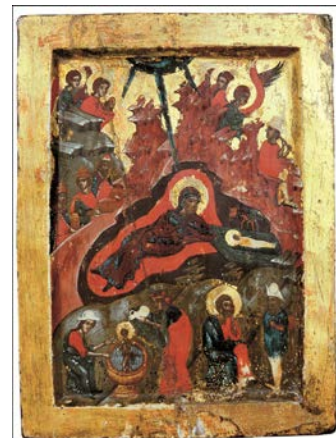
Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слѣпченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 35,2 x 26,4 x 3,3 см

Инв. бр: 187



²³ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 227, кат. 23.

Следната празнична икона го прикажува *Раѓањето Христово* (натписот е оштетен и нечитлив).²⁴ Во централниот дел е претставена Богородица која лежи на црвена постела, а со главата е свртена кон повиениот Младенец во колекката, додека од внатрешноста на пештерата сиркаат волот и ослето. Од небото се спушта трикрак зрак што паѓа врз фигурата на Богородица. Зад карпестиот пејзаж, во левиот горен дел, ангелски хор го воспева радосното случување. Предводникот на десната ангелска група, пак, му ја пренесува веста за раѓањето Христово на еден млад пастир кој свири на кавал. Покрај пештерата се тројцата мудреци кои во рацете ги држат даровите. Во долниот лев агол е илустрирана епизодата со капењето на новороденчето. Малиот Христос кој исправено стои во водата е придржуван од една жена облечена во црвен фустан и зелена наметка, со бела капа на главата. Саломе која е облечена во темносин фустан, црвена наметка и црвена марама врзана на главата, истура вода од сад. Во долниот десен агол е насликан Јосиф, потпрен на својата лева рака во миг на разговор со еден стар пастир. Заднината како и на останатите икони е златна. Големи композициски сличности воочуваме во истите сцени од костурската икона, од Музевики и од наосот на Топличкиот манастир.

16. Назив на делото: Преображение

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 34 x 25,3 x 3 см

Инв. бр: 318



²⁴ Исто, 228, сл. 24.

На иконата со приказ на *Преображението* (ПРЕЌСВРЈЖЕНІЃ),²⁵ Христос (ЇС ХС) е претставен централно во ридестиот предел на Галилејската гора Тавор. Облечен е во темноцрвен хитон и бел химатион, со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. Тој е опкружен со мандорла од која се шират светлосни зраци што стигнуваат до двете соседни фигури. На левата страна стои пророкот Илија (ЇЛ) со седа долга коса и брада, кој со левата рака покажува кон Христос. Десно од Христовата фигура е прикажан пророкот Мојсеј (М) како помлад светител со кафеава коса и кратка брада, а во рацете ги држи таблиците со Законот. Во долниот дел на сцена како сведоци на манифестирањето на божествената светлина се претставени тројцата апостоли Петар, Јован и Јаков без ореоли. Одлево е прикажан апостолот Петар (П) во полуседечка положба и гледа кон Христос, апостолот Јован (ЇΩ) во средината е свртен со лицето кон земјата, а оддесно е Јаков (ЇАК), кој заштитивајќи се од силната светлина, ги покрива очите со десната рака.

Легендата на црковнословенски јазик е испишана со црвена боја за разлика од иницијалите на претставените фигури кои се со бела, а заднината е златна. Освен малкуте разлики во боите на облеките на прикажаните фигури, сцената е идентична со таа од сводот што го надвишува топличкиот наос.

17. Назив на делото: Воскресението на Лазар

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: с. Ехловец, Охрид

Димензии: 35 x 24,3 x 3,1 см

Инв. бр: 274



²⁵ Исто, 228, сл. 25.

На оваа празнична икона е прикажано *Воскресението на Лазар* (ЛАЗАРЕВО ВОСКРЕСЕ[НИЕ]).²⁶ На левата страна стои Христос придружуван од апостолите, кој со десната рака благословува, а во левата држи свиток. Пред него се сестрите на Лазар, Марија и Марта, кои во знак на благодарност му ги допираат и целиваат нозете. Во десниот дел на сцената е насликана седечката фигура на Лазар во саркофагот, чија поклопка ја отстранува едно младо момче, а во близина има уште едно момче, кое го одвиткува платното од покојникот. Заднината е исполнета со ридест пејзаж и архитектура предадена со голем број детали. Пред портите на Витанија е прикажана групата којашто го следи настанот. Црковнословенскиот натпис е испишан со црвена боја, а заднината како и на останатите икони е златна. Лазаревото воскресение е идентично со истата сцена од Празничниот циклус во топличката црква, освен отсуството на допојасната претстава на пророкот Јаков.²⁷

За оваа икона постои податок дека потекнува од охридското село Ехловец,²⁸ меѓутоа според димензиите, техниката и стилските карактеристики, таа сигурно припаѓа(ла) на слепченскиот комплет икони.

18. Назив на делото: Влегување во Ерусалим

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 34,4 x 25,6 x 3 см

Инв. бр: 190



²⁶ Исто, 229, сл. 26.

²⁷ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 341-342, сл. 6.

²⁸ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 229.

На иконата *Влегување во Ерусалим* (ЦЕЃΤΟΝΟCΙЄ)²⁹ во преден план е прикажан Христос кој јавајќи на бело осле се приближува кон градската порта. Со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток и свртен е кон апостолите кои го придружуваат. На десната страна од сцената се издигнуваат ѕидините на Ерусалим, пред чиешто порти е насобраниот народ, кој со палмови гранки во рацете го пречекува Царот Израилев (Јован XII, 12-13). Сцената е дополнета со претставите на две деца, кои ја фрлаат својата облека пред Христовите нозе, а третото дете е качено на дрво од каде што со секирче ги сече палмовите гранки. Заднината е златна, а идентификациониот натпис е испишан со црвена боја. Како и на останатите празнични икони, така и на оваа се забележуваат големи стилски и иконографски сличности со празничните сцени од Топличкиот манастир.

19. Назив на делото: **Распятие Христово**

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Продром,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 34,5 x 25,7 x 3 см

Инв. бр: 361



На оваа слепченска празнична икона е илустрирано *Распетието Христово* (ΡΑCΠ[ЄΤ]ΙЄ Χ̅ϞΟ·).³⁰ Во центарот на композицијата е насликан крстот на кој е распнатиот Христос (Ι̅C̅ Χ̅C̅) со извиено и опуштено тело, покриено со бела перизома околу бедрата. На крстот пишува Ο Β[CΛΤ]ΔЄ (Ο Βασιλεуc της Δοξης) со што Исус Христос е означен како Цар Слави. Лево и десно од крстот се насликани персонификациите на Сонцето и Месечината, а во горниот дел се ангелите кои тагуваат. Крстот е забоден на пештерата

²⁹ Исто, 229, сл. 27.

³⁰ Исто, 230, сл. 28.

или т.н. *Лобное место* во кое се наоѓа черепот на Адам облеан со Христовата крв којашто истекува од неговите раце, гради и нозе. На левата страна е Богородица со тажен израз на лицето, која изнемоштена од силната болка е придржувана од жените. На спротивната страна е претставен апостолот Јован како со десната рака го покрива нажалостеното лице, а со левата рака го држи химатионот. Зад него е прикажан стотникот Лонгин означен со ореол, бидејќи го препознал синот Божји. На главата има замотана бела марама во вид на турбан, а облечен е во кратка кафеава туника со кожен панцир и цинобер хламида. Погледот му е вперен кон Христос, кон кого покажува со десната рака, додека во левата држи копје и штит. Како и на останатите икони натписот е на црковнословенски јазик и испишан со црвена боја, а заднината е златна. Јадрото на сцената е идентично со Распетието од топличкиот наос кое, пак, е проширено со претставите на двајцата распнати разбојници, војниците и пророците.³¹

20. Назив на делото: **Слегување во пеколот**

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 34,2 x 25,3 x 3 см

Инв. бр: 188



Во *Слегувањето во пеколот* (ВЪСКРѢ[СЕНІЕ Х҃О·])³² Христос (ИС ХС) е облечен во светол хитон и бел химатион и стои над искршените адски врати. Во левата рака држи свиток, а со десната го извлекува праотецот Адам од саркофагот. Зад Адам стои Ева, а зад неа е групата со останатите праведници. На левата страна од саркофагот се издигнува групата со старозаветните цареви и пророци, која е предводена од св. Јован Претеча.

³¹ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 343-344, сл. 8.

³² Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 230, кат. 29.

Тој е свртен кон Давид и Соломон, додека со рацете покажува кон Христос. Под искршените адски врати е насликан ангелот Господов со бела облека и со црвени крилја, кој во синцири го опковува господарот на подземјето Велзевул чија фигура е оштетена. Црковнословенскиот натпис иако во голема мера е оштетен, сепак е видливо дека бил испишан со црвена боја, Христовиот монограм е со бела, а заднината е златна. Сличности согледуваме со Слегувањето во пеколот од Музевики и од Топличкиот манастир.

21. Назив на делото: Симнување на св. Дух

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 35,2 x 34 x 2,5 см

Инв. бр: 239



На ова иконописно дело со невообичаен облик е претставено *Симнувањето на св. Дух* (Н ПЕНТИ[КОСТН]).³³ Насликани се дванаесетте апостоли со затворени книги и свитоци во рацете, седнати на полукружна екседра со скалесто поставени супедиони. Вообичаено четворицата евангелисти се препознаваат по евангелијата, меѓутоа во овој пример со затворена книга е и апостолот Павле, како што најчесто се прикажува. На левата страна се прикажани св. Петар со затворен свиток во левата рака, а по него се евангелистите св. Јован како млад и св. Лука (со тонзура) со затворени евангелија во рацете, потоа апостолите Симеон, Јаков и Тома со затворени свитоци. На десната страна прв е св. Павле со затворената книга во левата рака, а до него се евангелистите Матеј и Марко, исто така со затворени книги во рацете, додека по нив се светите Андреј, Вартоломеј и

³³ Исто, 231, кат. 30.

Филип како држат свитоци. Во горниот дел во сегмент на небо е насликан гулабот од каде излегуваат зраците на св. Дух и огнените јазици кои се симнуваат до секој од апостолите. Во централната лунета е насликана царската претстава како персонификација на Космосот (Ο ΚΟΣΜΟΣ) со отворена круна на главата, која во рацете држи дванаесет црвени затворени свитоци. Во горниот дел е претставен св. Дух преку гулабот од каде слегуваат. За разлика од претходните слепченски икони, натписите на оваа икона се на црковногрчки, а заднината и понатаму е златна.

Иконата имала поинаков облик, а видливо е дека нејзините странични делови биле исечени во непознато време и од непознати причини. Во компарација со следната икона на кое е прикажано Успението на Богородица (кат. бр. 14), како и со двете икони по потекло од Топличкиот манастир со иста тематика, можна е реконструкција на нејзиниот првобитен изглед. Имено, иконата имала правоаголна форма поделена вертикално на три полиња со релјефни арки од кои централното поле било пошироко, а страничните потесни на кои веројатно биле прикажани српските светители Симеон Немања и Сава.

22. Назив на делото: Успение на Богородица

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 35 x 73,2 x 2,5 см

Инв. бр: 375



На оваа празнична икона во централното пошироко поле е насликано *Успението на Богородица* (Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ), а на страничните потесни полиња се наоѓаат стоечките претстави на Јован

Дамаскин (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ) од левата и Козма Мајумски (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑ Ο Π(Ο)ΙΝΤΙΣ) од десната страна.³⁴

Во центарот на сцената е одарот на којшто лежи Богородица со прекрстени раце на градите, а главата ѝ е положена на црвено перниче. Централно зад одарот е прикажан Христос облечен во златеникав химатион, со повиено новороденче во прекриените рацете, како симбол на душата на својата мајка. Од неговата лева и десна страна има по еден ангел со прекриени раце, зад кои има по еден архијереј. Двајцата архијереи може да се идентификуваат како св. Еротеј Атински, прикажан како старец со седа коса и кратка заоблена брада и св. Тимотеј Ефески со кафена кадрова коса и долга брада.³⁵ Околу одарот се распоредени дванаесетте апостоли. Во преден план е насликан архангелот Михаил во лет, кој со меч замавнува кон фигурата на еретикот Еуфониј, чии отсечени раце останале на одарот. Пред одарот се насликани два свеќника со запалени свеќи, а во заднината е сликана архитектура. Отсуствуваат претставите на жените што веројатно се должи на помалиот расположлив простор.

Палестинските монаси се прикажани според упатството дадено во Ерминијата: на десната страна е св. Јован Дамаскин, а на левата е Козма Поет.³⁶ Двајцата химнографи во рацете држат развиени свитоци на кои се испишани хвалителните стихири кои се идентични со тие од топличката истовидна икона. На свитокот на св. Јован Дамаскин е испишано: 'ΟΤΕ ΕΞΑΙΔΙΜΗΣ(ΑΣ) Θ(ΕΟΤΟ)ΚΕ ΠΑΡΘΕΝΕ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΚ Σ(Ο)Υ..., додека на свитокот на св. Козма Мајумски се чита текстот: ΤΗ ΑΘΑΝΑΤΩ Σ(Ο)Υ ΚΟΙΜΙΣΙ(С) Ο ΘΕΟΤΟΚΕ Μ(ΗΤΗΡ)...

³⁴ Исто, 231, кат. 31.

³⁵ Поопширно за изворите и типологијата на архијереите во рамките на Успението Богородичино, в. Walter Ch., *Three Notes on the Iconography of Dionysius*, REB 48, Paris 1990, 260-268.

³⁶ Παλαδολογίου-Κεραμοεὺς Α., *Διονησίου του ἐκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικῆς τέχνης*, Πετρούπολις 1909, 227 (понатаму: Denys de Fourna)

23. Назив на делото: Деисис

НУ Музеј на Македонија

Датација: ок. 1534/35 година

Потекло: црква Св. Јован Претеча,

Слепченски манастир, Демир Хисар

Димензии: 22,8 x 22,3 x 1,4 см

Инв. бр: 193³⁷



На малата икона со речиси квадратна форма е насликан *Деисисот*. Христос (Ї̄ Χ̄ς) седи на престол со полукружен наслон декориран со бисери и расчленет со токарени столпчиња, на којшто се положени две перничиа со темносина и црвена боја исто така украсени со бисери. Нозете му се положени на супедион над кој има црвено перниче. Облечен е во темноцрвен хитон и темносин химатион, со десната рака благословува, а во левата држи затворена книга. Десно од Христос е претставена Богородица (ΜΗΓ̄ ΘῩ) во цел раст, со молитвено подадени раце. Таа е облечена во темносин фустан и темноцрвен мафорион. Лево од Христос е св. Јован Крстител прикажан во цел раст, облечен во темноцрвен хитон и окер химатион, со исто така молитвено подадени раце. Претставите се прикажани на двобојна заднина, која во горната површина е златна, а во долната е темносина. Трите фигури се поставени под три лачно поврзани дела со две столбчиња на кои има јазли и се обоени со цинобер, како и самата рамка на иконата. Над нивните претстави се прикажани допојасјата на два ангели меѓу кои е насликан црвен ротирачки диск, сличен на тие од топличкиот наос.³⁸

24. Назив на делото: Успение на Богородица

црква Св. Јован Богослов/Св. Никола,

Слепче, Демир Хисар

³⁷ Балабанов К., *Икони од Македонија*, Скопје-Белград 1969, XXVII, кат. 49; Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 232, кат. 32.

³⁸ Види поглавје 4.2. д) *Допојасни претстави*, 214-215.

Датација: ок. 1534/35 година

Во црквата Св. Јован Богослов/Св. Никола во Слечче се наоѓа уште една празнична икона со претставата на *Успението на Богородица*, која била пресликана во 1867 година, а се атрибуира на (работилницата на) зографот Јован од Грамоста.³⁹

25. Назив на делото: **Исус Христос Спасител**

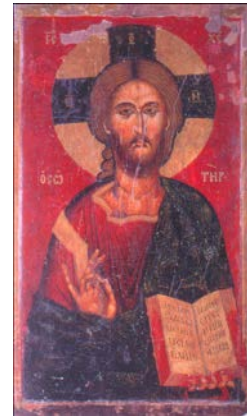
Галерија на икони - Охрид

Датација: ок. 1535/36 година

Потекло: црква Св. Јован Канео, Охрид

Димензии: 73,5 x 41,5 x 3,5 см

С.К.: 2222



Со голема веројатност на зографот Јован Теодоров му се припишува и иконата *Исус Христос Спасител* (Ἰϥ̅ Χ̅ϥ̅ Ο ΣΩΤΗΡ) по потекло од црквата Св. Јован Канео, денес во Галеријата на икони во Охрид.⁴⁰ Иконата е датирана околу 1534/35 година.⁴¹ Христос кој со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга испишана со цитат од Матеј (XXV, 34-35): ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΕΙΜΕΝΟΙ Τ(ΟΥ) Π(ΑΤ)Ρ(Ο)Σ ΜΟΥ ΚΑΝΡΟΝΟΜΕΙΣΑΤΕ ΤΙΝ ΙΜΑΣΜΕΝΟΙ ΗΜΗΝ ΒΑ, е насликан на црвен фон, поради што иконата е позната и под името „Црвен Христос“. Во 1674 година на задната страна на иконата е насликан Деисисот од анонимен сликар со скромни сликарски

³⁹ За оваа празнична икона се смета дека потекнува од Слечченскиот манастир, сп. Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 75, заб. 33.

⁴⁰ Балабанов К., *Икони од Македонија*, XXVII, кат. 57; Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75, сл. 12; Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 12; Истиот, *Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис* (каталог), Охрид 2000, кат. 3.

⁴¹ Сп. Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

можности.⁴² Црвената заднина ја забележуваме и на двете икони од Костур, исто така со претстава на Христос Спасител.

26. Назив на делото: Деисисен чин

Датација: ок. 1535/36 година

Потекло: црква Воведение на Богородица,

с. Бучин

Сите икони се со одделни регистарски броеви⁴³



На зографот Јован Теодоров му се припишува уште еден *Деисисен чин* од Бучин, близу Слечче. Станува збор за петнаесет одделно сликани икони коишто денес се поставени на новиот иконостас во црквата Воведение на Богородица (XIX век).⁴⁴ Фигурите се предадени во допојасје, насликани наизменично на темносина и црвена заднина. Централно е прикажан Христос (ΙC XC O CΩTHP), кој со десната рака благословува, а во левата држи затворено евангелие украсено со драгоцени камења и бисери. Десно е претставена Богородица (ΜΗΤΕΡ ΘΥ) со молитвено подадени раце кон него.⁴⁵ Истата положба на рацете ја има и св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ), кој е прикажан лево од Христос. Групата на апостолите зад Богородица е предводена од апостолот Петар (CΤΗ ΠΕΤΡΥ), зад кого, пак, е св. Јован Богослов (CΤΗ ΙΩ ΒΓΟΣΛΟΒΥ). Потоа следат св. Марко (CΤΗ ΜΡΚΟ), св. Јаков (CΤΗ ΙΑΚΟΒΥ) и св. Тома (CΤΗ ΤΟΜΑ). Зад св. Јован Претеча е насликано

⁴² Сп. Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид*, 12.

⁴³ Според документацијата на ИНДОК центарот во НУ Национален конзерваторски центар – Скопје: св. Тома (17114), св. Јаков (17115), св. Марко (17116), св. Јован Богослов (17117), Исус Христос (17119), св. Петар (17120), Богородица Параклиса (17121), св. Јован Претеча (17122), св. Павле (17123), св. Симеон (17124), св. Матеј (17125), св. Лука (17126), св. Вартоломеј (17127) и св. Филип (17128).

⁴⁴ Сп. Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

⁴⁵ За гестовите на Богородица, в. Djordjević I.M. -Marković M., *On the Dialogue Relationship between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 13-47, 14 (особено: заб. 5).

допојасјето на апостолот Павле (СН ПΑΒΕΛ). По него се прикажани апостолите Матеј (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΘΕΟΣ), Лука (СН ΛΟΥΚΑ), Симон (СН ΣΗΜΩΝ), Андреј (?), Вартоломеј (СН ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙ) и Филип (СН ΦΙΛΙΠΠ). Освен св. Петар кој во левата рака држи полуотворен свиток со испишан текст, останатите апостоли држат затворени книги или затворени свитоци.

27. Назив на делото: Богородица Одигитрија

Датација: пред средината на XVI век

Потекло: црква Св. Ѓорѓи, Струга



Долгиот список на претпоставени дела на овој зограф е проширен и со двете престолни икони на *Богородица Одигитрија*, едната од Струга, а другата во црквата Св. Атанасиј во Грнчари, Ресенско.⁴⁶ Иконата Богородица Одигитрија (ΜΗΡ Ψ Ν ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ), датирана пред средината на XVI век, која се наоѓа во црквата Св. Ѓорѓи во Струга, по своите стилски карактеристики се поврзува со зографот Јован од Грамоста.⁴⁷ Заднината на иконата во горниот дел е златна, а во долниот темносина, додека Богородичиниот монограм и епитет се испишани со цинобер. Таа е облечена во црвен мафорион под кој се назира сината грчка капа на главата. Во левата рака го држи малиот Христос (ΙϚ ΧϚ), а со десната покажува кон него. Христос има кадрава коса и облечен е во бела кошула декорирана со црвени и сини стилизирана цветови и темноцрвен химатион. Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток. Нивните ореоли се исполнети со темносина, додека впишаниот крст од Христовиот ореол е црвен.

⁴⁶ Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

⁴⁷ *Галерија на икони - црква Св. Ѓорѓија Струга* (текст: Цветковски С.), Струга 2008, 9-10, сл. 5.

28. Назив на делото: **Богородица Одигитрија**

Датација: пред средината на XVI век

Потекло: црква Св. Атанасиј, Грнчари, Ресенско



Како и на претходните икони со претстава на *Богородица Одигитрија* коишто му се атрибуираат на зографот Јован од Грамоста, така и оваа од Грнчари ги има истите стилски и иконографски карактеристики. Заднината на иконата е темна, а ореолите на двете фигури се златни. Богородица е облечена во црвен мафорион под кој се насира сината грчка капа на главата. Во левата рака го држи малиот Христос (ΙϞ ΧϚ), а со десната покажува кон него. Христос има кадрава коса и облечен во вообичаената одежда составена од кошула и химатион. Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток.

29. Назив на делото: **Исус Христос Спасител**

Преспанско-пелагониската православна епархија - Битола

Датација: 1542/43 година

Потекло: црква Св. Никола, Топлички манастир

Димензии: 101 x 74 x 4⁴⁸

Рег. бр: 121 (РЗЗСК/НУ НКЦ - Скопје);

Рег. бр. 2239 (НУ Завод и Музеј - Битола)⁴⁹



На иконата е претставен *Исус Христос Спасител* (ΙϞ ΧϚ Ο ΣΩΤΗΡ) кој е насликан на златна заднина. Прикажан со костенлива коса со нагласен

⁴⁸ *Евидентирани икони во СР Македонија*, Том I (од 1 до 2000), РЗЗСК – Центар за документација, евиденција и информатика, Скопје 1987, 14. Димензиите на престолните икони и Деисисниот чин се преземени од документацијата на РЗЗСК/ НУ НКЦ - Скопје.

⁴⁹ Топличките икони имаат по два регистарски броеви.

патец на средината, тој е облечен во темноцрвен хитон со златен пораб и зелен химатион. Монограмот на Христос (Ϟ ϫ) е испишан во два цинобер медалјони исполнети со флорални мотиви, додека лево и десно од неговите раменици со црвена боја е испишано: Ο ΣΩΤΗΡ. Ореолот е изведен со трилисни орнаменти во техника на исчукување. Спасителот со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текст испишан на црковногрчки јазик: 'ΕΓΩ ΗΜ ΕΙ ΤΟ ΦΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗΣΙ ΕΝ ΤΗ... (Јован VIII, 12).⁵⁰

На левата страна од иконата се наоѓа натписот во форма на молитвено обраќање кон Бога од приложникот Димитар и годината 1542/43: ΠΡΙΜΗ Γ(Ο)ΣΠΟΔΗ ΜΟΛΕΝΙΕ ΡΑΒΕΑ ΣΒΟΕΓΟ ΚΗΡ ΔΜΗΤΡΑ ΕΤ(ΟΥ)Σ Ζ.Н.Я⁵¹ Се смета дека овој вотивен натпис го одбележува ктиторот на топличката црква архонтот кир Димитар Пепиќ од Кратово и како ктитор на иконите и иконостасот.⁵²

Епитетот Спасител се среќава на речиси сите икони со претстава на Исус Христос од зографот Јован од Грамоста. Таков е примерот со потпишаната икона по потекло од Слеченскиот манастир Св. Јован Претеча,⁵³ потоа на атрибуираните икони, пет од Костур,⁵⁴ „Црвениот

⁵⁰ Истиот текст се испишува и на претставите на Христос Страшен судија и Велики архиепископ, в. Грозданов Ц., *Христос Цар, Богородица Царица, Небеските сили и светите војни во живописот од 14 и 15 век во Трескавец*, Културно наследство 12-13/1985-86, Скопје 1988, 13-14 (со литература). Во Сликашкиот прирачник на Дионисиј од Фурна овој текст се препорачува за претставата на Седржителот, в. Denys de Fourn, 228; Медих М., *Стари сликарски приручници III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 553.

⁵¹ Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula*, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 127; Балабанов К., *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички*, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956, 15; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 327.

⁵² На заслугите на кир Димитар и за осликувањето на иконите на топличкиот иконостас укажува: Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 327.

⁵³ Машниќ М.М., *Врвен мајстор на своето време*, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12; Истата, *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 72.

⁵⁴ Атрибуцијата на трите икони од Костур со претстава на Исус Христос Спасител ја прави: Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамосте*, Зограф 41, Београд 2017, 171-173, сл. 1; 173-174, сл. 2; 174, сл. 3. Кон атрибуираните дела на зографот Јован од Грамоста е и иконата Христос Спасител со непознато потекло, денес во новата црква Св. Спиридон во Костур, како и уште една икона со истата претстава и епитет од Византискиот музеј во Костур (Στρατή Α., *Αγνωστές φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιού του*

Христос“ по потекло од црквата Св. Јован Канео, денес во Галеријата на икони во Охрид,⁵⁵ Христос од Деисисниот чин од црквата Воведение на Богородица во Бучин близу Слечче,⁵⁶ дури и на Христовата минијатурна претстава од корицата на книгата во раката на св. Никола Топол заштитник, како и на една икона од Корча придружена и со епитетот Праведен судија.⁵⁷ Христовата допојасна претстава од источниот ѕид во топличката припрата исто така го носи овој епитет.⁵⁸

Текстот од отворената книга којшто претставува цитат од евангелието по Јован е испишан на две од иконите со претстава на Исус Христос Спасител од Костур,⁵⁹ но и на евангелието од Христовата претстава од Деисисниот чин по потекло од Топличкиот манастир. На делата кои му се атрибуираат на зографот Јован од Грамоста многу почесто е испишан цитат од евангелието по Матеј (XXV, 34-35), со кој прецизно се укажува на Второто пришествие и Страшниот суд.⁶⁰ Такви се Христовата претстава од потпишаната икона, од нецелосниот Деисисен чин од Костур,⁶¹ две од иконите на Исус Христос Спасител, исто така од Костур,⁶² „Црвениот Христос“ од Охрид, Христовата претстава од Деисисниот чин од црквата Св. Никола во Зрзе,⁶³ од Корча, но и на неговата претстава од Деисисот во

Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά, Δελτίον ΧΑΕ 40, Αθήνα 2019, 301-302, 311-313, εικ. 2, εικ. 11).

⁵⁵ Балабанов К., *Икони од Македонија*, XXVII, кат. 57; Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75, сл. 12; Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 12; Истиот, *Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис* (каталог), Охрид 2000, кат. 3.

⁵⁶ Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

⁵⁷ Види икона под ред. бр. 35.

⁵⁸ Митревски Н., *нав. дело*, 94.

⁵⁹ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 171-173, сл. 1. За текстот на престолната икона Христос Спасител од новата црква Св. Спиридон во Костур, авторката Ангелики Страти наведува дека е испишан цитат по Јован IV, 12 (Стратј А., *нав. дело*, 302, еик. 2), иако е очигледно дека станува збор за цитат по Јован VIII, 12.

⁶⁰ Сп. Djordjević I.M. - Marković M., *нав. дело*, 40; Медих М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 326.

⁶¹ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 179, сл. 14.

⁶² Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 173-174, сл. 2; Стратј А., *нав. дело*, 311-312, еик. 12.

⁶³ Сп. Rasolkoska-Nikolovska Z., *Jovan, slikar u XVI st.*, 699; Истата, *Историјатот на манастирот Зрзе*, 89, нат. бр. 6; Истата, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 425.

првата зона на наосот во топличката црква.⁶⁴ Единствено на Христовата претстава од ктиторската композиција во топличкиот северен параклис е испишан цитат по Матеј XI, 28-29.

30. Назив на делото: **Богородица Одигитрија**

Преспанско-пелагониската православна епархија - Битола

Датација: 1542/43година

Потекло: црква Св. Никола, Топлички манастир

Димензии: 102 x 81 x 4⁶⁵

Рег. бр: 122 (РЗЗСК/НУ НКЦ - Скопје);

Рег. бр. 2241 (НУ Завод и Музеј - Битола)



Другата престолна икона е со претстава на *Богородица Одигитрија* (ΜΗΡ ΘΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ). Богородичиниот монограм (ΜΗΡ ΘΥ) е исто така испишан во цинобер медалјони исполнети со растителна декорација, додека епитетот Одигитрија и Христовиот монограм се со златни букви во темносини правоаголни картуши. Божјата мајка е облечена во темноцрвен мафорион порабен со златни ленти, под кој се гледа сината грчка капа на главата и две златни манжетни на ракавот. Меѓу двете златни ленти може да се прочита: ΝΙΚΑ ΣΩΤΗΡ ΧΡΗΣΤ... Во левата рака го држи малиот Христос (ΙϞ ΧϚ), а со десната покажува кон него. Христос има густа кадрава коса и облечен е во светлосина кошула декорирана со стилизирана цветови и цинобер химатион. Тој со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток. Ореолите на двете фигури се изведени со трилисни орнаменти во техника на исчукување.

Сите атрибуирани икони на зографот Јован од Грамоста со претстава на Богородица со Христос се од иконографскиот тип Одигитрија и имаат

⁶⁴ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско*, Магистерски труд, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2010, 109, сл. 71.

⁶⁵ *Евидентирани икони во СР Македонија*, Том I, 14.

блиски стилски карактеристики. Такви се двете икони од Византискиот музеј во Костур,⁶⁶ престолната икона од црквата Св. Спиридон во Костур,⁶⁷ потоа престолната икона по потекло од Слеченскиот манастир Св. Јован Претеча,⁶⁸ како и двете икони, едната од црквата Св. Ѓорѓи во Струга, другата од црквата Св. Атанасиј во Грнчари, Ресенско.⁶⁹ Слични картуши, меѓутоа со црвена боја, во кои е испишан епитетот, наоѓаме на иконата Исус Христос Спасител и Праведен судија од Корча.

31. Назив на делото: **Св. Никола Топол заштитник**

НУ Завод и Музеј - Битола

Датација: 1542/43 година

Потекло: црква Св. Никола, Топлички манастир

Димензии: 101 x 68.2 x 4 см⁷⁰

Рег. бр: 123 (РЗЗСК/НУ НКЦ - Скопје);

Рег. бр. 2240 (НУ Завод и Музеј - Битола)



На иконата е претставен патронот на топличката црква св. Никола кој е означен со епитетот *Топол заштитник* (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Ο ΘΕΡΜΟΣ ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ). Неговото име е испишано во цинобер медалјони исполнети со растителна декорација, а епитетот е испишан со истата боја. Светителот е прикажан со препознатлива физиономија, како проќелав старец со високо чело и со кратка заоблена брада. Полиставрионот е исполнет со црвени крстови украсени со стилизирани флорални мотиви, а на светлосивиот омофор кој е префрлен на левото рамо се впишани златни крстови. Тој со десната рака благословува, а во левата држи затворена книга на чијашто златна корица е насликано допојасјето на Христос Спасител (Ο ΣΩΤΗΡ). И

⁶⁶ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 175-176, сл. 8; 176, сл. 9.

⁶⁷ Стратј А., *нав. дело*, 302, еп. 3.

⁶⁸ Балабанов К., *Иконите во Македонија*, 159; Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 225, кат. 20.

⁶⁹ Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75; Цветковски С., *Галерија на икони - црква Св. Ѓорѓија Струга* (каталог), Струга 2008, 9-10, сл. 5.

⁷⁰ *Евидентирани икони во СР Македонија*, Том I, 14.

ореолот на св. Никола е изведен со трилисни орнаменти во техника на исчукување.

Впечатливиот епитет Τερμὸς πρὸστατὶς (Топол заштитник) е испишан на неколку дела настанати во периодот од XIV до XVI век и се чини карактеристичен за костурските цркви.⁷¹ Овој епитет се доведува во врска и со топонимот Топлица.⁷² Во однос на допојасната Христова претстава која е минијатурна транспозиција на Исус Христос Спасител од топличката престолна икона, но и од други икони коишто му се припишуваат на зографот Јован од Грамоста, од достапниот компаративен материјал не наидовме на блиско иконографско решение. Ваквата иконографија повеќе се доближува до претставувањето на св. Стефан Нови, кој вообичаено се прикажува со икона во рацете, на којашто е насликан Христос или со икона-диптих на која се прикажани Христос и Богородица.⁷³

Во науката е искажано мислењето дека тематската концепција на престолните икони (Христос Пантократор, Богородица со Христос и св.

⁷¹ Со епитетот Τερμὸς πρὸστατὶς (Топол заштитник), св. Никола се среќава во живописот на Полошкиот манастир - меѓу 1343-1345 (Бабић Г., *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУ 11, Нови Сад 1975, 38; Popova A., *The Representation of St. Nicholas the Warm-hearted protector and St. Simeon the Stylites in the church of St. George at Pološko*, Proceedings of the First International Scientific Conference Filko, 18-19 March 2016 Štip, Štip 2016, 727-731, Pic. 1), во Св. Врачи во Костур - XII век, во црквата Св. Атанасиј Музаки во Костур - 1385 (Pelekanidis S. - Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 108), во Св. Богородица Кубелидики во Костур - 1495/96 (Kuneva Ts., *Kastoria, Church of Panagia Koubelidiki (frescoes from 1495/96)*: http://zografi.info/?page_id=1211&lang=en) (посетено на: 09.09.2019), во стариот католикон на манастирот Преображение на Метеори - 1483, на една костурска икона од крајот на XV век (Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992, 288-289; за иконата в. уште: Τοιγαρίδας E.N., *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 290, εικ. 152) и во црквата Св. Никола Магалиу во Костур -1504/05 (Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, 73; Kuneva Ts., *Kastoria, St. Nicholas Magaliou (frescoes from 1504/05)*: http://zografi.info/?page_id=1543&lang=en), (посетено на: 09.09.2019).

⁷² Сп. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 16 (според авторската пагинација). За потеклото на топонимот Топлица се вели дека е изведен од областа оградена со високи планини заштитена од студените ветрови, в. Трајчев Г., *Манастирите во Македонија*, Софија 1933, 67-68.

⁷³ За иконографијата на св. Стефан Нови, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 417; Тричковска Ј., *Српските владетелски портрети од нартексот на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во с. Рајчица*, ЗСУММ 4, Скопје 2003, 71 (со литература); Tomeković S., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Éd. Hadermann-Misguich L. et Jolivet-Lévy C., Paris 2011, 29-31, Fig. 30, Fig. 31-33, Fig. 201, Fig. 109.

Никола) го сочинува основното јадро на Деисисот,⁷⁴ со тоа што во улога на посредник се јавува патронот св. Никола, на местото на св. Јован Претеча.

32. Назив на делото: Деисисен чин

НУ Завод и Музеј - Битола

Датација: 1542/43 година

Потекло: црква Св. Никола, Топлички манастир

Димензии: 3.79 м x 30.5 см x 4.5 см⁷⁵

Рег. бр: 126 (РЗЗСК/НУ НКЦ - Скопје);

Рег. бр. 2244 (НУ Завод и Музеј - Битола)



Во вториот појас на некогашниот иконостас бил поставен епистилот со петнаесетте фигури што го сочинуваат Деисисот со апостолите. Допојасјата се насликани врз двобојна заднина, во горниот дел златна и во долниот темнозелена. Во центарот на монолитната плоча е прикажан Христос (Ϡ̅ Ϡ̅), кој со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текстот: 'ΕΓΩ ΗΜ ΕΙ ΤΟ ΦΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ... (Јован VIII, 12). Тој е облечен во темноцрвен хитон со златен клавус и син химатион. Десно е претставена Богородица (ΜΗΡ̅ ΘΥ̅) со молитвено подадени раце кон него.⁷⁶ Истата положба на рацете ја има и св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ), кој е прикажан лево од Христос. Групата на апостолите зад Богородица е предводена од апостолот Петар (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ), зад кого е св. Јован Богослов (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ). Потоа следат св. Марко (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ), св. Андреја (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕ), св. Јаков (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΟΣ) и св. Тома (Ο ΑΓΙΟΣ ΘΟΜ). Зад св. Јован Претеча е насликано допојасјето на апостолот Павле (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ).

⁷⁴ Сп. Машниќ М.М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 79.

⁷⁵ *Евидентирани икони во СР Македонија*, Том I, 15.

⁷⁶ Djordjević I.M. - Marković M., *nav. delo*, 13-47.

По него се прикажани апостолите Матеј (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΘΕΟΣ), Лука (Ο ΑΓΙΟΣ ΛΥΚ), Симон (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΥΜΩΝ), Вартоломеј (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΣ) и Филип (Ο ΑΓΙΟΣ ΦΙΛΙΠΟΣ). Освен св. Петар кој во левата рака држи полуотворен свиток со испишан текст, останатите апостоли држат затворени книги или затворени свитоци. Фигурите се претставени допојасно и со истиот редослед како и на Чинот од Бучин⁷⁷ и на нецелосниот Деисисен чин од Византискиот музеј во Костур.⁷⁸

33. Назив на делото: Симнување на св. Дух

Н.У. Завод и Музеј - Битола

Датација: 1542/43 година

Потекло: црква Св. Никола, Топлички манастир

Димензии: 37.5 x 68 x 3.5 см⁷⁹

Рег. бр: 124 (РЗЗСК/НУ НКЦ - Скопје);

Рег. бр. 2242 (НУ Завод и Музеј - Битола)



Празничната икона е изработена од монолитна букова даска и поделена е на три лачно поврзани дела со две столбчиња. Во средишното пошироко поле е насликано *Симнувањето на св. Дух/Педесетница* (Η ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ). На левата и десната страна се прикажани стоечките фигури на св. Симеон Немања (ΣΤΥ ΣΙΜΕΟΝ) со натпис на црковнословенски јазик и св. Сава Српски (Ο ΑΓΙΟΣ САΒΑ Ο СРВОС) обележан со натпис на црковногрчки јазик. На површината помеѓу левото и централното поле е натписот во којшто се споменува приложникот Димитар од Леуново: † ΠΟΜΕΝΗ Γ(ΟСПОД)Η ΓΑΒΙΑ СВОЕΓΟ ΔΙΜΙΤΡΑ Ὡ ΣΕΛ(Ο) ΛΕΒУНО(В)Ο⁸⁰

Во централното поле се прикажани дванаесетте апостоли со затворени книги и свитоци во рацете, седнати на полукружна екседра со

⁷⁷ Сп. Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

⁷⁸ Истата, *Три прилози за проучување на иконописни дела*, 131-132, сл. 7.

⁷⁹ *Евидентирани икони во СР Македонија*, Том I, 14.

⁸⁰ Ljubinković R., *nav.delo*, 127; Балабанов К., *Нови податоци*, 14; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 327.

скалесто поставени супедиони. На левата страна се прикажани св. Петар со затворен свиток во левата рака, а по него се евангелистите св. Јован како млад и св. Лука (со тонзура) со затворени евангелија во рацете, потоа се св. Јаков, св. Вартоломеј и св. Тома со затворени свитоци. На десната страна прв е св. Павле со затворена книга во левата рака, а до него се евангелистите Матеј и Марко, исто така со затворени книги во рацете, додека по нив се светите апостолите Андреј, Симеон и Филип како држат свитоци. Во горниот дел се насликани зраците на св. Дух кои се симнуваат кон апостолите. Поради оштетувањето не е јасно дали бил прикажан гулабот, иако површината е многу мала. Во централната лунета е насликана царската претстава како персонификација на Вселената (O KO[Σ]MOC) со отворена круна на главата, која во рацете држи дванаесет црвени затворени свитоци.

Непосредна аналогија на оваа икона наоѓаме во истовидната икона од Слеченскиот манастир⁸¹ и особено на истата сцена во фреско-техника од источниот ѕид на топличката припрата.⁸² Претставите на двајцата српски светители се идентични со нивните фигури од првата зона на источниот ѕид во припратата на Топличкиот манастир.⁸³

Во литературата долго време се сметало дека автор на двете икони е Димитар од с. Леуново,⁸⁴ особено поради почетната формула „Помени Господи...“, која ја применуваат авторите,⁸⁵ за разлика од „Прими

⁸¹ Слеченската икона е исечена по формата на средишниот релјефен лак и се претпоставува дека на неа првобитно биле прикажани и двајцата српски светители, сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 231, кат. 30.

⁸² Митревски Н., *нав. дело*, ск. на стр. 100.

⁸³ Сп. Грозданов Ц., *Портретите на светителите во Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 101; Истиот, *Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонију (XIV – XVII век)*, Зборник радова „Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање“, Научни скупови САНУ, књ. XCIV, Одељење историских наука, књ. 26, Београд 2000, 337-338.

⁸⁴ Коцо Д., *Кој е ктиторот Дмитр од Топличкиот манастир*, Гласник на ИНИ, Година I, бр. 1, Скопје 1957, 65-67; Балабанов К., Николовски А., Корнаков Д., *Споменици на културата во СР Македонија*, Скопје 1971, 142; Balabanov K., *Ikone iz Makedonije, Zagreb 1987*, 101; Истиот, *Иконите во Македонија*, 171; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 327-328.

⁸⁵ Сп. Мандић С., „Свилен покров за дар манастиру“, во: Истиот, *Древник. Записи конзерватора*, Београд 1975, 65-69.

Моление...“, која, пак, се однесува на ктиторите/приложниците.⁸⁶ Меѓутоа, одамна е искажано мислењето дека Димитар од Леуново не бил сликар, туку приложник.⁸⁷ Можеби името на Димитар треба да се доведе во врска со семејството Чардаклии, за кои се смета дека се грижеле за Топличкиот манастир околу два века и кои поседувале имоти во „Србија, Леуново, Маврово, Никифорово и во Тетовската нахија“.⁸⁸ Немајќи други податоци кои би ја поткрепиле нашата претпоставка, залагањето и поврзаноста на Димитар од Леуново за Топличкиот манастир и понатаму остануваат неразрешени.

34. Назив на делото: **Успение на Богородица**

Н.У. Завод и Музеј - Битола

Датација: 1542/43 година

Потекло: црква Св. Никола, Топлички манастир

Димензии: 37.2 x 68 x 3.5 см ⁸⁹

Рег. бр: 125 (РЗЗСК/НУ НКЦ - Скопје);

Рег. бр. 2243 (НУ Завод и Музеј - Битола)



Празничната икона на која е претставено *Успението на Богородица* е изработена во иста техника и на истиот начин како и претходната икона. Во централното пошироко поле е насликано Успението на Богородица (Н ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ), а на страничните потесни полиња се наоѓаат стоечките претстави на Јован Дамаскин (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ) од левата и Козма Мајумски (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑ Ο Π(Ο)ΙΝΤΙΣ) од десната страна.

⁸⁶ Истиот, „Моленије рабе божије монахиње Анастасије“, во: Истиот, *Древник. Записи конзерватора*, Београд 1975, 48, 53-59. Сличен пример со топличкиот е молението од наддверието на иконостасот на црквата Св. Никола во с. Трново, Крива Паланка (сп. Машниќ М.М., *Црквата во с. Трново - еден пример на духовниот стремеж на епохата*, *Културен живот* 2/93, Скопје 1993, 42) и ктиторскиот натпис и ктиторската композиција од манастирот Матка (в. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 142, особено: заб. 198).

⁸⁷ Грозданов Ц., *Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност*, во: Истиот, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 156, заб. 41.

⁸⁸ Сп. Милојевиќ М.С., *Наши манастири и калуѓерство*, Београд 1881, репринт издање Београд 1997, 24 (http://www.promacedonia.org/serb/mm4/milojevich_nashi_manastiri.pdf), (посетено на: 09.09.2019).

⁸⁹ *Евидентирани икони во СР Македонија*, Том I, 14.

На површината помеѓу левото и централното поле е натписот што го содржи името на приложникот Димитар од Леуново: † ПОМЕНН Г(ОСПОД)Н РѢБЯ СВОЕГО ДМНТРА Ѡ СЕЛ(О) ЛЕВУНО(Б)О⁹⁰

Во центарот на сцената е одарот на којшто лежи Богородица со прекрстени раце на градите, а главата ѝ е положена на црвено перниче. Централно зад одарот е прикажан Христос облечен во златеникав химатион, со повиено новороденче во прекриените рацете, како симбол на душата на својата мајка. Тој е прикажан во тричетвртински став, поставен во мандорла со прекршен лак.⁹¹ Од неговата лева и десна страна има по еден ангел со прекриени раце, зад кои има по еден архијереј. Двајцата архијереи може да се идентификуваат како св. Еротеј Атински, прикажан како старец со седа коса и кратка заоблена брада и св. Тимотеј Ефески со кафена кадрава коса и долга брада.⁹² Околу одарот се распоредени дванаесетте апостоли. Во преден план е насликан архангелот Михаил во лет, кој со меч замавнува кон фигурата на еретикот Еуфониј, чии отсечени раце останале на одарот. Пред одарот се насликани два свеќника со запалени свеќи, а во заднината е сликана архитектура. Отсуствуваат претставите на жените што веројатно се должи на помалиот расположлив простор.

Палестинските монаси се прикажани според упатството дадено во Ерминијата: на десната страна е св. Јован Дамаскин, а на левата е Козма

⁹⁰ Ljubinković R., *nav.delo*, 127; Балабанов К., *Нови податоци*, 14; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 327.

⁹¹ За прекршените лакови, особено во сцените Успение на Богородица, меѓу кои е и топличката икона, в. Серафимова А. - Спахиу Ј., *Нова власт – друга вера – прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења 45, Београд 2013, 173-174, сл. 7а-с; Истите, *Нова власт – друга вера: исламски влијанија во поствизантиското сликарство во османска Македонија*, Сборник в чест на 80-годишнината на професор протопрезвитер д-р Николай Шиваров, Велико Трново 2014, 306-307, сл. 7а-7в; Истите, *Прилог кон проучувањата на исламските влијанија во поствизантиското сликарство во османска Македонија*, Прилози од четвртиот меѓународен конгрес Исламската цивилизација на Балканот, Скопје, Македонија, 13-17 октомври 2010, Истанбул 2015, 31 (со примери и литература).

⁹² Поопширно за изворите и типологијата на архијереите во рамките на Успението Богородичино, в. Walter Ch., *Three Notes on the Iconography of Dionysius*, REB 48, Paris 1990, 260-268.

Мајумски.⁹³ Двајцата химнографи во рацете држат развиени свитоци на кои се испишани самогласни стихири посветени на Богородица коишто во црковната химнографија се водат под „непознат автор“.⁹⁴ На свитокот на св. Јован Дамаскин е испишано: 'ΟΤΕ ΕΞΑΙΔΙΜΗΣ(ΑΣ) Θ(ΕΟΤΟ)ΚΕ ΠΑΡΘΕΝΕ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΚ С(Ο)Υ..., додека на свитокот на св. Козма Мајумски се чита текстот: ΤΗ ΑΘΑΝΑΤΩ С(Ο)Υ ΚΟΙΜΗΣΙ(С) Ο ΘΕΟΤΟΚΕ Μ(ΗΤΗΡ)... Во денешната богослужбена пракса, според Типикот на свети Сава, «Ότε έξεδήμησας Θεοτόκε Παρθένε» се пее како славник на стиховните стихири од вечерната, а «Τῆ ἄθανάτῳ σου Κοιμήσει» како славник на хвалитните стихири од утрената.⁹⁵ Интересно е тоа што св. Јован Дамаскин е всушност автор на друга самогласна стихира «Ἡ πανάμωμος νύμφη, καὶ Μήτηρ»,⁹⁶ додека св. Козма Мајумски нема напишано самогласни стихири.⁹⁷

Стилска и иконографска паралела наоѓаме на истовидната икона од Слепченскиот манастир, денес во НУ Музеј на Македонија,⁹⁸ а постојат сличности и со монументалната сцена од западниот ѕид на топличкиот наос.⁹⁹ Аналогии за иконографијата на иконата Успение на Богородица со двајцата светители има на иконите од раниот XV век од колекцијата Канелопулос во Атина и во црквата Св. Ана во Бер (Верија).¹⁰⁰ Зографот Јован од Грамоста го користи прекршениот лак и во нецелосниот Деисисен

⁹³ Denys de Fourn, *nav. delo*, 277; Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 373.

⁹⁴ Сп. Ιεροδιακόνου Ανατολίου (Antonio) Lazeski, *Τα ιδιόμελα της εορτής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή μελοποιία*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Θεσσαλονίκη 2017, 57-60 (<http://ikee.lib.auth.gr/record/299768?ln=en>).

⁹⁵ Ιεροδιακόνου Ανατολίου (Antonio) Lazeski, *нав. дело*, 34-36. Во црквата Св. Богородица Олимпиотиса во Еласон, Тесалија (ок. 1330) хвалителната стихира од утрената е испишана на свитокот што го држи св. Козма Мајумски, сп. Constantinides E. C., *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Vol. 1-2, Athens 1992, 105-106, Pl. 7, Pl. 33, Pl. 143; Архимандрит Кукијарис С., *Текстови натписа на представления Успєња Богородичиног у византијској уметности*, Зограф 38, Београд 2014, 147.

⁹⁶ Ιεροδιακόνου Ανατολίου, *нав. дело*, 63.

⁹⁷ Ја користам оваа пригода да изразам особена благодарност кон јероѓаконот Анатолиј (Антоние) Лазески од Бигорскиот манастир кој ми овозможи увид во неговиот магистерски труд и кој сподели драгоцени податоци за стиховните стихири.

⁹⁸ Сп. Балабанов К., *Кoj е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје*, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-73; Истиот, *Иконите во Македонија*, 159; Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 231-232, кат. 31.

⁹⁹ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, 347-349.

¹⁰⁰ Сп. Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 231.

чин од Византискиот музеј во Костур каде допојасните фигури се врамени со сликана црвена бордура во таква форма.¹⁰¹ Интересно е што специфичното решение на двете празнични икони поделени на три лачно поврзани делови со две столбчиња наликува на внатрешноста на топличката црква поделена на три травеи од кои централниот е поширок од страничните и кои се поврзани со потпорни лаџи.¹⁰²

Празничните икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица, кои го заокружуваат комплетот икони од топличкиот манастир и кои се атрибуирани на зографот Јован од Грамоста, се смета дека биле поставени над премините на иконостасот.¹⁰³ Вообичаено, над централниот и страничните премини се поставуваат наддверја. Најчесто тие во долниот дел се конкавни т.е. заоблени навнатре што не е случај со двете топлички икони. Дилемата околу нивната местоположба нè наведува на претпоставката дека двете икони можеби биле поставени на иконостасот од северниот параклис.¹⁰⁴

35. Назив на делото: Исус Христос Спасител и Праведен судија

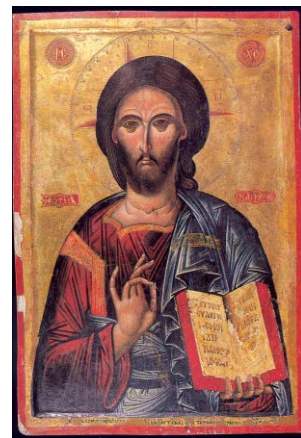
Национален музеј за средновековна уметност во Корча

Датација: до средина XVI век

Потекло: црква Св. Ѓорѓи во Виткуќ, близу Корча

Димензии: 99 x 67 см

Инв. бр.: 2297



¹⁰¹ Машниќ М.М., *Три прилози за проучување на иконописни дела*, 132.

¹⁰² За архитектурата и внатрешната организација на топличката црква, в. Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола*, 29-33.

¹⁰³ Р. Љубинковиќ смета дека двете празнични икони претставуваат наддверја, коишто биле поставени над северниот премин и над Царските двери, сп. Ljubinković R., *nav. delo*, 126-127.

¹⁰⁴ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на црквата Свети Никола*, 121.

Допојасјето на *Исус Христос Спасител и Праведен судија* е прикажано на златна заднина. Монограмот на Христос (ΙϞ ΧϞ) е испишан во два цинобер медалјони исполнети со флорални мотиви што се среќаваат и на топличката престолна икона. Лево и десно од неговите раменици, во две црвени картуши е испишано: Ο ΣΩΤΗΡ ΚΑΙ ΚΕΤ ΙϞ. Ореолот е изведен со трилисни орнаменти во техника на исчукување, на истиот начин како што се декорирани голем дел од ореолите на иконите што му се припишуваат на зографот Јован. Христос е облечен во темноцрвен хитон порабен со златни ленти и темносин химатион. Со десната рака благословува, а во левата држи отворено евангелие со текст испишан на црковногрчки јазик: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(Α)ΤΡ(Ο)Ϟ ΜΟΥ ΚΛΙΡΟΝΟΜΟΙϞΑΤΑΙ ΤΗ(Ν) ΝΤ(Ο)ΙΜΑϞΜΕΝΗΝ... (Матеј XXV, 34-35). Во долниот дел на иконата, по целата должина на ковчежецот е испишан натпис што за жал е многу оштетен и нечитлив.

Иконата е широко датирана во XVI век, а нејзиниот автор останал непознат.¹⁰⁵ Покрај сродните иконографски обележја, забележуваме стилски сличности со делата настанати од раката (работилницата) на зографот Јован. Оттука, сметаме дека иконата е насликана околу средината на XVI век, како дело на зографот Јован од Грамоста.¹⁰⁶

Христовиот епитет Спасител е исклучително чест во делата на зографот Јован од Грамоста,¹⁰⁷ а епитетот Праведен судија, покрај оваа икона го среќаваме и на Деисисниот чин од Зрзе, како и на Христовата претстава од Деисисот во топличкиот наос.¹⁰⁸

36. Назив на делото: Св. Јован Претеча со житието

Национален музеј за средновековна уметност во Корча

¹⁰⁵ Drishti Y., *Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania*, Thessaloniki 2003, cat. 9.

¹⁰⁶ Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на црквата Свети Никола*, 141-142, сл. 90. Истото мислење го споделува и: Маšnić М.М., *Sur quelques œuvres attribuées récemment à Jean Zographe de Gramosta*, Ниш и Византија VIII, Ниш 2010, 358-359, fig. 4.

¹⁰⁷ Види икона под ред. бр. 2

¹⁰⁸ Види поглавје: 4.2. д) *Сточки светители*, 223-224.

Датација: до средина XVI век

Потекло: непознато

Димензии: 74 x 50 см¹⁰⁹

Во централниот дел на иконата е прикажана фронталната претстава на св. *Јован Претеча* (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ) во цел раст. Претставен како пророк-ангел-пустиник тој е насликан со црвени крилја, облечен е во крзно од камила над кое е префрлен химатионот. Со десната рака благословува, а во левата држи свиток на кој на црковногрчки јазик е испишано: ΟΥΚ ΕΞΕΣΤΙΝ ΣΟΙ ΕΧΕΙΝ ΤΗΝ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ ΣΟΥ („Не ти е дозволено да ја имаш жената на братот си.“). Текстот по евангелистите Матеј



(XIV, 3-4) и Марко (VI, 17-18) се однесува на Ирод кој извршил прељуба со сопругата на својот брат. Претставата на св. Јован Претеча е врамена со тордирана врвца изведена во релјеф. Неговиот ореол е исто така оформен со релјефни трилисни орнаменти во штук, што се разликува од поголемиот дел икони на зографот Јован од Грамоста кои се оформени со врежување и техника на исчукување.

Околу централната претстава на св. Јован Претеча се насликани дванаесет сцени од неговото житие коишто започнуваат на левата страна од иконата, развивајќи се кон горното поле од лево кон десно, а потоа се одвиваат во вкрстен хронолошки редослед. Сцените започнуваат со *Благовештението на Захариј, Средбата на Захариј и Елисавета, Раѓањето на св. Јован, Ангелот му се јавува на малиот Јован, Захариј го убиваат пред олтарот, Елисавета бега со малиот Јован во гората, Св. Јован ги криштева во реката Јордан сите тие што доаѓаат кај него од*

¹⁰⁹ Иконата била претставена како дело од анонимен зограф на изложбата во Castello Svevo во Бари, 19 јуни – 25 октомври 2009, в. *Santi sull'Adriatico. La circolazione iconica nel basso Adriatico* (a cura di: Milella M. – Piccolo T.), Rome 2009, 86-87. Во атрибуираните дела на зографот Јован од Грамоста ја вклучува: Τσαμπουρας Θ., *Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμου κατά το 16ο και 17ο αιώνα: ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουτσικό*, Τόμος 1, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013, εκ. 11-12.

цела Јудеја и ги исповеда, Св. Јован е кај Ирод, Св. Јован е во затвор, Усекованието на св. Јован, Гозбата кај Ирод каде што е вклучена и Иродијада која ја зема неговата глава и последната сцена е *Второто пронаоѓање на главата на св. Јован*.

Натписите на секоја сцена се испишани на црковногрчки јазик со црвена боја, за разлика од текстот на свитокот на светителот којшто е испишан со црна. Заднината на иконата е златна, додека на централното поле во горниот дел е исто така златна, а во долниот дел темнозелена.

Претставата на св. Јован Претеча е многу слична со неговата фигура од северниот параклис на Топличкиот манастир (ок. 1537/38).¹¹⁰ Најголемата сличност се забележува во изведбата на кадриците од брадата и косата, особено на троделното перче на темето, меѓутоа текстот од свитокот се разликува со тој од топличкиот северен параклис, како и на атрибуираната престолна икона со непознато потекло, денес во црквата Св. Спиридон во Костур.¹¹¹ Иако не со иста тематска содржина, голема сличност со композиционите решенија и фигурите во нив наоѓаме во делата на зографот Јован од Грамоста, вклучувајќи ги и иконописните коишто се презентирани во ова поглавје.

¹¹⁰ Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 233-233, сл. 14а.

¹¹¹ А. Страти наведува дека на костурската икона е испишан цитат по Матеј X, 17 (сп. Страти А., *нав. дело*, 302, ек. 4), меѓутоа станува збор за цитат по Матеј III, 2.

6. СТИЛСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ

Стилските карактеристики на делата од опусот на зографот Јован од Грамошта, неговиот талент и вештина се огледуваат подеднакво во фрескоживописот и во иконописот. Меѓутоа, стилската анализа на дел од потпишаните и атрибуираните дела, особено на сликарството од црквите Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (по 1532), Св. Никола во Топличкиот манастир (од 1534 до ок. 1538) и Св. Атанасиј во Слоештица (втора четвртина на XVI век), е во голем дел отежната поради состојбата во која се наоѓа нивниот фрескоживопис. Живописот во костурската црква Музевики е во голема мера оштетен, избледен или покриен со наслаги од соли и прашина, иако некои од сцените и претставите се делумно исчистени.¹ Во топличката црква Св. Никола пред речиси две децении се извршени конзерваторско-реставраторски работи на ѕидното сликарство,² но констатиравме дека се направени бројни грешки. Со зафатите се избришани или погрешно се ретуширани многу делови од претставите, сцените и натписите.³ Исто така, врз живописот девастирачки делува и педесет годишната активна работа на каменолот во чија непосредна близина т.е. во чиј склоп се наоѓа црквата, како и нејзината запуштеност и особено несоодветната грижа од страна на компетентните институции. Оштетувања и отпаѓање на боениот слој забележуваме и во олтарскиот простор на црквата во Слоештица. Сепак, и покрај оштетувањата може да се

¹ Ваквата состојба на живописот во црквата Св. Богородица Музевики (Св. Мина) ја затекнавме за време на нашите теренски истражувања во градот Костур, во текот на 2009 и 2010 година.

² Последните конзерваторско-реставраторски интервенции на ѕидното сликарство во црквата Св. Никола во Топличкиот манастир, кога ова недвижно добро сè уште било под ингеренции на тогашниот РЗЗСК (денес НУ НКЦ- Скопје), се извршени во 2003 година, сп. *Годишен извештај за работа на Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата во 2003 година*, Скопје 2004, 42 (Индок Центар – НУ НКЦ) и *Извештај за изведените конзерваторско-реставраторски работи на живописот во црквата Св. Никола - Топлички манастир, с. Жван, Демир Хисар*, РЗЗСК, Скопје 2003 (бр. 07-1054/4 од 05.12.2003 година), подготвен од Момчило Трајковски, сликар-виш конзерватор. Од 2005 година храмот е под заштита на НУ Завод за заштита на спомениците на културата и музеј – Битола.

³ Поволна околност е тоа што ретушот е изведен во акварелна техника, односно е реверзибилен, така што постои можност во иднина грешките да бидат исправени.

согледа развојната линија, а воедно може да се констатира дека фрескоживописот во наведените храмови доволно говори за сликарското мајсторство на зографот Јован од Грамоста, кој своите сфаќања и знаења умеел вешто да ги пренесе и на површини со помали димензии.

Фрескоживопис

Во црквата Св. Богородица Музевики во Костур сликарството од втората фаза (по 1532) се наоѓа во олтарскиот простор и дел од наосот, а во Св. Атанасиј во Слоештица само во олтарот. Црквата Св. Никола во Топличкиот манастир со фрескоживопис во сите нејзини зачувани компартименти е најподатна за согледување на стилските карактеристики. Во зачуваните фреско-ансамбли организирањето на сликарската програма во просторот е одредено од архитектонските типови на црквите, воедно не отстапувајќи од строго утврдените традиционални стандарди. Во трите храмови сликарските работи биле изведени од зографот Јован од Грамоста како главен мајстор, а во Топличкиот манастир заради обемот на работите веројатно имал барем уште еден соработник. На неколку места се присутни извесни разлики кои се најзабележителни во претставата на *Исус Христос Спасител* од топличката припрата,⁴ а наместа согледуваме и мали недостатоци во одделни фигури, архитектонски елементи и пејзаж. Но, стилското единство на фреските, особено во Топличкиот манастир упатува на тоа дека најголемиот дел од ѕидните површини биле насликани токму од главниот мајстор.

Сцените од циклусот Велики празници (Музевики, Топлички манастир) и сцените во втората зона од циклусот Христови чуда и дела (топлички северен параклис) се поделени со бордура. Сцените, пак, од Страдањата Христови (топлички наос), Апокрифниот живот на Богородица и Житискиот циклус на св. Никола (топличка припрата), како и сцените во

⁴ Разликите ги забележува: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 12 (според авторската пагинација).

третата зона од Христовите чуда и дела (топлички северен параклис), се нижат континуирано, без одвојување со бордури.

Фигурите во рамките на композициите и особено тие од првата зона имаат хармонични пропорции, но не секогаш е почитувано правилото според кое главата треба да се содржи седум пати во телото.⁵ Во Музевики фигурите во сцените се покуси и поволуминозни, а во следните дела стануваат поиздолжени и повитки. Рацете се обликувани со долги и тенки прсти, а стопалата се во сразмерен сооднос со телото. Движењето е сугерирано преку варијациите на положбата на главите, рацете и нозете, но со нагласената воздржаност на фигурите и урамнотеженост на сцените се создава впечаток на свечена атмосфера.

Најголемиот број на фигурите се со индивидуализирани црти и препознатлива физиономија, иако во дел од сцените од Житискиот циклус на св. Никола во топличката припрата, се забележува рутинираност и повторување на истите ликови и кога не се поврзани со иста приказна. Речиси по правило лицата се овални и долгнавести, со карактеристични крупни и светли бадемести очи. Покрај очите со бадемест облик, лачните веѓи, правилниот издолжен нос и малата уста се заеднички црти на сите светителски ликови. Горниот очен капак, но и работ на долниот дел на носот, честопати се извлечени со црвеникава линија. Карактеристична е и „V“ или „U“ линијата меѓу веѓите во коренот на носот. Истото важи и за лицата на женските фигури/светителки, особено на Богородица, а нивната убавина и нежност е дополнително постигната со блага насмевка. Инкарнатот е изведен од светлоокерни валери, додека контурите на лицата се нагласени со кафеави и маслинести сенки и со мекиот цртеж. Кон испагчените делови на лицето, сенките преминуваат во бледоокерни осветлувања и се надополнети со руменило на образите. Подочниците се оформени со тенка линија, додека кај постарите светителски ликови се извлечени по две линии, затемнети со меки кафеави сенки. Завршните потези се извршени со нанесување на т.н. оживки од снојје тенки бели

⁵ Поопширно за пропорциите на фигурите, в. Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 201, заб. 61.

линии на челото, околу очите и носот, а кај голобрадите светители и околу устата и брадата. Во зависност од претставениот светител косата многу често е изведена со нагласени кадрици или уредно поделена на патец и зачешлана зад ушите. Карактеристично е и сликањето на четириделното кадравио перче на темето кај некои од архијерејските претстави, како и перчето коса на темето од претставата на св. Јован Претеча во топличкиот северен параклис,⁶ кое е слично насликано и на иконата со истата претстава од Корча.⁷ Истата педантност се огледа и во сликањето на брадите со различни форми и должини. На сличен начин се изведени и претставите од црквите во Музевики и Слоештица.

Фигурите се облечени во декорирана или едноставна облека, којашто го следи обликот на телата, што придонесува за нагласување на волуменот. Меките набори на ткаенината изразени со помош на линиите или контрастот меѓу светлите и темните површини го следат движењето на телото. Сликарот посветил големо внимание на украсите од облеките, кориците на евангелијата, велумите, дел од мобилијарот и архитектонските заднини, како и на слободните ѕидни површини. Својата способност за минуциозно исцртување ја искажал со обилното користење на декоративните елементи во вид на имитација на разнобојни драгоцени камења, опкружени со бисери или осмолисни и трилисни бисерни орнаменти, како и стилизирани растителни и геометриски мотиви. Посебно внимание посветил на претставите од првата зона на топличкиот наос, особено во обликувањето на ликовите, одеждата и атрибутите (на пример *архангелите Михаил и Гаврил, св. Константин и Елена, св. Меркуриј, Деисис*). Крстовите на архијерејските одежди (топлички олтар, припрата, северен параклис и западна фасада) и на сакосот на Христос Праведен Судија од царскиот Деисис (топлички наос), првобитно се врежани со остар предмет, а потоа се исполнети со боја. Ваквата, инаку честа сликарска

⁶ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 233-234, сл. 14а.

⁷ *Santi sull'Adriatico. La circolazione iconica nel basso Adriatico* (a cura di: Milella M. – Piccolo T.), Rome 2009, 86-87.

постапка, е видлива и на архијерејските претстави во Музевики⁸ и во Слоештица.⁹

Заднината на сцените е исполнета со голем број на градби со рамни или двосливни кровови, базиликални градби, куполни градби со два странични влезови (*Неверувањето на Тома, Исмејувањето Христово*), масивни градби со два странични влезови (*Зачетието на Богородица, Св. Никола го ослободува момчето Василиј од Сарацените*), градба со потковичеста форма (*Миџето на рацете*), бедеми со кули, балдахини, тремови и столбови. Насликаните архитектонски објекти се расчленети и исполнети со прозорски и аркадни отвори, честопати со прикачени завеси. Над градбите се протега црвен и/или зелен велум украсен со бисерни орнаменти.

Длабочината на просторот е постигната со ниските ѕидни прегради, чијашто примена се следи уште од XI и XII, а особено од втората половина на XIII век.¹⁰ Сидните прегради кои имаат функција да ги издвојат и нагласат носителите на дејствието, во Топличкиот манастир се насликани во сцените од циклусите Христови страдања, Апокрифниот живот на Богородица и Житискиот циклус на св. Никола, како и во по некоја сцена од Великите празници (*Благовештението, Распетието и Успението Богородичино*) и во Христовите чуда и дела (*Исцелението на грбавата жена и Изгонувањето на трговците од храмот*). Тие се расчленети со аркадни отвори и се решени со окерни, сиви, теракотни и виолетови нијанси, а понекогаш декорирани и со разни орнаменти.

Планинскиот пејзаж е сочинет од едноставни ридести предели со закосени или заоблени страни, чии врвови завршуваат со карактеристични зарамнети проширувања. Планинските масиви се изведени во светлоцрвени, окерни, маслинесто зелени и виолетови тонови, а вегетацијата е многу едноставна и сведена на по некое стилизирано

⁸ Врежувањата се видливи на илустрациите во: Παϊσιδου Μ.Π., Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστοριά και η εξέλιξη της τοιαύτης εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, εικ. 17-19, εικ. 21, 22, меѓутоа истите ги забележавме и во текот на нашите теренски истражувања.

⁹ Од теренските истражувања.

¹⁰ Бабић Г., *нав. дело*, 194-195 (со примери).

растение и дрво. Сликањето на пејзажот е многу блиско на решенијата на костурската работилница од XV век,¹¹ а идентична изведба согледуваме во Музевики.¹²

На заднината на дел од сцените и претставите во топличкиот наос се забележуваат дополнителни интервенции со светлосина боја (азурит), нанесена во непознато време. Светлосината боја е застапена на северниот ѕид во наосот, дел од претставите во првата зона на наосот, на сцените од Великите празници и Христовите страдања,¹³ на претставите од сводот и во олтарскиот простор. Некои од сцените ја задржале (оригиналната) црна/темносина боја на фонот (*Распетието*, *Мироносиците на Христовиот гроб*, *Слегувањето во пеколот* и *Вознесението Христово*). Темната заднина е присутна и во останатите топлички компартименти, а исто така и во Музевики и во Слоештица, иако во топличката припрата заднината е дводелна, темносина во горниот дел и светлосина во долниот дел. Во првата зона од сите три цркви заднината е поделена на три дела. Горниот дел е исполнет со сина боја, средниот со маслинесто зелена, а долниот дел со окер. Единствено во топличкиот наос стоечките светителски претстави се надвишени со насликан лак во три нијанси на сива, а претставите од Деисисот се врамени со триделно илузионистичко виножито. Светителските допојасја, пак, се насликани во разнобојни медалјони со концентрични кругови во три нијанси (Музевики, топлички наос и припрата).

Подниот дел во некои сцени е исполнет со геометриски и флорални орнаменти (*Успението на Богородица* и *Миџето на рацете* од топличкиот наос, *Исцелението на ослабениот во бањата Витезда*, *Исцелението на грбавата жена* и *Изгонувањето на трговците од храмот* од топличкиот северен параклис, како и *Оплакувањето* во

¹¹ Марковиќ М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 236.

¹² Пајќиџов М.П., *нав. дело*, 154.

¹³ За сцените од циклусот Велики празници во топличката црква, в. Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, сл. 1-13). Впечатлив пример е Качувањето на крстот од Страдалниот циклус каде светлосината боја е нанесена само на левата половина од сцената, сп. Истата, *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39/2007-2010, Прилеп 2010, сл. 8.

Музевики),¹⁴ а во други сцени е изведено во сива боја со прскања и нијансирања (*Благовештението*, *Миџето на нозете*, *Исмејувањето Христово*, *Симнувањето од крстот* и *Оплакувањето* од топличкиот олтар и наос). Подот во сцените од Апокрифниот живот на Богородица и во некои од сцените од Житискиот циклус на св. Никола во топличката припрата е темноцрвен. Внимание привлекува сцената *Неверувањето на Тома* од топличкиот олтарски простор каде под фигурите на апостолите нема под, така што изгледа како да левитираат.

Со оглед на тоа што цоклињата се најдобро зачувани во Топличкиот манастир, тие се најсоодветни за анализа. Во цоклето од топличката припрата се насликани интересни наизменично поставени црни и црвени концентрични кругови исполнети со триаголни мотиви кои меѓусебно се поврзани со разлистен ластар (**сл. 70**). Овие мотиви се карактеристични само за припратата и нема да се повторат во останатите простори на топличкиот храм. Во топличкиот олтар и наос цоклето е решено како еден вид завеса декорирана со стилизирани растителни мотиви (**сл. 71**). На западниот ѕид од наосот, под претставата на архангелот Михаил, односно во првобитниот слој живопис, цоклето е насликано во вид на темносина ромбоидна мрежа исполнета со стилизирани црвени цветчиња (**сл. 72**). Мотивот е идентичен со декорацијата на цоклето од малата припрата и северниот топлички параклис (**сл. 73**). Иста декорација забележуваме и на цоклето од црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33).¹⁵

Колористичната палета е разновидна, доминираат чисти и интензивни бои со хармонична комбинација на топол и ладен колорит. Се забележува и линеарен пристап во тонското обликување на фигурите и ликовите. Доминантна боја е црвената во полн интензитет, што најчесто зографот ја користи во сликањето на наметките, велумите и завесите.

¹⁴ Слични орнаменти на подот среќаваме во неколку сцени од црквата Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33), в. Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, *Initial. A Review of Medieval Studies* 5 (2017), Fig. 6.

¹⁵ Isto, Fig. 12.

Зографот Јован од Грамоста покажува одлично чувство за цртеж и боја при обликувањето на сликата заснована на постарата ликовна традиција на костурското сликарство, надополнета со поуките од современите сликарски текови. Сигурниот цртеж е решен со геометриска јаснотија. Прецизната изведба на декоративните елементи, но и другите поединости на сликарската постапка ја откриваат раката на уметникот, кој подеднакво бил и вешт иконописец. Начинот на моделацијата на ликовите, убавината на обликот, хармоничните бои и прецизниот цртеж со право го карактеризираат зографот Јован од Грамоста како „сликар на суптилната убавина“.¹⁶

Иконопис

За дел од иконите кои му се атрибуираат на зографот Јован од Грамоста, односно за тие по потекло од Топличкиот манастир, одамна е искажано мислењето дека се „минијатурна транспозиција на сликарските сфаќања и знаења што ги применил авторот во живописот.“¹⁷ Истото може да се каже за сите припишани иконописни дела, вклучувајќи ја и потпишаната икона Исус Христос Спасител по потекло од Слеченскиот манастир. Воочената разбирлива разлика помеѓу двата медиума се однесува на прецизната обработка на деталите и користењето на тенки и меки нанеси, што е во согласност со помалиот расположлив простор на иконите, додека општата концепција на композицијата и фигурите е изведена идентично како во фрескоживописот зачуван во црквите Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур, Св. Никола во Топличкиот манастир и Св. Атанасиј во Слоештица.

На иконите доминира златната заднина, којашто во некои примери е дводелна. Златната заднина ја исполнува површината на дел од иконите од

¹⁶ Сп. Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 74.

¹⁷ Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula*, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 129.

Костур: Нецелосниот Деисисен чин од Византискиот музеј во Костур,¹⁸ трите престолни икони Исус Христос Спасител од кои две во Византискиот музеј во Костур,¹⁹ а едната од иконостасот на новата црква Св. Спиридон, исто така во Костур,²⁰ потоа трите престолни икони со претстава на Богородица Одигитрија, од кои две во Византискиот музеј во Костур,²¹ третата од црквата Св. Спиридон во истиот град,²² Раѓањето Христово во Византискиот музеј во Костур,²³ престолната икона Архангел Михаил од црквата Св. Спиридон во Костур,²⁴ само претставата на Христос Праведен Судија на Деисисниот чин од Зрзе,²⁵ потпишаната престолна икона Исус Христос Спасител по потекло од Слеченскиот манастир,²⁶ како и Богородица Одигитрија и најголемиот дел од празничниот сет икони по потекло од истиот манастир,²⁷ трите престолни икони по потекло од Топличкиот манастир (Исус Христос Спасител, Богородица Одигитрија и Св. Никола Топол заштитник),²⁸ иконата Исус Христос Спасител и Праведен судија²⁹ и страничните делови на иконата Св. Јован Претеча со житието,³⁰ двете во Националниот музеј за средновековна уметност во Корча. Дводелната заднина којашто во горниот дел е златна, а во долниот дел е најчесто темносива или темнозелена ја забележуваме на Царските

¹⁸ Машник М.М., *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 131-132; Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамоте*, Зограф 41, Београд 2017, 179; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16ος αι.)*, Αθήνα 2018, 439-444, еик. 234-240.

¹⁹ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 171-173, сл. 1; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 433-435, еик. 231; Стратј А., *Άγνωστες φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιού του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά*, Δελτίον ΧΑΕ 40, Αθήνα 2019, 302, еик. 2.

²⁰ Стратј А., *нав. дело*, 311-312, еик. 12.

²¹ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 175-176, сл. 8-9; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 445-447, еик. 232-233.

²² Стратј А., *нав. дело*, 302, еик. 3.

²³ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 176-179, сл. 13; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 447-449, еик. 243.

²⁴ Стратј А., *нав. дело*, 302, еик. 5.

²⁵ Rasolkoska-Nikolovska Z., *Jovan, slikar u XVI st.*, во: *Likovna enciklopedija Jugoslavije 1*, Zagreb 1984, 699.

²⁶ Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 72-73.

²⁷ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 225-232, кат. 20-32.

²⁸ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 199-204, сл. 3-5 (со постара литература).

²⁹ Drishti Y., *Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania* (catalogue), Thessaloniki 2003, ill. 9.

³⁰ *Santi sull'Adriatico. La circolazione iconica nel basso Adriatico* (a cura di: Milella M. – Piccolo T.), Rome 2009, 86-87.

двери од Археолошкиот музеј во Лерин/Флорина³¹ и од Византискиот музеј во Костур,³² престолната икона Св. Јован Претеча од иконостасот на новата црква Св. Спиридон во Костур,³³ атрибуираната икона Исус Христос Спасител од Византискиот музеј во Костур,³⁴ иконата со претстава на Деисисот од Слеченскиот манастир,³⁵ празничните икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица по потекло од Слеченскиот³⁶ и Топличкиот манастир,³⁷ иконата Богородица Одигитрија од црквата Св. Ѓорѓи во Струга,³⁸ Деисисниот чин по потекло од Топличкиот манастир³⁹ и на централното поле од иконата Св. Јован Претеча со житието од Корча. На останатите икони заднината е црвена, темносина или во алтернација на двете бои. На две икони Исус Христос Спасител од Костур,⁴⁰ како и на таа од Галеријата на икони во Охрид,⁴¹ заднината е црвена. Наизменичното поставување на црвената и сината заднина е карактеристична за Деисисните чинови од Зрзе и Бучин.⁴²

Кружниците на ореолите се врежани, а честопати се извлечени и со црвена боја. Ореолите на некои од иконите се дополнети со пунктирање, а на некои се исполнети со трилисни орнаменти во техника на исчукување. Единствено на иконата Св. Јован Претеча со житието од Корча, ореолот е оформен со релјефни трилисни орнаменти во шток, а неговата претстава е врамена со тордирана врвца исто така изведена во релјеф. Ореолите со релјефен орнамент кои се почесто застапени на иконите отколку во ѕидното сликарство, честопати се присутни во делата на критските мајстори и

³¹ Машник М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 147-151.

³² Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована, 182-185*, сл. 20; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 450-452, εικ. 244.

³³ Стратј А., *нав. дело*, 302, еик. 4.

³⁴ Исто, 311-312, еик. 11.

³⁵ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 232, кат. 32.

³⁶ Исто, 231, кат. 30-31.

³⁷ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола*, 204-208, сл. 8-9.

³⁸ Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75; *Галерија на икони - црква Св. Ѓорѓија Струга* (текст: Цветковски С.), Струга 2008, 9-10, сл. 5.

³⁹ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола*, 204, сл. 7.

⁴⁰ Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована, 173-174*, сл. 2-3; Истиот, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, 445-447, еик. 241-242.

⁴¹ Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75, сл. 12; Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999, 12; Истиот, *Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис* (каталог), Охрид 2000, кат. 3.

⁴² Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 75.

нивните воспитаници,⁴³ како и во делата произлезени од работилниците на територија на денешна северозападна Грција, особено кај Линопотопјаните.⁴⁴

Овалните лица на претставите се моделирани со благи премини од темномаслинеста основа до светлоокерна, која на образите завршува со руменило. Крупните бадемести очи се изразито светли, носот долг и прав, а устата мала. Како и во фрескоживописот, најчесто горниот очен капак и работ на долниот дел на носот се извлечени со црвеникава линија. Околу очите, носот и устата се нанесени бели тенки линии. Аркадите на сите Христови претстави, потоа на св. Никола Топол Заштитник од Топличкиот манастир и на св. Јован Претеча од Корча се изведени со истакнување на мускулот меѓу веѓите, кој има срцевиден облик од два сегмента, што е окарактеризирано како постапка блиска на сликарските разбирања на епирските мајстори.⁴⁵ Лицето на претставите на Богородица е долгнавесто и нежно, а поради благото свртување десната веѓа е подолга и има облик на срп. Коренот на носот меѓу веѓите е истакнат со „U“ линија. Сите претстави на иконите се прикажани со препознатливи и индивидуализирани физиономии.

Како во фрескоживописот, така и на иконите, прстите на прикажаните фигури, особено на Христовите претстави, се долги и тенки. На десната дланка најчесто е ставен акцент на зглобовите од прстите.⁴⁶

Успешното владеење со композициониот третман и на помали површини највеќе се огледа на празничните икони. На иконите е евидентно идентичното композициско решение со истовидните сцени од Топличкиот манастир, вклучувајќи ги и архитектонските типови, сидните прегради,

⁴³ Ασπρα-Βαρδαβακη Μ., *Μια μεταβυζαντινή εικόνα με παράσταση του αγίου Δημητρίου στο Βυζαντινό Μουσείο*, Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Αθήνα 1989, 116-117; Αχεμιάστου-Ποταμιάνου Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπληνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1995, 96.

⁴⁴ Τοῦρτα Α., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, 176-177; Истата, *Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος αιώνας). Νέα στοιχεία και διαλιστώσεις για τη δραστηριότητά τους*, Δελτίον ΧΑΕ 22, Αθήνα 2001, 345; Машник М.М., *Манастирот Ореоец*, Скопје 2007, 69, 78.

⁴⁵ Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 74.

⁴⁶ Сп. Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована*, 173-174.

велумите и пејзажната заднина. Наместа се забележуваат недостатоци кои повеќе се однесуваат на пропорциите на фигурите.

Натписите на иконите се најчесто испишани со црвени букви на златна заднина, а доколку фонот е со друга боја, тогаш се испишани со бела. Текстовите на отворените книги и свитоци се испишани со црна. Монограмите на трите престолни икони по потекло од Топличкиот манастир (Исус Христос Спасител, Богородица Одигитрија и Св. Никола Топол заштитник), на престолната икона Исус Христос Спасител од Византискиот музеј во Костур,⁴⁷ како и на иконата Исус Христос Спасител и Праведен судија од Корча, се испишани во по два цинобер медалјони исполнети со минуциозно изведени флорални мотиви (**сл. 74**). На иконата Богородица Одигитрија од Топличкиот манастир и на иконата од Корча, епитетите се испишани во темносини, односно црвени правоаголни картуши.⁴⁸ Медалјоните со орнаменти во кои се испишани монограмите се слични со дел од иконите коишто му се атрибуираат на зографот Онуфриј Аргитис.⁴⁹ Медалјоните и картушите во иста варијанта се среќаваат и на иконата Исус Христос Животодавец од Корча, атрибуирана на Франгос Кателанос (меѓу 1542 и 1551).⁵⁰

Испишувањето на натписите на иконите, но и на фреските, зографот Јован од Грамоста го изведува со паралелна употреба на црковнословенскиот и црковногрчкиот јазик, особено карактеристично обележје на т.н. костурската сликарска работилница од последните децении на XV век,⁵¹ но тоа било и во согласност со тогашната црковна политика на

⁴⁷ Стратј А., *нав. дело*, 311-312, ек. 12.

⁴⁸ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола*, 202.

⁴⁹ Drishti Y. – Çika L., *Ikona të Beratit: Koleksioni i Muzeut Kombëtar Onufri – Berat (Shekulli XIV–XX) (=Icons of Berat: Collection of the Onufri National Museum – Berat (XIV–XX Century)*, Tirana 2003, cat. 9, cat. 11; Drishti Y., *Ikona bizantine dhe pasbizantine*, cat. 13; Ра-солкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, ЗСУММ 3, Скопје 2003, 140, сл. 13; Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 244, кат. 48; Drakopoulou E., *Icons from The Orthodox Communities of Albania. Catalogue* (ed. Tourta A.), Thessaloniki 2006, 78, cat. 17.

⁵⁰ Drakopoulou E., *нав. дело*, 44, cat. 7.

⁵¹ Радојчић С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 75.

Охридската архиепископија.⁵² Сите текстови се испишани со убави букви, а црковнословенските со коректна јазична доследност во ресавска редакција, што е карактеристично за слепченскиот преписувачки центар.⁵³ Во науката сè уште не постојат конкретни одговори на прашањето дали натписите ги испишувале самите сликари или, пак, посебен пишувач-калиграф.⁵⁴ Меѓутоа, на сите потпишани и атрибуирани дела на зографот Јован од Грамоста го забележуваме истиот ракопис подеднакво и во двата медиума, така што очигледно тој самиот ги испишувал натписите.

⁵² Сп. Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, 76; в. уште: Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност“, во: *Истиот, Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 157.

⁵³ Грозданов Ц., *нав. дело*, 154; Георгиевски М., *Македонското книжевно наследство од XI – XVIII век*, Скопје 1979, 129.

⁵⁴ За Сливничкиот манастир е искажана претпоставката дека веројатно посебен пишувач-калиграф, кој бил член на истото зографско ателје, ги испишувал натписите на фреските, сп. Поповска-Коробар В., *Кон атрибуцијата на живописот во црквата на Сливничкиот манастир*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 231. С. Габелиќ смета дека во Лесновскиот манастир, фрескосликарите се автори и на натписите (в. Габелиќ С., *Исписивачи натписа на фрескама - живописци или писари?*, Словенско средновековно наслеђе, Београд 2002, 115-127.

7. СЛИКАРСКАТА РАБОТИЛНИЦА НА ЗОГРАФОТ ЈОВАН ОД ГРАМОСТА

СЛИКАРИ ОД КРУГОТ НА ЗОГРАФОТ ЈОВАН ОД ГРАМОСТА

Од прегледот на опусот на зографот Јован од Грамоста е јасно дека сликарот имал плодно творештво. Зголемената активност, бројните ангажмани и остварени дела, особено почнувајќи од 1534 година, веројатно биле причина тој да формира сликарска работилница во која имал свои помошници, соработници и од која произлегле неколку негови следбеници кои потоа работеле самостојно.

Една од пораните фреско-целини во која се воочени тематски и стилски блискости со делата на зографот Јован од Грамоста, особено со живописот во наосот и олтарот на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир е црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49) (**сл. 75**).

Нешто подоцна се јавува една многу сродна ликовна целина во храмови на потегот Охрид - Скопје – Прилеп - Верија.¹ Станува збор за дела со слични иконографски и стилски белези, работени од исто ателје од кое се истакнуваат двајца анонимни зографи, особено активни во текот на петтата до осмата деценија на XVI век. Според компаративниот материјал за авторски поврзани дела се сметаат сликарството од припратата на црквата Св. Андреја на Матка (1559/60) (**сл. 76**), фреските од јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (меѓу 1560 и 1565 година) (**сл. 77**), црквата Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565) (**сл. 78**), црквите Св. Спас во Добри Дол (1575/76) (**сл. 79а**) и Св. Ѓорѓи во Градовци (меѓу 1565 и 1576) (**сл. 79б**), како и куполниот живопис во наосот на

¹ Поврзаноста на анонимните зографи со Јован од Грамоста ја прави: Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади Воведeња (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења ХЛ, Београд 2009, 137-154; Истата, *Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век*, „На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године), САНУ и МАНУ Београд 2011, 313-324.

Кучевишкиот манастир Свети Архангели (пред 1591).² На анонимните зографи им се атрибуираат и дел од живописот во наосот на црквата Св. Димитриј во Палатиција кај Верија/Бер (1568/69), каде што работела поголема група сликари, предводена од зографот Никола од Линопоти кај Костур, кој е единствениот потпишан,³ како и сликарството од олтарската апсида на католиконот во манастирот Трескавец (1570).⁴ Покрај фреско-ансамблиите, следбениците на зографот Јован од Грамоста изработиле и голем број иконописни дела. Во оваа група се вклучуваат иконите од Охрид и Охридско, Струга, Ресен, Битола, Прилеп, Скопје и Верија.

² Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади*, 146. За сликарската програма во куполата на кучевишките Св. Архангели, в. Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 53-58.

³ Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Аθήνα 1991, 23-25. Големата сродност со стилскиот израз на анонимните сликари и во наосот на црквата Св. Димитриј во Палатиција ја забележува: Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 317.

⁴ Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади*, 144.

АТРИБУИРАНИ ДЕЛА

- *Црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49)*⁵

Во скопското село Бањани се наоѓа малата црква посветена на великомаченикот и победоносец св. Ѓорѓи којашто е изградена и насликана во 1548/49 година. По својата архитектонска концепција црквата претставува едноставна еднобродна градба со полуобличест свод и двосливен кров. Над влезот во наосот е испишан натпис во кој е наведено дека црквата е градена во тешки времиња во период од три години за време на владеењето на султанот Сулејман. Во текот на XIX век има нови зафати како што е доградувањето на припратата на западната страна, изработката на иконите и иконостасот (1845) и сликањето на Страшниот суд во припратата (1846) од познатиот Дичо Зограф од Тресонче.

Во внатрешноста на црквата има традиционална сликарска програма, меѓутоа таа се одликува и со малку поневообичаен избор и распоред на теми и сцени со интересни иконографски детали.

Во темето на сводот (и.-з.) се претставите од горниот дел на Вознесението, Христос Спасител, Старецот на деновите, Пригответниот престол, Христос Ангел на Великиот совет означен како Емануил и Христос од Преображението.

Литургиската служба на архијереите на Христос Агнец во која се вклучени и двајца ангели-ѓакони е претставена во првата зона на

⁵ Балабанов К. - Николовски А. - Ќорнаков Д., *Споменици на културата во СР Македонија*, Скопје 1971, 40; Суботић Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима*, ЗЛУ 21, Београд 1985, 135-146; Поповска-Коробар В., „Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 52-55; Суботић Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима. Зидно сликарство*, „На траговима Војислава Ј. Ѓурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године), САНУ и МАНУ Београд 2011, 325-355; Spahiu J., *The Fiery River, the Aerial tollbooths and the Apocalyptic motifs in the Last Judgement from the church of St. George in Banjani*, *Marginalia. Art Readings* 2018, Sofia 2018, 253-272; Spahiu Janchevska J., *The Last Judgement in the church of St. George in Banjani*, *Патримониум.МК* 16, Скопје 2018, 363-384.

олтарската апсида. Во нишата на протезисот е архиѓаконот Стефан во цел раст, додека во просторот меѓу нишата и апсидата е прикажан св. Лаврентиј. Св. Роман е насликан во нишата на ѓакониконот, а во површината меѓу нишата и апсидата е св. Симеон Столпник. На јужниот ѕид се наоѓа св. Атанасиј и уште една претстава на архијереј, оштетена во горниот дел со отворањето на прозорецот. Нивен пандан на северниот ѕид е Визијата на св. Петар Александриски со впечатливата епизода со Арие во челуста на адското ждрело. Богородица Платитера со малиот Христос во медалјон меѓу архангелите Гаврил и Михаил е прикажана во конхата на олтарската апсида. Таа стои на супедион, а покрај нејзините нозе се испишани стихови посветени токму на неа.

Во олтарскиот простор покрај темите со литургиска конотација кои се вообичаени за најсветиот дел од храмот, една од повпечатливите композиции е Божикната химна. Оваа композиција е сместена меѓу Благовештението и Раѓањето Христово, по кои се нижат и останатите сцени од празничниот циклус. Следни на јужниот ѕид се Сретението, Крштевањето и Воскресението на Лазар. На западниот ѕид е долниот дел од Преображението, додека на северниот ѕид се прикажани Влегувањето во Ерусалим, Распетието во кое се вклучени допојасјата на пророците Мојсеј и Авакум, Мироносиците на Христовиот гроб и Слегувањето во пеколот. На источниот ѕид се наоѓа долниот дел од Вознесението Христово. Како дел од оваа сцена во темето на сводот е насликана Богородица со св. Риза во рацете, прикажана меѓу архангелите, а по неа е Христос, додека на западниот ѕид е насликано Успението на Богородица.

Во подолната зона се илустрирани сцените од циклусот Христови страдања кој започнува со Тајната вечера. Потоа продолжува со Миџето на нозете, по кое е Христовата поука на апостолите, Земањето на сребрениците и Бесењето на Јуда, Молитвата во Гетсиманската Гора и Предавството на Јуда. На северниот ѕид се прикажани сцените Патот на Голгота, Трикратното одрекување на Петар, Миџето на рацете во комбинација со

судењето кај Ана и Кајафа, Исмејувањето Христово, Патот на Голгота и Качувањето на крстот. Симнувањето од крстот и Оплакувањето се насликани меѓу сцените од Великите празници на северниот ѕид.

Во појасот со медалјони се наоѓаат допојасните претстави на пророци, маченици и свети жени. На јужниот ѕид во олтарскиот простор се прикажани пророците Захариј, Мојсеј и Даниил. На истиот ѕид во наосот се насликани петозарните маченици Орест, Мардариј, Евгениј, Авксентиј и Евстратиј, потоа трите еврејски момчиња Ананиј, Азариј и Мисаил, а на крајот од јужниот ѕид св. Зосима и св. Марија Египетска свртени еден кон друг. На западниот ѕид се насликани светителките Анастасија, Текла, Варвара и Теофана на јужната половина, св. Јулита и св. Кирик, како и св. Катерина и св. Недела на северната половина. На северниот ѕид се нижат претставите на светите Власиј Вукол, Акиндин, Пигасиј, Елпидифор, Христофор, Вакх, Сергиј, Артемиј, Јаков Персиски, Евстатиј, а во олтарскиот простор пророците Мелхиседек, Соломон и Давид.

На јужниот ѕид во првата зона од наосот е прикажан св. Никола на местото на патронот, по кого се насликани св. Теодор Стратилат, чија претстава е во голем дел оштетена и св. Теодор Тирон како средновековни благородници. Во продолжение се св. Петка, св. Сава Српски и св. Симеон Немања. На јужната половина од западниот ѕид е прикажан архангелот Михаил со меч и испишан свиток во рацете, а на северната половина св. Константин и Елена. На северниот ѕид се претставите на св. Кузман и Дамјан, св. Меркуриј, св. Георгиј и св. Димитриј насликани како средновековни великодостојници и на крајот е царскиот Деисис.

За анонимните сликари од Бањани е искажано мислењето дека работат во духот на сликарството од првата половина на XVI век, односно во стил близок на зографите Јован од Грамоста и Онуфриј од Аргос.⁶

⁶ Сп. Поповска-Коробар В., „Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје“, 52-55; Суботић Г., *Свети Борђе у Бањанима*, 342.

- *Припратата на црквата Св. Андреја на Матка (1559/60)*⁷

Црквата посветена на апостолот Андреја, лоцирана на самиот брег на Езерото Матка, е подигната и живописана во 1388/89 година како семејна ктиторска на благородникот Андреаш, помладиот син на кралот Волкашин и кралицата Елена и брат на легендарниот крал Марко. Податоците за ктиторот, времето на изградбата и сликањето се дознаваат од ктиторскиот натпис над влезот на западниот ѕид на наосот. Според авторскиот потпис во олтарот над нишата на протезисот, фрескоживописот е дело на еден од последните значајни сликари пред воспоставувањето на Османлиската власт на овие простори, зографот и митрополит Јован, заедно со неговиот соработник Григориј.

Во архитектонската концепција на црквата се соединети два градителски типа, односно таа претставува комбинација на триконхален план, една двор со крстообразна основа и куполно засводена. На западната страна во поствизантискиот период била доградена правоаголната припрата, надвишена со свод.

Долгиот натпис испишан во лентата којашто го обиколува просторот меѓу втората и третата зона во доградената припратата, сведочи дека живописот настанал во 1559/60 година, кратко време по обновата на Пеќската патријаршија (1557). Зачувани се претставите на источниот и западниот ѕид, како и на дел од северниот ѕид, додека останатото сликарство е во целост изгубено.

Во патронската ниша над влезот во наосот е насликана допојасната претстава на апостолот свети Андреј кој со десната рака благословува, а во левата рака држи отворен свиток и крст. Во втората ниша над патронот е

⁷ Петковиќ С., *Зидно сликарство на подручју Пеќке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 142, 161; Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997; Коруновски С. - Димитрова Е., *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 132-134, 206-210; Димитрова Е., „Црквата Св. Андреја на Езерото Матка“, во: *Матка - културно наследство*, Скопје 2011, 103-161; Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 317; Димитрова Е., *Црквата Свети Андреја во Кањонот Матка*, Скопје 2020.

насликано предвестието за смртта на Богородица. Во планинскиот предел е сместена Богородица во молитвен став во мигот кога маслиновите дрвја ѝ се поклонуваат, а во небесниот сегмент е прикажан ангелот. Меѓу двете ниши има правоаголна површина украсена со растителни орнаменти.

Доминантна тема во припратата, која е подобро зачувана на источниот ѕид, била најсвечената Богородичина химна Акатистот. Од неа се останати VII икос, VIII икос и VIII кондак и XI кондак.

Сточките светителски фигури во првата зона укажуваат дека новите сликари се огледале на старото сликарство во црквата, особено видливо во застапничката улога на Богородица во Деисисот. На источниот ѕид е насликана Деисисната композиција, дополнета со претставите на апостолите Петар и Павле, кој е прикажан на јужниот ѕид. Според остатоците на архијерејските одежди и натписи, на северниот ѕид се препознаваат претставите на св. Никола и св. Сава Српски. На западниот ѕид е прикажана Богородица на престол со двајца ангели и еден неидентификуван светител.

Угледувајќи се на делото на митрополитот Јован, новите талентирани сликари вложиле напори да бидат доследни и да оддадат почит на постарото сликарство. Нивниот ликовен ракопис е препознаен во неколку фреско-ансамбли во Скопскиот регион.

- *Јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (меѓу 1560 и 1565 година)*⁸

⁸ Милукова П.Н., „Христианские древности западной Македонии“, *Известия Русского археологического института в Константинополе* IV, Выпуск 1, София 1899, 132-133; Петковић С., *нав. дело*, 116; Балабанов К. - Николовски А. - Корнаков Д., *нав. дело*, 20-23; Миљковиќ-Пепек П., „Црквата Св. Спас во село Кучевиште – Скопско“, во: *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија*, Том 1, Скопје 1975, 417-421; Ђорђевић И.М., *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, ЗЛУ 17, Нови Сад 1981, 77-108; Расолкоска-Николовска З., *О ктиторским портретима Свете*

Црквата Воведение на Богородица во селото Кучевиште (ок. 1331) припаѓа на типот градби од едноставен впишан крст со купола на столпци, а нејзината припрата е доградена неколку години подоцна. Таа е заветнина на властелинско семејство од кое според ктиторскиот натпис се дознаваат имињата на „благверната“ Марена, Радослав и Владислава. Во поствизантискиот период се бележи континуитет на сликарските активности. Во 1501 година првобитниот живопис во параклисот посветен на свети Никола бил прекриен со нов слој фрески. Кон крајот на XVI век егзонартексот бил збогатен со Циклусот на св. Георгиј и Богородичиниот акатист, а на западната фасада со композицијата на Страшниот суд, кои за жал настрадале во пожарот од 1983 година. Од 1874 година црквата е позната под името Св. Спас, од кога потекнуваат и последните сликарски интервенции.

Кон крајот на педесеттите или почетокот на шеесеттите години на XVI век или поточно во периодот меѓу 1560 и 1565 година била живописана јужната фасада со тематската целина која го дополнила фунералниот карактер на властелинската заветнина, а истовремено некои од претставите имале и апотропејска улога.⁹

На јужната фасада од запад кон исток прва е прикажана св. Петка, потоа Вознесението на пророкот Илија на небо, св. Атанасиј, коњаничката претстава на св. Меркуриј кој го убива Јулијан Апостат/Отстапникот и коњаничката претстава на св. Димитриј како го убива Калојан. По нив е насликан Деисисот со допојасната претстава на Христос над јужниот влез, а од двете страни се прикажани Богородица и св. Јован Претеча во цел раст. Под Христовата претстава е испишан ктиторскиот натпис кој е оштетен, а

Богородице у Кучевишту, Зограф 16, Београд 1985, 41-53; Николиќ-Новаковиќ Ј., *Илустрација на Акатистот на Богородица во црквата Воведение Богородичино (Св. Спас), с. Кучевиште*, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 83-89; Суботић Г., *Из историје сликарства у скопском крају у време турске власти (1)*, ЗРВИ 38, Београд 1999–2000, 423-444; Коруновски С. - Димитрова Е., *Византиска Македонија*, 117-118, 172-176; *Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2008; Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади*, 137-154.

⁹ Суботић Г., *Из историје сликарства*, 442.

имињата на останатите приложници се испишани одвоено во просторот на цоклето украсено со завеси.¹⁰

За сликарството од јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште е искажано мислењето дека е настанато од двајца анонимни зографи, веројатно произлезени од работилницата на зографот Јован од Грамошта.¹¹

- *Црквата Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565)*¹²

Црквата Свети Атанасиј (Свети Никола) е лоцирана на мало возвишение на западната падина на планината Водно, јужно од селото Шишево. Храмот е изграден на старо култно место за што сведочат бројните фрагменти на декоративна камена пластика кои биле дел од антички градби, а околу црквата се наоѓаат селските гробишта. Според архитектонската концепција станува збор за еднобродна градба со полуобличест свод и тристрана апсида од надворешната страна. Не е познато кога настанала промената на дедикација од св. Никола во св. Атанасиј, а податоците за времето на градењето и живописувањето на храмот се дознаваат од натписите кои се протегаат над втората зона во наосот и над западниот влез. Заслужни за подигнувањето и сликањето на црквата во 1565 година се големиот број дарители поименично наведени во натписите.

Тематиката на сликаната програма е вообичаена за селските цркви од поствизантискиот период, но е збогатена и со неколку поретко застапени сцени и претстави.

¹⁰ Исто, 427-428.

¹¹ Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади*, 153.

¹² Балабанов К. - Николовски А. - Корнаков Д., *нав. дело*, 42; Петковић С., *нав. дело*, 73, 142, 164; Поповска-Коробар В., „Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски - с. Шишево крај Скопје“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 28-31; Василески А., „Св. Атанасиј (Св. Никола), с. Шишево“, во: *Матка - културно наследство*, Скопје 2011, 233-244.

Во првата зона на олтарската апсида е Службата на архијереите на Христос Агнец, додека во конхата е претставена Богородица Ширшаја небеса. Во нишите на протезисот и гакониконот се насликани архиѓаконот Стефан и св. Роман во цел раст. Визијата на св. Петар Александриски во која е вклучена и епизодата со Арие проголтан од адското ждрело се наоѓа на северниот ѕид.

На полуобличестиот свод се прикажани (и.-з.): Христос од Вознесението, Старецот на деновите, Христос Пантократор, Пригответениот престол и Христос Емануил. Во низата на допојасните претстави на јужната половина од подножјето на сводот се насликани св. Јован Претеча, Соломон, Исаиј, Арон, Авакум, Гедеон, Еремиј, Илија, Самоил и Малахиј. Меѓу пророците се вклучени и античката пророчица Сибила и св. Теодор Студит испишан како св. Теодосиј. На северната половина се прикажани Давид, Езекил, непознат, Мојсеј, Јоил, Захариј, Елисеј, Јона, Наум, Ное, а на крајот се претставени и допојасјата на св. Јулита и св. Кирик. Евангелистите Матеј и Јован Богослов се насликани над апсидалната конха, меѓу кои е прикажана св. Риза, а евангелистите Лука и Марко се во висина на празничните сцени во западниот дел на јужниот и северниот ѕид.

Во третата зона се илустрирани сцените од Празничниот циклус кои започнуваат на источниот ѕид со Благовештението. На јужниот ѕид продолжуваат со Раѓањето Христово, Сретението, Крштевањето и Воскресението на Лазар. На западниот ѕид е Преображението дополнето со искачувањето и симнувањето на апостолите од гората Тавор. Влегувањето во Ерусалим, Распетието, Мирносиците на Христовиот гроб и Слегувањето во пеколот се сместени на северниот ѕид, а циклусот завршува со Успението на Богородица во втората зона на западниот ѕид.

Под празничната зона се сцените од Христовите страдања кои започнуваат со Тајната вечера на јужниот ѕид од олтарот, префрлувајќи се во наосот со Миењето на нозете, Молитвата во Гетсиманската Гора, Предавството на Јуда и Трикратното одрекување на Петар. На јужната

половина од западниот ѕид е прикажано Миењето на рацете во комбинација со судењето кај Ана и Кајафа, а на северната половина е Исмејувањето Христово. На северниот ѕид циклусот продолжува со Камшикувањето на Христос. Завршни сцени од овој циклус се Патот на Голгота, Качувањето на крстот, Симнувањето од крстот и Оплакувањето Христово.

Во првата зона покрај претставата на патронот св. Никола на јужниот ѕид се насликани светите војни Георгиј, Димитриј, Прокопиј, Меркуриј и св. Мартин(иј). На западниот ѕид се насликани св. Петка и архангелот Михаил на јужниот дел и св. Константин и Елена на северниот дел. На северниот ѕид први се светите врачи Пантелејмон, Кузман и Дамјан, потоа бистата на св. Никита над северниот влез и Деисисот, каде Христос седи на раскошен престол украсен со токарени столпчиња.

Единствено Царските двери во црквата се истовремени со ѕидното сликарство, поставени на иконостасот кој датира од XIX век.

Зографите очигледно се угледале на стилот на зографот Јован од Грамоста во чија работилница можеби ја започнале својата работа. Нивниот стилски израз се забележува во ѕидното сликарство на неколку цркви во Скопскиот регион, во периодот од петтата до осмата деценија на XVI век.

- *Црквата Св. Спас во Добри Дол (1575/76)¹³*

Црквата Св. Спас се наоѓа во селото Добри Дол, сместено во областа Каршијак, југозападно од Скопје, во близина на селата Ракотинци, Долно Соње, Варвара и Сушица. Таа припаѓа на гробишните еднобродни цркви со правоаголна основа и полукружна олтарска апсида на источната страна. Засводена е со полуобличест свод, а однадвор е покриена со двосливен кров. Градежниот опус останува непознат со оглед на тоа што однадвор е

¹³ Видоеска Б., *Црквата Св. Спас - с. Добри Дол, Скопско*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 167-172.

малтерисана. На западната страна многу подоцна била доградена припрата – трпезарија.

Од долгиот натпис испишан во лентата меѓу првата и втората зона се дознаваат податоците дека храмот посветен на Светото Вознесение бил изграден и насликан со трудот на селото Добри Дол, сите велики и мали меѓу кои поименично се наведени презвитерите Петко и Алекса, поповите Јован и Станко, но и други, во 1575/76 година.

Во првата зона на олтарскиот простор е насликана Небесната литургија т.е. Великиот вход во која Христос служи литургија во присуство на ангели-ѓакони и светите отци Василиј Велики и Јован Златоуст. Дел од литургиската служба се и светите Атанасиј и Кирил Александриски прикажани на јужниот ѕид, додека на северниот ѕид е Визијата на св. Петар Александриски со Арие во адското ждрело. Во конхата на апсидата е прикажана Богородица Платитера со малиот Христос во медалјон.

Во темето на сводот се насликани (и.-з.): Христос од Вознесението, Старецот на деновите, Христос Пантократор, Христос Емануил и Богородица. На подножјето на сводот се допојасните претстави на пророците со отворени свитоци. На јужниот ѕид во олтарскиот простор се прикажани св. Јован Претеча, Давид и Исаиј, потоа во наосот Захариј, Илија, Еремиј, Малахиј, Јоил и паганската пророчица Сибила. На северниот ѕид се распознаваат претставите на пророците Даниил, Езекил и Мојсеј, а останатите допојасја се уништени.

Во најгорната трета зона се илустрирани сцените од циклусот Велики празници, кој започнува со Благовештението на источниот ѕид. Циклусот продолжува на јужниот ѕид со Раѓањето Христово, Сретението, Крштевањето и Воскресението на Лазар, а Преображението е насликано на западниот ѕид. На северниот ѕид се илустрирани сцените Влегувањето во Ерусалим, Распетието, Мирносоците на Христовиот гроб и Слегувањето во пеколот. На источниот ѕид, над Благовештението се останати долните

делови од Вознесението Христово, додека на спротивниот западен ѕид е насликано Успението на Богородица.

Страдалниот циклус е насликан во втората зона и започнува на јужниот ѕид со Тајната вечера. Продолжува со сцените Миењето на нозете, Молитвата во Гетсиманската Гора и Предавството на Јуда. На западниот ѕид се насликани Трикратното одрекување на Петар и Миењето на рацете во кое се вклучени и Ана и Кајафа. На северниот ѕид се прикажани Враќањето на сребрениците и Бесењето на Јуда, Исмејувањето Христово, Качувањето на крстот, Симнувањето од крстот и Оплакувањето Христово.

Во првата зона на јужниот ѕид, на местото на патронот е насликан Деисисот, што се доведува во врска со храмовата посвета. Понатаму, над прозорецот е допојасната претстава на архангелот Михаил со меч и диск во рацете. Во продолжение се прикажани светите Теодор Тирон и Теодор Стратилат како маченици со крстови во рацете. На јужната половина од западниот ѕид се св. врач Кузман и Дамјан, а на северната половина од истиот ѕид св. Константин и Елена. На северниот ѕид е претставена св. Петка со отсечената глава во левата рака и маченички крст во десната рака. По неа е св. Пантелејмон, а во продолжение св. Прокопиј во војничка облека и опрема, а потоа св. Георгиј и св. Димитриј во облека на средновековни благородници со карактеристични капи на главите. Последен на северниот ѕид во наосот е прикажан св. Никола.

На патронската ниша над влезот во наосот е претставен Исус Христос во цел раст кој со десната рака благословува, а во левата рака има отворено евангелие. Во останатата површина на некогашната западна фасада, денес источен ѕид на припратата, бил насликан Страшниот суд кој е многу оштетен и тешко се распознава. На источната фасада, над апсидата е насликано Вознесението Христово во кое е инкорпорирана и св. Риза.

Од црквата Св. Спас во Добри Дол потекнуваат Царските двери кои денес се наоѓаат во НУ Музеј на Македонија. На нив во три појаси се

прикажани Благовештението во централниот, пророците Давид и Соломон во горниот дел и Воведението на Богородица во долниот појас.¹⁴

За видното сликарство во Добри Дол е искажано мислењето дека е настанато од најмалку двајца талентирани зографи, како и дека може да се доведе во врска со сликарството од црквата Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565).¹⁵

- *Црквата Св. Ѓорѓи во Градовци (меѓу 1565 и 1576)*¹⁶

Црквата Св. Ѓорѓи во Градовци се наоѓа во јужниот дел на Скопската Котлина, поточно од десната страна на реката Вардар и над селото Зелениково. Гробјанската црква е едноставна, еднобродна градба со полукружна апсида и влез од западната страна. Некогаш била засводена, додека сега има импровизирана дрвена таваница, како и трем на јужната страна.

Живописот во храмот е во исклучително лоша состојба. Во првата зона на олтарскиот простор е прикажана Службата на архијереите на Христос Агнец. На северната половина на источниот ѕид е насликан архиѓаконот Стефан, а на јужната половина св. Симеон Столпник. Во конхата на олтарската апсида е претставена Богородица Ширшаја небеса со Христос насликан во медалјон на нејзините гради.

Во највисоката зона се илустрирани сцените од циклусот на Великите празници кои во голема мера се општетени. Циклусот започнува со Благовештението на источниот ѕид, потоа е Раѓањето Христово на јужниот ѕид по кое се низат сцените Сретение, Крштевање и Воскресение на Лазар.

¹⁴ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 241, 249.

¹⁵ Видоеска Б., *Црквата Св. Спас*, 172.

¹⁶ Николиќ–Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци и една сликарска работилница од втората половина на 16 век во околината на Скопје*, Културно наследство 22-23/1995-96, Скопје 1997, 91-100; Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 317-321.

На западниот ѕид е Преображението, додека на северниот ѕид се прикажани сцените Влегувањето во Ерусалим, Распетието, Мирносоциите на Христовиот гроб и Слегувањето во пекол. На западниот ѕид е насликано Успението на Богородица.

Под празничниот циклус се протега фризот со допојасјата на пророците и на мачениците. На јужниот ѕид се насликани пророците Давид, Софониј, Авакум, Илија и Осиј и една уништена претстава. Со оштетувањата се уништени и претставите на еврејските момчиња Мисаил и Азариј, судејќи по зачуваната претстава на Ананиј во продолжение. Потоа е пророкот Михеј, а на крајот од јужниот ѕид се св. Зосима и св. Марија Египетска. На северниот ѕид е насликан пророкот Давид, потоа неколку оштетени претстави, а понатаму пророците Арон, Даниил, Малахиј, Захариј, Еремиј и светите Јулита и Кирик.

Во првата зона на јужниот ѕид се претставени патронот св. Георгиј до кого е св. Димитриј, потоа светите жени Петка и Недела. Претставите продолжуваат на западниот ѕид каде се насликани архангелот Михаил и светите Константин и Елена, а на северниот ѕид е прикажана ретката претстава на св. Мартин(иј), потоа св. Теодор (Тирон или Стратилат), св. Меркуриј, св. Никола и Деисисот.

Времето на градење и живописување на црквата во Градовци останало непознато, а со помош на стилските, но и компаративните анализи се смета дека сликарството е настанато во периодот меѓу 1565 и 1576 година. Во науката одамна е искажано мислењето дека во оваа црква работеле сликари произлезени од една зографска работилница која работела во неколку храмови во околината на Скопје.¹⁷

¹⁷ Николиќ–Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци*, 91-92, 100.

- *Иконописни дела*

Во атрибуираните дела на зографите кои произлегле од сликарската работилница на зографот Јован од Грамоста припаѓаат и голем број на икони, изработени во приближно истиот период како и фреско-целините. Делата со најран датум потекнуваат од Охрид и Охридско и во нив може да се вбројат Деисичниот чин од Св. Богородица Перивлепта, Царските двери од Ботун, престолните икони Исус Христос Спасител и Богородица Одигитрија заедно со едното (лево) крило на Царските двери од црквата Св. Богородица Болничка, потоа престолните икони од Св. Никола Болнички, кои се исчезнати и не се знае каде се наоѓаат.¹⁸ Кон оваа група на атрибуирани иконописни дела се вклучени и престолните икони по потекло од црквата Св. Ѓорѓи во Курбиново, иконата Исус Христос Спасител од Битола, иконата Св. Меркуриј од Нерези (**сл. 80а**), денес сите во НУ Музеј на Македонија,¹⁹ како и голем број икони по потекло од црквата Св. Ѓорѓи во Струга (**сл. 80б-в**).²⁰ Еден од сликарите кој работел во Св. Димитриј во Палатиција, пак, ги насликал и Царските двери и иконата со претстава на патронот во оваа црква.²¹ На некој од членовите на сликарската работилница на зографот Јован од Грамоста е припишана и иконата Св. Никола којашто е во приватна сопственост и без податоци за потеклото,²² како и Царските двери од црквата Св. Димитриј во Бучин, кои иако пресликани во 1855 година, ги зачувале карактеристиките на оригиналното сликарство.²³

¹⁸ Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 316 (со наведена литература одделно за секоја икона).

¹⁹ Истата, *Икони од Музејот на Македонија*, 235, 237, 238, 244, 245, кат. 35, 38, 39, 49, 50, 51. Атрибуцијата ја прави: Истата, *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 316.

²⁰ Истата, *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 316.

²¹ За иконите, в. Тоурта А., *Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόλι (16ος-17ος αιώνας). Νέα στοιχεία και διαλιотώσεις για τη δραστηριότητά τους*, Δελτίον ΧΑΕ 22, Αθήνα 2001, 349-350, εικ. 10-11, додека за нивното вклучување во оваа група, в. Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 317.

²² Николовски Д., *Дела од приватни колекции во Р. Македонија*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 377-381, сл. 1.

²³ Истиот, *Царски двери од црквата Св. Никола во село Челопек*, Патримониум.МК 9, Скопје 2011, 195, заб. 27, сл. 12.

- *Тематски и иконографски особености*

Од приложената сликарска програма во фреско-ансамблите, но и од податоците произлезени од досегашната литература, како и од сознанијата добиени во текот на нашите теренски истражувања, се воочуваат голем број тематски и иконографски блискости со делата на зографот Јован од Грамоста, меѓутоа и меѓусебни сличности. Воедно, нотирани се и сродни иконографски решенија застапени во одредени средновековни храмови, особено во Скопскиот регион, како и со делата настанати од т.н. охридска сликарска школа и костурска работилница од XV век.

Испишувањето на ктиторските натписи во лентата којашто го обиколува просторот меѓу првата и втората или втората и третата зона го забележуваме во припратата на Св. Андреја на Матка,²⁴ во Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево²⁵ и во Св. Спас во Добри Дол.²⁶

Во олтарскиот простор се темите и претставите карактеристични за овој дел од храмот. Во првата зона на олтарската апсида е Службата на архијереите на Христос Агнец, иако во Добри Дол е прикажана Небесната литургија во која Христос служи литургија во присуство на ангелите-ѓакони и светите отци. За нејзиното илустрирање сликарите биле очигледно инспирирани од Марковиот манастир (1376/77).²⁷ На северниот ѕид во олтарот речиси секогаш е претставена Визијата на св. Петар Александриски

²⁴ Петковиќ С., *нав. дело*, 161.

²⁵ Исто, 164.

²⁶ Видоеска Б., *Црквата Св. Спас*, 167-168.

²⁷ Видоеска Б., *Црквата Св. Спас*, 170; Николиќ–Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци*, 98. За Небесната литургија во Марковиот манастир, в. Грозданов Ц., *Из иконографије Марковог манастира*, Зограф 11, Београд 1980, 83-87; Томиќ Ѓуриќ М., *To picture and to perform: the image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (I)*, Зограф 38, Београд 2014, 123-141; Istata, *To picture and to perform: the image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)*, Зограф 39, Београд 2015, 129-149; Истата, *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 128-138.

дополнета со епизодата во која Арие е проголтан од адското ждрело, третирана како единствена поствизантиска дополна.²⁸

По бројноста и изборот на претставите од сводните површини во црквите во Бањани,²⁹ во Шишево³⁰ и во Добри Дол,³¹ најблиска им е сводната сликарска програма во топличкиот наос.³² Во бањанската црква претставата на Христос од сводот е дополнета со епитетот Спасител,³³ кој е исклучително чест во делата на зографот Јован од Грамоста.³⁴ Воедно, типолошки сличности со Јовановите претстави на Христос се среќаваат и во Шишево, Добри Дол, јужната фасада на Кучевиште, во куполата на кучевишките Св. Архангели, како и на голем број икони од оваа работилница.³⁵ Појавата на претставата на Христос Ангел на Великиот совет означен со натписот Емануил од Бањани, пак, може да се објасни како тежнење да се соединат два иконографски типови.³⁶

Во рамките на Великите празници, во Бањани помеѓу Благовештението и Раѓањето Христово е вклучена поретко сликаната Божикна химна која претставува илустрација на црковната песна посветена на Раѓањето Христово, а се припишува на Јован Дамаскин.³⁷ Во постарите македонски примери химната е прикажана во Св. Богородица Перивлепта (1295)³⁸ и во Матејче (1348-52).³⁹ Во Бањани горниот дел од

²⁸ Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, Културно наследство 35 – 37/2009 – 2011, Скопје 2011, 51-52 (со литература).

²⁹ Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, 326, црт. 2.

³⁰ Петковић С., *нав. дело*, 164.

³¹ Видоевска Б., *Црквата Св. Спас*, 168.

³² Види поглавје: 4.2. б) *Програма на сводот*, 157-161.

³³ Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, 326, 349.

³⁴ Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 200-201.

³⁵ Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 319.

³⁶ Такви се примерите со претставата на Емануил со крилја, в. Петковић С., *нав. дело*, 75. В. уште: Раслоска-Николовска З., *Црквата Св. Петка во Побужје*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија X-XI, Скопје 1983, 51, заб. 54, црт. 8.

³⁷ Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, 331-340, црт. 4, сл. 5.

³⁸ Джурич В. И., *Портреты в изображениях рождественских стихир*, Византия, Южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура: Сборник статей в честь В. Н. Лазарева, Москва 1973, 244-255.

Преображението е претставено на западната половина од темето на сводот, со иста местоположба како топличката сцена. Во Христовата мандорла од Преображението во Шишево и во Добри Дол е насликан црвен триаголен зрак како и во топличката сцена (**сл. 81а-в**),⁴⁰ но и на иконата со истата претстава од Слеченскиот манастир.⁴¹ Во Воскресението на Лазар од бањанската и шишевската црква е присутен деталот со седечката претстава на Лазар, нотирана во неколку споменици од XIV, но и низ целиот XV и XVI век, вклучувајќи ги и делата на зографот Јован од Грамоста.⁴² Сцената Мироносици на Христовиот гроб во Бањани, Шишево и Добри Дол е дополнета со уште една ангелска претстава според топличкиот пример.⁴³ Во Успението на Богородица, како и во топличкиот наос, фигурата на архангелот Михаил кој му ги отсекува рацете на еретикот Еуфониј, поместена меѓу десната група, е насликана и во Шишево, Добри Дол и Градовци.⁴⁴ Во сите храмови каде што се насликани Великите празници, не е прикажано Симнувањето на св. Дух, како што е случајот и со топличкиот празничен циклус.⁴⁵

Во Страдалниот циклус од Бањани, по Миџето на нозете е сцената во која Христос е прикажан седнат на престол без наслон, во разговор со апостолите. На сцената е испишан натписот којшто има слична содржина со цитатот по Јован XIII, 15, кој говори дека откако Христос им ги измил нозете на апостолите, ги поучил на скромност. Станува збор за Христовата поука на апостолите по миџето на нозете што кај нас претходно ја

³⁹ Димитрова Е., *Илустрацијата на Дамаскиновата Божикна химна во сликаната декорација на спомениците од XIV век*, *Balkanoslavica* 25, Прилеп 1998, 137-165; Истата, *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 93-97.

⁴⁰ Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 340-341, заб. 52, сл. 5.

⁴¹ Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, 228, сл. 25.

⁴² Спахиу Ј., *Празничните сцени*, 341-342 (со бројни примери, меѓу кои и овие од Бањани и Шишево).

⁴³ Исто, 344-345, сл. 9.

⁴⁴ Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади Воведена*, 148; Спахиу Ј., *Празничните сцени*, 347-348.

⁴⁵ Симнувањето на св. Дух е насликано во топличката приправа во рамките на друг идејно-тематски склоп (Спахиу Ј., *Празничните сцени*, 332, заб. 5), а како главна причина за изоставувањето на сцената во поствизантискиот период се наведува недостигот од доволен простор (Петковиќ С., *нав. дело*, 69).

среќаваме во Старо Нагоричане (1316-1318),⁴⁶ во Св. Никита крај Скопје (ок. 1324),⁴⁷ во Лесново (1346),⁴⁸ во Матејче (1348-52)⁴⁹ и во Марковиот манастир (1376/77).⁵⁰ Во Марковиот манастир Христос е прикажан како стои,⁵¹ додека во останатите наведени примери е во седечка положба, како и во Бањани. Бањанската сцена иконографски е многу слична на таа од географски блиската црква Св. Никита (ок. 1324), вклучувајќи ја и архитектонската заднина, како и парафразата на петнаесетиот стих од тринаесетото поглавје на евангелието по Јован.⁵² Во Трикратното одрекување, иконографските специфики како што се полукружната клупа и Петар кој ги грее нозете од огнот, ги наоѓаме во Бањани, но и во Шишево и во Добри Дол каде има речиси идентично решение како во Топличкиот манастир (**сл. 82а-в**).⁵³ Двете случувања поврзани со раскајувањето на Јуда вклопени во една сцена од Бањани, се со слично решение како во Св. Никита крај Скопје (1484).⁵⁴ Во сцената Миџето на рацете е направено соединување на судењата кај Понтије Пилат и кај Ана и Кајафа (Бањани, Шишево и Добри Дол), сродно на топличката сцена (**сл. 83а-б**).⁵⁵ Во оваа сцена свитокот пред Пилат го наоѓаме и во Бањани.⁵⁶ Една од фигурите во бањанското Исмејување Христово држи дрвени удирачки инструменти наречени клапни кои се идентични со тие од топличката сцена (**сл. 84а-б**).⁵⁷ Меѓутоа, треба да се има предвид дека овие инструменти, иако поретко, се насликани и во други храмови, особено во црквата Св. Никита

⁴⁶ Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 111; Истиот, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 322.

⁴⁷ Марковић М., *нав. дело*, 170.

⁴⁸ Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 84-85.

⁴⁹ Димитрова Е., *Манастир Матејче*, 140-141, сл. XXVI.

⁵⁰ Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, 268-269, сл. 125.

⁵¹ Исто.

⁵² Марковић М., *нав. дело*, 103, 170.

⁵³ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39/2007-2010, Прилеп 2010, 50-51.

⁵⁴ Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 227-228, сл. на стр. 221.

⁵⁵ Исто, 50-53, сл. 5.

⁵⁶ Исто, 53, заб. 49.

⁵⁷ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус*, 55-56, сл. 7б.

(1484).⁵⁸ Понатаму, во Патот на Голгота од Бањани, а потоа и во Шишево е вклучена коњаничката група во која е Понтие Пилат со свиток во рацете, како и во топличката сцена **(сл. 85а-в)**.⁵⁹ Меѓу сцените од Страдалниот циклус е приклучена и Поделбата на Христовиот плашт која во Палатиција⁶⁰ е со потполно иста иконографија како во топличкиот наос.⁶¹ Во Шишево и во Добри Дол наоѓаме идентично илустрирање на сцената Качување на крстот со таа од Топличкиот манастир, најзабележително во епизодата со двајцата Евреи кои ја приготвуваат смесата од жолчка и оцет **(сл. 86а-в)**,⁶² додека во Бањани смесата ја подготвува само една фигура **(сл. 86г)**.⁶³ Во Страдалниот циклус во Шишево е вклучена и сцената Камшикувањето на Христос **(сл. 87)**, за која очигледно сликарите се инспирирале од Марковиот манастир (1376/77).⁶⁴ На територија на денешна Република Северна Македонија освен во Марковата црква и во Св. Ѓорѓи во Речица (ок. 1370),⁶⁵ сцената Камшикување во поствизантискиот период покрај Шишево е застапена уште во наосот на Кучевишкиот манастир (1591)⁶⁶ и во прилепскиот манастир Слечче (1673/74).⁶⁷

Од останатите циклуси, за илустрирање на архијерејската група од VIII икос во припратата на Св. Андреја на Матка (1376/77), искажано е мислењето дека сликарите се угледале од Марковиот манастир (1376/77), а

⁵⁸ За клапните и нивната функција, како и нивното присуство во сцената од Св. Никита крај Скопје, в. Цимревски Б., *Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија*, Македонски фолклор, Година IX, бр. 17, Скопје 1976, 162, сл. 3; Спахиу Ј., *Страдалниот циклус*, 55-56 (со примери и литература); Марковиќ М., *нав. дело*, 219, 227, 234, сл. на стр. 232. Овие инструменти се наречени уште кастањети или кротали, в. Пејовиќ Р., *Представе музичких инструмената у средњовековнј Србији*, Београд 1984, 53, 90, 95-96, сл. 37-38.

⁵⁹ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус*, 53, сл. 6.

⁶⁰ Тоурта А., *Ο ναοί του Αγίου Νικολάου*, 184.

⁶¹ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус*, 54-55, сл. 7а (со примери и литература).

⁶² Исто, 56-57, сл. 8.

⁶³ Суботиќ Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, црт. 6.

⁶⁴ Николиќ-Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци*, 97; Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 320, заб. 42. За иконографијата на сцената в., Томиќ Ђуриќ М., *Фреске Марковог манастира*, 280-281, сл. 131.

⁶⁵ Грозданов Ц. - Суботиќ Г., „Црквата Свети Ѓорѓи во Речица кај Охрид“, во: Грозданов Ц., *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 115-122, сл. 48.

⁶⁶ Серафимова А., *Кучевишкиот манастир*, 80.

⁶⁷ Митревски Н., *Манастирот Слечче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 96-99.

сличности има и со сцената од црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (XVI век).⁶⁸

Во претставите на пророчките и светителските допојасја исто така има низа специфики. Меѓу старозаветните пророци од подножјето на сводот во Шишево е инкорпорирана и ретката претстава на античката пророчица Сибила (**сл. 88а**),⁶⁹ која на исто место ќе биде прикажана и во Добри Дол (**сл. 88б**).⁷⁰ Во Шишево во појасот на пророчките допојасја се вклучени и тројца светители: Теодосиј за кого сметаме дека всушност бил прикажан св. Теодор Студит (**сл. 88а**),⁷¹ Јулита и Кирик (**сл. 89а**).⁷² Мајката и синот се прикажани меѓу пророците и во Градовци, иако тука во низата меѓу втората и третата зона (**сл. 89б**).⁷³ Во појасот со светителски допојасја на западниот ѕид во Бањани се наоѓа св. Анастасија,⁷⁴ која во компарација со претставата од топличкиот наос, сметаме дека била прикажана маченичката наречена Фармаколутрија/Аптекарка.⁷⁵ Топличката претстава е многу оштетена, но судејќи според остатоците тие биле идентично насликани во двете цркви (**сл. 90а-б**). Во топличкиот наос се наоѓа и најстарата зачувана претстава на св. Георгиј Кратовски,⁷⁶ кој во делата на Јовановите следбеници ќе биде прикажан уште во Палатиција.⁷⁷

⁶⁸ Сп. Серафимова А., *Поствизантискиот контекст на Богородичиниот Акатист во припратата на Кучевишките Св. Архангели*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 171, заб. 162. За сцената од Марков манастир, в. Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, 317-319, додека за таа од црквата Воведение на Богородица во Кучевиште, в. Николиќ-Новаковиќ Ј., *Илустрација на Акатистот*, 86, сл. 8.

⁶⁹ Петковић С., *нав. дело*, 75-76, 164. Повеќе за претставите на Сибила, в. Давидовић-Радвановић Н., *Сибила царица етиопска у живопису Богородице Љевишке*, ЗЛУ 9, Нови Сад 173, 29-42.

⁷⁰ Видоеска Б., *Црквата Св. Спас*, 168-169.

⁷¹ Од личните белешки.

⁷² Петковић С., *нав. дело*, 75, 164.

⁷³ Николиќ-Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци*, 93.

⁷⁴ Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, 327, црт. 5.

⁷⁵ За култот и иконографијата на оваа светителка, в. Војводић Д., *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византиског културног круга*, Зограф 21, Београд 1990, 31-39.

⁷⁶ Сп. Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 167-205.

⁷⁷ Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου*, 242, 248-249, πιν. 111α; Istata, *The painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church*, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-1992, 320-323.

И фигурите од првата зона содржат големи сличности со делата на зографот Јован од Грамоста. Претставите на светите војни Георгиј, Димитриј, Теодор Тирон и Теодор Стратилат во Топличкиот манастир се речиси во целост оштетени, меѓутоа според остатоките тие сигурно биле насликани во облека на средновековни великодостојници, како што подоцна ќе бидат прикажани во Бањани (**сл. 91а**),⁷⁸ Палатиција⁷⁹ и Добри Дол (**сл. 91б**).⁸⁰ Од останатите свети војни, св. Меркуриј е најчесто прикажуван во тричетвртински став со стрелата која ја принесува кон очите за да процени колку е права. Слични на претставата од топличкиот наос се тие од Бањани, Шишево и Градовци (**сл. 92а-в**),⁸¹ но и во Палатиција.⁸² Поразлична е неговата коњаничка претстава од јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (**сл. 93а**),⁸³ што воедно е единствениот познат пример во ѕидното сликарство од поствизантискиот период кај нас.⁸⁴ Но, светителот на таков начин е прикажан и на иконата по потекло од црквата Св. Ѓорѓи во Струга, атрибуирана на сликарите од истото ателје.⁸⁵ Меѓу стоечките светители е и ретката претстава на св. Мартин(иј), прикажан во Шишево (**сл. 93б**)⁸⁶ и во Градовци.⁸⁷ Сродности се воочуваат и во Деисисната композиција, која во Бањани⁸⁸ е слична на царскиот Деисис од топличкиот наос, но и од наосот на Зрзе (средина на XVI век).⁸⁹ Во припратата на Св. Андреја на Матка, во Шишево (**сл. 94а**), во

⁷⁸ Суботић Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима*, 328, црт. 4, црт. 6.

⁷⁹ Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου*, πιν. 109α-β.

⁸⁰ Видоеска Б., *Црквата Св. Спас*, 171.

⁸¹ Спахиу Ј., *Развојниот пат на претставите на свети Меркуриј низ примерите од Р. Македонија*, *Balkanoslavica* 47/1, Прилеп 2018, 62, сл. 5а-5в.

⁸² Παλαεουαγγέλου Π.Σ., *Μεταβυζαντινός ναός του αγίου Δημητρίου εν Παλατισίοις Βεροίας*, *Θεσσαλονίκη* 1976, 28, еικ. 21.

⁸³ Суботић Г., *Из историје сликарства*, 427, 433-435; Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади*, 138, сл. 2.

⁸⁴ Спахиу Ј., *Развојниот пат*, 62.

⁸⁵ Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади*, 144, 148, сл. 5а; Истата, *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 316, сл. 4.

⁸⁶ Петковић С., *нав. дело*, 73, 164.

⁸⁷ Николиќ-Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци*, 93.

⁸⁸ Суботић Г., *Свети Ѓорѓе у Бањанима*, 329, црт. 10.

⁸⁹ Грозданов Ц., *Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, *Зограф* 27, Београд 2000, 154, сл. 5-6; Istiot, *Une variante de l'image du Christ Roi des rois et Grand Prêtre dans l'art post-byzantin (d'après les exemples de l'achèvement d'Ochrid)*, *Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis*, Athens 2002, 259-260, Fig. 7.

Палатиција и во Добри Дол (сл. 94б), Христовата претстава на престол од Деисисот наликува на таа од ктиторската композиција во топличкиот северен параклис.⁹⁰ Сличности се забележуваат и во многу други пророчки, ангелски и светителски претстави, особено во нивните облекувања, круните, капите и атрибутите.

СТИЛСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ

Покрај тематско-иконографските сличности, на анонимните зографи им е заеднички и прилично воедначениот ликовен пристап, сроден со стилскиот израз на зографот Јован од Грамоста. Од делата на групата анонимни зографи кои се најактивни во текот на петтата до осмата деценија на XVI век, се двојо црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49), иако сликарството исто така е во стил близок на зографот Јован од Грамоста, но и на Онуфриј од Аргос.⁹¹

Сцените од циклусот Велики празници во сите фреско-ансамбли се поделени со бордура, а таму каде што е илустриран Страдалниот циклус (Бањани, Шишево, Добри Дол) сцените не се издвоени на тој начин туку се надоврзуваат едни на други. Претставите од јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште, како и икосите и кондаците од Богородичиниот акатист во припратата на Св. Андреја на Матка се одвоени со бордура.

Фигурите се витки, издолжени и со хармонични пропорции, а во сите храмови, освен во Бањани, очигледно се користени истите предлошки,

⁹⁰ Спахиу Ј., *Сликарството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 237-238, сл. 15а.

⁹¹ Сп. Поповска-Коробар В., „Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје“, 52-55; Суботић Г., *Свети Борђе у Бањанима*, 342.

особено при сликањето на голем број од претставите во првата зона.⁹² Карактеристични се долгите и тенки прсти на рацете, кои, пак, во Бањани честопати се премногу долги или кратки и со неусогласени движења.⁹³ Цртежот е сигурен и извлечен со црна или темнокафеава боја. Лицата се овални и долгнавести, очите крупни, носот прав и издолжен којшто понекогаш е малку закривен, веѓите густы и устата мала. Во Бањани очите на претставите се позакосени, што највеќе се забележува на пророчките и светителските допојасја. Инкарнатот е во светол окер, суптилно моделиран со маслинесто зелени и кафеави сенки, а ненаметливото светлосно акцентирање е изведено со тенки бели линии нанесени околу очите, на носот и брадите. Големо внимание е посветено и на сликањето на прамените и кадриците на косата, како и на брадите.

Во заднината на дел од сцените во Бањани најчесто е прикажана висока ѕидна преграда во вид на бедем со одбранбени кули, дополнета со некоја градба со рамен или двосливен кров, а во некои сцени дејствието се случува во планински предел. Истата тенденција на сликање високи преградни ѕидови/бедеми со кули се забележува и во Шишево и Добри Дол, а веројатно и во Градовци, иако сцените од горните зони во оваа црква се многу оштетени и не се сосема соодветни за стилска анализа. Во бањанската сцена *Миџе на рацете* внимание привлекува архитектурата во заднината решена како еден вид „балустрада“ со петоаголни отвори, која на ист начин е претставена во Патот на Голгота од црквата Св. Никита крај Скопје (1484).⁹⁴ Градбата со потковичеста форма од *Миџето на рацете* во Шишево и во Добри Дол е многу слична со таа од истата сцена во топличкиот наос.⁹⁵ Полукружната клупа, пак, ја среќаваме во сцените *Трикратно одрекување на Петар* и *Поделбата на Христовиот плашт* во Топличкиот манастир, потоа во Бањани, Шишево, Палатиција и Добри

⁹² Николиќ–Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци*, 97.

⁹³ Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, 340-341.

⁹⁴ Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, црт. 6, сл. 13; Марковић М., *нав. дело*, 227, сл. на стр. 232.

⁹⁵ Спахиу Ј., *Страдалниот циклус*, 51, сл. 5.

Дол. Планинскиот пејзаж е во вид на едноставни ридести предели, чии врвови завршуваат со зарамнети проширувања. Подот во сцените е честопати исполнет со геометриски и флорални орнаменти. Од декоративните елементи интересни се концентрични кругови/дискови исполнети со црни и црвени триаголни мотиви во прозорското окно на источниот ѕид од олтарскиот простор во Шишево (сл. 95), многу слични на тие од цоклето на топличката припрата.

Колористичката палета е разновидна, иако може да се каже дека е многу побогата во иконописот.⁹⁶ Во Бањани, пак, иако доминираат црвените и теракотните нијанси, колоритот е постуден, кој кон горните зони во голема мера е редуциран и осиромашен.⁹⁷ Фонот на сцените и претставите е црн/темносин, а во првата зона заднината е поделена на три дела. Во Бањани и Палатиција светителските претстави се надвишени со насликан лак во три нијанси на сина, на ист начин како во топличкиот наос. Пророчките и светителските допојасја се насликани во разнобојни медалјони со концентрични кругови во две или три нијанси (Бањани, Шишево, Палатиција, Градовци).

На натписите од иконите и во ѕидната декорација од наведените дела е воочлива паралелната употреба на црковнословенскиот и грчкиот јазик, иако подоминантни се натписите на црковнословенски јазик.⁹⁸

Искусството и поуците кои овие сликари ги добиле во текот на нивната соработка со зографот Јован од Грамоста вешто ги примениле и ги преточиле во еден препознатлив ликовен израз. Тие доследно и достоинствено го продолжиле делото на нивниот учител, притоа збогатувајќи го со други содржини и на тој начин оставајќи свој личен влог и печат со што се надминува нивната анонимност.

⁹⁶ Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади*, 143.

⁹⁷ Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, 341.

⁹⁸ Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров*, 321-322.

8. ЗАКЛУЧНИ СОГЛЕДУВАЊА

Зографот Јован од Грамоста е еден од позначајните и водечки сликари на Охридската архиепископија од времето на архиепископот Прохор (ок. 1525-1550). Овој зограф во науката беше познат благодарение на едно потпишано дело, иако првичните податоци за него беа скромни и недоволно јасни. Со откривањето на вториот потпис, се проширија сознанијата за неговото потекло и му беа припишани голем број на нови дела кои постојано го привлекуваа интересот на истражувачите. Сумирајќи ги податоците произлезени од потпишаните, датирани и атрибуираните дела, творештвото на овој зограф го следиме во период од 1527 до 1543 година, а сметаме дека имал нарачки за средиштето на Архиепископијата сè до средината на XVI век.

Благодареејќи на сигнатурата испишана на иконата Исус Христос Спасител од Слепченскиот манастир (1534/35), се дознава дека зографот Јован бил син на попот Теодор од местото Грамоста. Ова село со претежно влашко население се наоѓа на планината Грамос и своевременно припаѓало на казата Хрупишта, во Костурската област. Податокот дека бил син на поп, укажува на неговото потекло од свештеничко семејство и дека сигурно поседувал теолошка наобразба. Податоците за потеклото, но и иконографските и стилските обележја на неговите дела упатуваа на можноста дека првичните поуки ги добил во Костур, каде што веројатно ја започнал својата сликарска кариера.

Хронолошки најстарите познати атрибуирани дела на зографот Јован од Грамоста се Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин/Флорина, коишто биле пронајдени во црквата Св. Атанасиј во с. Герман на Мала Преспа, датирани во 1527/28 година. Меѓутоа, денешната црква во Герман потекнува од 1816 година, така што постои можност тие да биле донесени од друго место.

Според нашите истражувања зографот Јован од Грамоста својата (поактивна) сликарска дејност ја започнал во градот Костур. Едно од позначајните остварувања во овој град е сликарството од втората фаза во еднобродната црква Св. Богородица Музевики (Св. Мина), датирано по 1532 година, време кога Костур од ранг на епископија станува митрополија. Сликаството од оваа фаза е застапено во дел од олтарскиот простор и мал дел од наосот. Зачувани се архијерејските претстави во цел раст и во допојасја, фигурите на ѓакони и еден столпник, како и Причестувањето на апостолите. Од Великите празници се останати само Благовештението, Раѓањето Христово, Мироносиците на Христовиот гроб и Слегувањето во пеколот, а од Христовите страдања само сцената Оплакувањето Христово, како и неколку светителски допојасја во наосот. Неговиот ангажман во Костур не останал само на ова дело, бидејќи во оваа негова костурска фаза спаѓаат и неколку иконописни остварувања, како што се нецелосниот Деисисен чин, три престолни икони со претстава на Исус Христос Спасител, две престолни икони со Богородица Одигитрија, празничната икона Раѓање Христово и Царските двери.

По доаѓањето во Пелагонискиот регион се забележува зголемена активност, реализирана преку големиот број дела, особено иконописни. Судејќи според временските, иконографските и стилските блискости постои можност зографот Јован од Грамоста да учествувал во сликањето на еднобродната црква Св. Спас кај манастирот Чебрен (1532/33), што би претставувало едно од неговите најрани ангажмани во нашата земја. Меѓутоа, ѕидното сликарство е многу оштетено и избледено, така што неговиот удел засега останува само претпоставка.

За Слеченскиот манастир во Демирхисарскиот регион за кој можеби бил врзан и духовно, ја насликал потпишаната престолна икона Исус Христос Спасител, заедно со престолната икона Богородица Одигитрија и празничните икони (1534/35). Овој сет икони припаѓал на некогашниот иконостас од слеченската црква Св. Јован Претеча, од кои недостига

иконата со претстава на патронот. За жал и првобитна црква не е зачувана, така што не постојат податоци за опсегот на неговата работа во овој манастир.

Најзначајното дело на зографот Јован од Грамоста е ѕидното сликарство од црквата Св. Никола во Топличкиот манастир, лоциран во Демирхисарскиот регион. Живописот зачуван во припратата каде што се наоѓа неговиот потпис (1534/35), потоа во наосот и олтарскиот простор на црквата (1536/37), како и во северниот параклис (ок. 1537/38), е одраз на зрелата творечка фаза на зографот. Воедно, сликарството во овој храм претставува едно од најдобро зачуваните сликарски целини од првата половина на XVI век на територија на денешна Република Северна Македонија.

Драгоцен и значајни податоци за обновата и живописувањето на црквата и нејзините компартименти, за ктиторите и за сликарот се содржани во неколкуте натписи. Покрај потписот на зографот Јован, од натписите се дознава името на ктиторот Димитар, како и заслугите на игуменот јеромонах Павнутиј заедно со монашкото братство.

Сликарската програма во топличката припрата е распоредена во три зони. На сводот се допојасните претстави на Христос Емануил, Христос Пантократор со Небеската литургија и Богородица Оранта, придружени со пророци и ангели. Во највисоката трета зона се насликани единаесет сцени од Апокрифниот живот на Богородица, додека петнаесетте сцени од Житискиот циклус на патронот св. Никола се распоредени во втората зона. Во третата зона на источниот ѕид е прикажано Симнувањето на св. Дух, под кое е допојасната претстава на Исус Христос Спасител претставен во полукружната ниша над влезот во наосот. Во појасот под циклусот на патронот се прикажани допојасја на маченици во медалјони. Меѓу угледните монаси, химнографи и пустиножители од првата зона се претставени св. Климент Охридски и св. Григориј Ниски како монаси, како и српските светители Симеон и Сава. Дел од стоечките фигури се оштетени,

но со помош на иконографските паралели и според физиономските карактеристики, направивме обид да идентификуваме три монашки претстави: св. Теофан Грапт (?), св. Теодор Студит (?) и св. Давид Солунски (?).

Во топличкиот олтарски простор се наоѓаат теми и композиции карактеристични за овој дел на храмот, а се насликани и неколку сцени од циклусите Христови чуда и дела и Поствоскресни јавувања. Во темето на сводот се прикажани шест претстави: Христос од Вознесението, Христос Пантократор, Старецот на деновите, Приготвениот престол, Христос Ангел на Великиот совет и Преображението Христово. Дванаесетте сцени од циклусот Велики празници во најголем дел дополнети со пророчките допојасја се простираат во горните зони на наосот и олтарот, додека сцените од Страдалниот циклус се илустрирани во втората зона на јужниот и северниот сид. Меѓу допојасните претстави во медалјони, се наоѓа најстариот зачуван портрет на кратовскиот маченик св. Георгиј Нови, а пак во првата зона се насликани стоечките светители, меѓу кои е прикажана една од највпечатливите претстави на царскиот Деисис. На западниот сид во топличкиот наос е зачуван првобитниот слој на живопис каде што се гледа мал дел од претставата на архангелот Михаил. Со помош на компаративните, стилските и хемиските анализи дојдовме до сознание дека и овој слој настанал од раката на истиот зограф, насликан во приближно ист период како и припратата. До негово покривање сигурно дошло кога започнале градителските зафати со цел проширување на црквата.

Во припратата со мали димензии која води кон северниот параклис се илустрирани две теми, Визијата на Езекил и химната посветена на Богородица „Пророците Те наговестија“. Во северниот параклис свое место нашле сцените во олтарскиот простор, циклусот Христови чуда и дела во двете горни зони, претставите на монаси и пустиножители во првата зона и ктиторската композиција каде што е прикажан ктиторот, кнезот Димитар Пекиќ од Кратово.

Сликарската програма во Топличкиот манастир е изведена со видно богословско познавање и со прецизна и инвентивна ликовност, но постои и голема веројатност теолошки советник на зографот Јован од Грамоста да бил игуменот на манастирот, јеромонахот Павнутиј. Исто така, имајќи го предвид фактот што за обновата на топличкиот храм се врзува влијателниот кнез Димитар Пепиќ од Кратово, како и можното покровителство на охридскиот архиепископ Прохор, станува јасно културно-историското и социолошкото значење на оваа сликарска целина.

Во период од 1534 до 1543 зографот Јован од Грамоста изработил и голем број иконописни дела. Според стилските и иконографските карактеристики во неговиот опус спаѓаат Деисисните чинови од Зрзе и од Бучин, иконата Исус Христос Спасител позната и под името „Црвен Христос“ од Галеријата на икони во Охрид, Успението на Богородица од црквата Св. Јован Богослов/Св. Никола во Слечче, престолните икони Богородица Одигитрија од црквите Св. Ѓорѓи во Струга и Св. Атанасиј во Грнчари, Ресенско. Хронолошки последни атрибуирани иконописни дела се престолните икони Исус Христос Спасител, Богородица Одигитрија и Св. Никола со епитетот Топол Заштитник, Деисисниот чин и двете празнични икони Симнувањето на св. Дух и Успението на Богородица по потекло од Топличкиот манастир, насликани во 1542/43 година. Приложници на топличките икони биле кнезот Димитар Пепиќ од Кратово и Димитар од Леуново.

Додека зографот Јован од Грамоста ги сликал иконите за Топличкиот манастир, веројатно бил поканет да работи во еднобродната црква Св. Атанасиј од блиското село Слоештица. Не постојат податоци колкав бил обемот на неговите сликарски зафати во овој храм, со оглед на тоа што живописот од втората четвртина на XVI век е зачуван само во олтарскиот простор.

Кон средината на XVI век зографот Јован од Грамоста можеби отпатувал на подрачјето на денешна Република Албанија, од каде што

потекнуваат две икони кои ги приклучуваме кон неговото творештво. Станува збор за иконата Исус Христос Спасител и Праведен судија, по потекло од црква Св. Ѓорѓи во Виткуќ, близу Корча и иконата Св. Јован Претеча со житието, денес двете во Националниот музеј за средновековна уметност во Корча, кои содржат иконографски и стилски блискости со останатите дела на зографот.

Потпишаните и атрибуираните дела јасно говорат за сликарското мајсторство на зографот Јован кој бил подеднакво добар и како фрескоживописец, но и како иконописец. Не отстапувајќи од православните сфаќања во црковната уметност, неговото творештво во голем дел се заснова на костурското сликарско наследство од втората половина на XIV век, дополнето со обрасците преземени од периодот во кој дејствувале т.н. охридска сликарска школа и костурска работилница од XV век.

Од зголемената активност и бројните ангажмани на зографот Јован од Грамоста се јавила потребата од формирање на сликарска работилница во која имал свои помошници, соработници и од која произлегле неколку негови следбеници кои потоа работеле самостојно. Една од пораните фреско-целини со очигледни тематски и стилски блискости со делата на зографот Јован од Грамоста, особено со живописот во наосот и олтарот на црквата Св. Никола во Топличкиот манастир, е црквата Св. Ѓорѓи во Бањани (1548/49).

Во текот на петтата до осмата деценија на XVI век се јавува една многу сродна ликовна целина во храмови на потегот Охрид - Скопје – Прилеп – Верија, настаната од исто ателје од кое се истакнуваат двајца анонимни зографи. За авторски поврзани дела се сметаат сликарството од припратата на црквата Св. Андреја на Матка (1559/60), црквата Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565), фреските од јужната фасада на црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (меѓу 1560 и 1565 година), црквите Св. Спас во Добри Дол (1575/76) и Св. Ѓорѓи во Градовци (меѓу 1565 и 1576), како и куполниот живопис во наосот на Кучевишкиот манастир Свети

Архангели (пред 1591). Кон оваа група се приклучуваат и дел од живописот во наосот на црквата Св. Димитриј во Палатиција кај Верија (1568/69) и сликарството од олтарската апсида на католикот во манастирот Трескавец (1570). Од следбениците на зографот Јован од Грамоста произлегле и голем број икони од Охрид и Охридско, Струга, Ресен, Битола, Прилеп, Скопје и Верија.

Угледувајќи се на делата на зографот Јован од Грамоста што се забележува во бројните тематско-иконографски и стилски сличности, но и црејќи инспирација од одредени иконографски решенија застапени во средновековните храмови, овие зографи создале свој препознатлив ликовен израз.

Го завршуваме овој труд со надеж дека во голема мера придонесовме и го заокруживме делото на овој значаен зограф од првата половина на XVI век, иако секогаш постои можност да произлезат нови податоци и неговото творештво да биде дополнето и со други дела.

9. КРАТЕНКИ:

Гласник на ИНИ -	Гласник на Институтот за национална историја
ГЗФФ -	Годишен зборник на филозофски факултет
ГСНД	Гласник Скопског научног друштва
Δελτίον ΧΑΕ /ДСНАΕ -	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
ЗЛУ (ЗМСЛУ) -	Зборник ликовне уметности, Матица српска
ЗНМ -	Зборник народног музеја
ЗРВИ -	Зборник радова Византолошког института
ЗСУММ -	Зборник за средновековна уметност на Музејот на Македонија
ЗФФ -	Зборник филозофског факултета
ИНИ -	Институт за национална историја
МАНУ -	Македонска академија на науките и уметностите
МРТВ -	Македонска радио телевизија
ΜΟΧΕ -	Μεγάλης Ορθόδοξης Χριστιανικής Εγκυκλοπαίδειας
НИМ -	Национален историски музеј - Софија
НУ НКЦ -	НУ Национален конзерваторски центар – Скопје
Прилози за КЈИФ	Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор
РЗЗСК -	Републички завод за заштита на спомениците на културата
САНУ -	Српска академија наука и уметности
Саопштења -	Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе Србије
BCMI -	Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice
ByzBulg -	Byzantino Bulgarica
CahArch -	Cahiers archéologiques
DOP -	Dumbarton Oaks Papers
JÖB -	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
REB -	Revue des études byzantines
RMI -	Revista Monumentelor Istorice
RRHA -	Revue Roumaine d'Histoire de l'Art: Série Beaux-Arts

9.1. КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

Алпатов М.В., *Древнерусская иконопись (=Early Russian Icon Painting)*, Москва 1978

Алпатов М., „Староруске иконе“, во: Група автори, *Иконе*, Београд 1983, 237-303

Ангеличин-Жура Г., *Св. Богородица Пречиста – Келија, с. Велмеј – Охридско*, Културно наследство 19-20-21/1992-93-94, Скопје 1996, 149-164

Ангеличин-Жура Г., *Страници од историјата на уметноста на Охрид (XV-XIX век)*, Охрид 1997

Ангеличин-Жура Г., „Света Богородица Келија – с. Велмеј, Охридско“, во: Македонско културно наследство. *Охрид светско наследство*, Скопје 2008, 148-151

Архиепископ Сергей (Спасский), *Полный месяцеслов Востока*. Томъ I. Восточная агиология, Владимиръ 1901

Архимандрит Кукијарис С., *Текстови натписа на представама Успења Богородичиног у византијској уметности*, Зограф 38, Београд 2014, 143-152

Аспра-Вардабакη М., *Μια μεταβυζαντινή εικόνα με παράσταση του αγίου Δημητρίου στο Βυζαντινό Μουσείο*, Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Αθίνα 1989, 113-124

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

Атанасоски А., *Историско-уметничките аспекти на орнаменталните мотиви во ѕидното сликарство на спомениците во Пелагониската епархија од XII до XVII век*, Докторска дисертација, ИНИ, Скопје 2010

Атанасоски А., *Орнаментика со мотиви од куфско писмо во спомениците на фрескоживописот во Македонија*, *Balcanoslavica* Vol. 40-44, Прилеп 2015, 45-52

Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπηγών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1995

Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., *Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τολική ηπειρωτική σχολή*, Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Αθήνα 1992, 40-54

Бабић Г., *Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава*, ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 11-29

Бабић Г., *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУ 11, Нови Сад 1975, 3-49

Бабић Б., *Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима цркава прилепског краја*, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 271-278

Бабић Г., *Циклус Христовог детињства у пределу с хумкана на фресци у Грацу*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 49-57

Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987

Бабић Г. - Хаџидакис М., „Иконе Балканског полуострва и грчких острва (2)“, во: Група автори, *Иконе*, Београд 1983, 305-371

Бабић Г., „Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи“, во: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 377-388

Бакалова Е., *Житието на св. Петка Търновска*, Родина кн. II, София 1996, 57-83

Бакалова Е. – Василев Ц., *Образите на св. Теодор Студит в България и техният балкански контекст*, Герои. Култове. Светци, Изкуствоведски четения 2015, София 2015, 145-164

Бакалова Е., „Иконата „Св. Богородица Убежище“ и „Видението на пророк Йезекиил“ од Погановският манастир в колекцията на НАИМ“, *In honorem professoris Stanislav Stanilov ad multos annos*, Известия на Националният археологически институт XLIII, ред. Петрунова Б. – Аладжов А. – Григоров В., София 2016, 366-39

Балабанов К., *Кој е автор на иконата Успение Богородичино од Уметничката галерија во Скопје*, Весник на Музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/3-4, Скопје 1955, 67-73

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

Балабанов К., *Црквата во цело Бориловце и црквата во село Дивље*, Културно наследство 1, Скопје 1959, 5-10

Балабанов К., *Икони од Македонија*, Скопје-Белград 1969

Балабанов К., *Културните прилики во XV-XVIII век*, Историја на македонскиот народ I, Скопје 1969, 297-314

Балабанов К. - Николовски А. - Ќорнаков Д., *Споменици на културата во СР Македонија*, Скопје 1971

Балабанов К., *Студии од културно-историското наследство на град Дебари дебарската област II*, 1. Прилог кон проучувањето на црквата Св. Варвара во с. Рајчица, Дебарско, Културно наследство 7/1976-1978, Скопје 1978, 21-41

Балабанов К., „Уметноста на доцниот среден век“, во: Група автори, *Уметничкото богатство на Македонија*, Скопје 1984, 223-237

Балабанов К., *Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia)*, Скопје 1995

Балабанов К., *Македонски фрески (=Macedonian Frescoes)*, Скопје 1995

Барџиева-Трајковска Д., *Пештерната црква Архангел Михаил, Радожда. Истражувања и конзервација*, Скопје 2004

Богдановиќ Д., *Житије Георгија Кратовца*, Зборник Историје књижевности, САНУ 10, Београд 1976, 256-281

Βασιλάκη Μ., *Μεταβυζαντινή εικόνα του Αγίου Νικολάου*, Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.В. Дρανδάκη, Θεσσαλονίκη 1994, 229-245

Василески А., „Манастирот Св. Никола Шишевски“, во: *Матка. Културно наследство*, Скопје 2011, 200-231

Василески А., „Св. Атанасиј (Св. Никола), с. Шишево“, во: *Матка - културно наследство*, Скопје 2011, 233-244

Васић М.М., *Црква Св. Ђорѓа у Младом Нагоричину и њено доба*, Прилози за КЈИФ, књ. 10, Београд 1930, 1-40

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

Верещагина Н. В., *Николай Мирликийский - духовный патрон новообращенного Киева*, Одесса 2012

Вздорнов Г. И., *Икона Нерукотворного образа Спаса — памятник псковской живописи XV века*, Советская археология 3, Москва 1973, 212-225

Видоеска Б., *Црквата Св. Спас - с. Добри Дол*, Скопско, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 167-172

Видоеска Б., *Дејноста на една сликарска работилница од последната деценија на XVI век во околината на Скопје*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 139-150

Воинеску Т., „Влашке и молдавске иконе“, во: Група автори, *Иконе*, Београд 1983, 373-411

Војводић Д., *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византиског културног круга*, Зограф 21, Београд 1990, 31-39

Војводић Д., „Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 537-544

Војводић Д., *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37, Београд 1998, 121-153

Војводић Д., *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005

Војводић Д., *О живопису Беле цркве каранске и сувременом сликарству Рашке*, Зограф 31, Београд 2006-2007, 135-151

Војводић Д., *Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије светог Саве Српског*, Ниш и Византија 13, Ниш 2015, 49-73

Вокотόπουλος Π., *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990

Вокотόπουλος Π., *Ιερα Μονη Αγίου Διονυσιου, Οί Τοιχογραφίες του Καθολικού*, Αγιον Ορος 2003

Вълева Ц., *Фрагментите от Богородичния акатист в притвора на църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир*, Изкуство и контекст. Текстове от Втора младежка научна конференция, София 2004, 133-141

Вълева Ц., *Стенописите в олтарното пространство на църквата в Кремиковския манастир след тяхната реставрация*, Проблеми на изкуството 3, София 2005, 41-46

Вълева Ц., *Стенописите в църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир в контекста на костурската художествена продукция*, Автореферат на дисертационен труд, София 2006

Вълева Ц., *Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастир в контекста на Костурската художествена продукция*, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 296-307

Вълева Ц., *За един иконографски вариант на сцената Оплакване от XV век*, Ниш и Византија VI, Ниш 2008, 263-272

Габелић С., *Прилог познавања живописа цркве Св. Никола у Станичења*, Зограф 18, Београд 1987, 22-35

Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998

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

Габелић С., „Сликарство цркве (наос, олтар, припрата)“, во: Поповић М. - Габелић С. - Цветковић Б. - Поповић Б., *Црква Свети Николе у Станичењу*, Београд 2005, 113-182

Габелић С., *О иконографији св. Прокопија*, ЗРВИ 43, Београд 2006, 527-549

Габелић С., *Манастир Конче*, Београд 2008

Габелић С., *Челопек. Црква Св. Николе (XIV и XIX век)*, Београд 2017

Гавриловић А.Ђ., *Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи*, Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, Београд 2012

Гагова Н., „Житийният цикъл за св. Никола в Боянската църква и наративните текстове за светеца в южнославянската агиографска традиция през XIII век“, во: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, ред. Пенкова Б., София 2011, 100-125

Галерија на икони - црква Св. Ѓорѓија Струга (текст: Цветковски С.), Струга 2008

Георгиевски М., *Македонското книжевно наследство од XI – XVIII век*, Скопје 1979

Георгиевски М., *Галерија на икони - Охрид* (каталог), Охрид 1999

Георгиевски М., *Претставите на Исус Христос и Богородица во охридскиот иконопис* (каталог), Охрид 2000

Герасимов Н. Н., *Фрески цркви Симеона Богоприимца в новгородском Зверине манастире*, Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1978, Ленинград 1979, 261

Гергова И., *Царски двери от Македония в Националният музей в София*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 149-158

Гергова И., *Два хороса в Националният исторически музей*, Проблеми на изкуството 2, София 2000, 25–31

Гергова И., *Поменници от Македония в български сбирки*, София 2006

Гергова И., *Поствизантийски охридски паметници в Националният исторически музей в София*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 55-68

Гергова И., „6. Сеславски манастир „Св. Никола“, во: *Корпус на стенописите от XVII век в България* (редактори Пенкова Б. – Кунева Ц.), София 2012, 50

Гергова И., *Св. Георги Нови Софийски/Кратовски. Възникване на култа*, *Balkanoslavica* Vol. 40-44, Прилеп 2015, 53-60

Гергов Г. - Пенкова Б. - Божинов Р., *Стенописите на Роженския манастир*, София 1993

Герстель Ш., „Чудотворный Мандилион. Образ Спасителя нерукотворенного в византийских иконографических программах“, во:

Чудотворная икона в Византии и древней Руси (ед. Лидов А.), Москва 1996, 76–89

Гколоμπίας Γ., *Η κτητορική επιγραφή του ναού των Άγιων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος*, Μακεδονικά 23, Θεσσαλονίκη 1983, 331-343

Глигоријевић-Максимовић, *Сликаство XIV века у манастиру Трескавцу*, ЗРВИ 42, Београд 2005, 77-121

Глигоријевић-Максимовић М., *Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, ЗРВИ 43, Београд 2006, 281-293

Годишен извештај за работа на Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата во 2003 година, Скопје 2004

Γούναρης Γ., *Οί τοιχογραφίες των Άγιων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980

Грабар А.Н., *Иконографическая схема Пятидесятницы*, Seminarium Kondakovianum 2, Prague 1928, 223-237

Грозданов Ц., *Појава и продор портрета Климента*, ЗЛУ 2, Нови Сад 1967, 64-70

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

Грозданов Ц., *Из иконографије Марковог манастира*, Зограф 11, Београд 1980, 83-93

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

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

Грозданов Ц., „Прочување на живописот на Света Софија Охридска“, во: *Истиот, Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 24-34

Грозданов Ц., „Визијата на св. Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (Св. Климент) во Охрид“, во: Истиот, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 102-107

Грозданов Ц. - Суботиќ Г., „Црквата Свети Ѓорѓи во Речица кај Охрид“, во: Грозданов Ц., *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 108-124

Грозданов Ц., „Охридскиот архиепископ Прохор и неговата дејност“, во: Истиот, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 150-158 (=Истиот, *Охридски архиепископ Прохор и негова делатност*, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 271-286)

Грозданов Ц. - Хадерман-Мисгвиш Л., *Курбиново*, Скопје 1991

Грозданов Ц., *Мачениците од XV – XIX век во живописот во Македонија*, Прилози. Одделение за општествени науки, Скопје 1993, 35-48

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

Грозданов Ц., *Циклусот на животот на Богородица во црквата Свети Климент во Охрид*: (прв дел), Прилози. Одделение за општествени науки, год. XXVI, 2, МАНУ, Скопје 1995, 41-60

Грозданов Ц., *Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлептос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век*, Културно наследство 22-23/1995-96, Скопје 1997, 47-56

Грозданов Ц., *Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV – XVII век)*, Зборник радова „Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање“, Научни скупови САНУ, књ. XCIV, Одељење историјских наука, књ. 26, Београд 2000, 319-345

Грозданов Ц., *Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, Зограф 27, Београд 2000, 151-160

Грозданов Ц., *Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 7-33

Грозданов Ц., *Митрополит Јован Зограф и епископ Григориј - архијереи на епархијата на Пелагонија и Прилеп*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 71-77

Грозданов Ц., „Исус Христос - Цар над царевите во живописот на Охридската архиепископија од XV-XVII век“, во: Истиот, *Живописот на Охридската архиепископија*, Скопје 2007, 333-356

Грозданов Ц., „Една варијанта на претставата на Христос Цар над царевите и Голем архијереј во поствизантиската уметност (според примерите од Охридската архиепископија)“, во: Истиот, *Живописот на Охридската архиепископија*, Скопје 2007, 359-378

Грозданов Ц., *О идејно-тематским основама живописа у ђаконикону цркве Богородице Перивленте у Охриду*, Зограф 33, Београд 2009, 93-100

Грозданов Ц., *Курбиново и други студии за фрескоживописот во Преспа*, Скопје 2015

Голац А., *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, Београд 2019

Гулевски А., „Иже Херувими“, „Епиклеза“ и „Раздобление“ во иконографијата на претставата литургиска служба на светите отци во црквата Свети Андреј на реката Треска, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 107-117

Давидов-Темерински А., „Циклус Успења Богородице“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студии*, Београд 1995, 181-188

Давидов-Темерински А., „Циклус Страшног суда“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студии*, Београд 1995, 191-209

Давидовиќ-Радовановиќ Н., *Сибила царица етиопска у живопису Богородице Љевшике*, ЗЛУ 9, Нови Сад 173, 29-42

Дамико Р. - Пајиќ С., *Збирка икона и слика на дрвету у Националном музеју у Равени*, Ниш и Византија XIV, Ниш 2016, 483-502

Δαμούλος Π., *Ο γράπτός διάκοσμος της λιτής του καθολικού της μονής Διονυσίου (1546/1547) στο Άγιο Όρος*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 2014

Дапчев Ѓ., *Демир Хисар - Евиденција на архитектонското наследство*, Културно наследство 19-20-21/1992-93-94, Скопје 1996, 217-240

Димески С., *Црковна историја на македонскиот народ*, Скопје 1965

Димитрова Е., *Илустрацијата на Дамаскиновата Божиќна химна во сликаната декорација на спомениците од XIV век*, *Balkanoslavica* 25, Прилеп 1998, 137-165

Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Скопје 2002

Димитрова Е., „Црквата Св. Андреја на Езерото Матка“, во: *Матка - културно наследство*, Скопје 2011, 103-161

Димитрова Е., *Свети Пантелејмон Нерези*, Скопје 2016

Димитрова Е., *Црквата Свети Андреја во Кањонот Матка*, Скопје 2020

Динев П., *Софийски книжовници през 16 век, I, Поп Пјџо*, София 1939

Джурич В. И., *Портреты в изображениях рождественских стихир*, Византия, Южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура: Сборник статей в честь В. Н. Лазарева, Москва 1973, 244-255

Добрий кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире (ед. Бугаевский А. В.), Москва 2011

Дракоπούλου Е., *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12^{ος} -16^{ος} αι.)*. Ιστορία - Τέχνη - Επιγραφές, Αθήνα 1997

Дракоπούλου Е., *Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βαλκανικό χώρο. Οι όροι της υλοδοχής και της αποδοχής*, Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, Αθήνα 2002

Дракоπούλου Е., *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, т. 3: Αβέρκιος-Ιωσήφ (συμπληρώσεις - διορθώσεις), Αθήνα 2010

Дрпих И., *Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу*, Саопштења XXXIV, Београд 2003, 107-128

Ѓорѓиевски Д., *За претставите на светите војни од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино*, Патримониум.МК 1-2/2007, Скопје 2007, 79-98

Ѓорѓиевски Д., *Култот на свети Христофор во Македонија*, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 117-124

Евидентирани икони во СР Македонија, Том I (од 1 до 2000), РЗЗСК – Центар за документација, евиденција и информатика, Скопје 1987

Евиденција на недвижно културно наследство на територија на Република Македонија – цркви и манастири, Т. II, Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопје 1995

Евсеева Л., „Греческа икона после падението на Византија“, во: *Историја на иконописот. Источни традиции, современост, VI–XX век*, Москва 2014, 95-118

Εμμανουήλ Μ., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας*, Δελτίον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Αθήνα 1989, 107-150

Εμμανουήλ Μ., *Γυναικείες κομμώσεις και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο*, Αρχαιολογία & Τέχνες 83, Αθήνα 2002, 14-20

Епископ Николај, *Пролог*, Линц 2001

Ευαγγελάτου Μ., *Ο κίονας ως σύμβολο του Χριστού σε έργα Βυζαντινής τέχνης*, Αρχαιολογία & Τέχνες 88, Αθήνα 2003, 52-58

Ждраков З., *Кам идентификацијата на Костурското ателие од XV век - по непубликувани автографи од Кремиковскија и Погановскија манастир*, Ниш и Византија II, Ниш 2004, 253-268

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

Живковић М., *Представе светих монаха у западном травеју Богородичине цркве у Студеници*, Зограф 39, Београд 2015, 65-90

Живковић М., *Како настаје једна књижевност? Карактеризација ликовна у Теодосијевом Житију светог Саве – могући утицај Житија Варлаама и Јоасафа*, Филолошке студије XVI, 2, Београд 2018, 148–162.

Ζάρρας Ν., *Ο ναός του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι*, Λευκωσία 2010

Заров И.К., *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент) в Охрид-историја, архитектура и иконографија на живописот в наосот од XIII век*, Афтореферат на дисертација, Софија 2009

Заров И.К., *Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 55-80

Заров И.К., *Циклусот на Христовите чуда и поуки во Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Патримониум.МК 11, Скопје 2013, 111-127

Ευγγόπουλος Α., *Ανάγλυφον του Οσίου Δαβίδ του εν Θεσσαλονίκη*, Μακεδονικά 2 (1941-1951), 143-166

Ευγγόπουλος Α., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1964

Иванов Ы., *Български старини из Македонија*, София 1931, фототипно издание София 1970

Извештај за изведените конзерваторско-реставраторски работи на живописот во црквата Св. Никола - Топлички манастир, с. Жван, Демир Хисар, РЗЗСК, Скопје 2003

Ηλιάδης Ι.Α., *Η ζωγράφικη της περιόδου της Βενετοκρατίας στην Κύπρο (1489-1571) και η εξάπλωση της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας*, ΣΕΙΡΑ ΒΡΑΧΕΩΝ ΟΔΗΓΩΝ ΞΕΝΑΓΩΝ ΚΟΤ – 2, Λευκωσία 2012, 3-27

Ηλιάδης Ι.Α., «Η περίοδος της Ενετοκρατίας και η ανάπτυξη της κυπροαναγεννησιακής εντοίχιας ζωγραφικής», *Ιερά Μητρόπολις Ταμασού και Ορεινής. Ιστορία – Μνημεία – Τέχνη* (επιμ. Κοκκινόφτας Κ.), Λευκωσία 2012, 285-326

Илиевски П. Хр., *Крнински Дамаскин*, Скопје 1972

Ιεροδιακόνου Ανατολίου (Antonio) Lazeski, *Τα ιδιόμελα της εορτής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή μελοποιία*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Θεσσαλονίκη 2017, 57-60 (<http://ikee.lib.auth.gr/record/299768?ln=en>)

Јанц З., *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961

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

Жиречек К., „Трговачки путеви и рудници Србије и Босне у средњем веку“, во: *Зборник Константина Жиречека I* (ур. Динић М.), Београд 1959, 254-271

Жиречек К., „Велики везир Мехмед Соколовић и српски патријарси Макарије и Антоније (Прилог критици текста и тумачењу српских летописа)“, во: *Зборник Константина Жиречека I* (ур. Динић М.), Београд 1959, 387-392

Каменова Д., *Сеславската црква. Историја, архитектура, живопис*, Софија 1977

Кашанин М., *Бела црква Каранска*, Старинар, III сер., књ. 4 (1926-1927), 115-221

Кашић Д., *Српска црква под Турцима*, Српска православна црква 1219-1969, Споменица о 750-годишњици аутокефалности, Београд 1969, 140-162

Кесић-Ристић С., „Циклус Христових страдања“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 121-130

Кесић-Ристић С., „Циклус Св. Николе“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 311-317

Κεφαλά Κ., *Η μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο*, ΜΟΧΕ т. 9, Αθήνα 2013, 293

Κεφαλά Κ., *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, Αθήνα 2015

Кирпичников А.И., *Къ иконографии Сошествия Св. Духа*, Древности. Труды Имп. Московского археологического общества. Т. 15, Вып. 1, Москва 1894, 1-15

Кисас С., *Светогорски дани Прохора Охридског*, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-92, 289-294

Ковачев М., *Драгалевският манастир Св. Богородица Витошка и неговите старини*, Материяли за историята на Софија, кн. XI, Софија 1940

Ковачевић Ј., *Средњовековна ношња балканских словена*, Београд 1953

Кокић М., *Записи и натписи*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопље 1936, 271-274

Колушева М., *Зографите од т.н. Епирска школа през XVI век*: http://zografi.info/?page_id=1136

Кондаков П., *Иконографія Богоматери*, П, С. Петербургъ-Петроградъ 1915

Κωνσταντουδακη-Κιτρομηλιδου Μ., 'Ο Θεοφάνης, ο Marcantonio Raimondi, θέματα all' antica και grottesche', in: *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, vol. 1, Αθήνα 1991, 271-282

Коренман И.М., *Микрокристаллоскопия. Качественный микрохимический анализ неорганических веществ*, Москва-Ленинград 1947

Костовска П., *Симболичкото значење на претставата на Христовото крштење во црквата Свети Никола во Варош*, кај Прилеп, *Balkanoslavica* 26-27, Прилеп 1999-2000, 39-58

Костовска П., *Програмата на живописот на црквата Св. Никола во Варош кај Прилеп и нејзината функција како гробна капела*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 50-75

Кораћ В., *Црква Вазнесења у Лесковцу*, Старинар II, Београд 1951, 217-220

Кораћ В. - Ђурић В.Ј., *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство (XV – XVII век)*, Зборник Филозофског факултета, књ. VII/2, Београд 1964, 561-596

Корпус на стенописите од XVII век в Българија (редактори Пенкова Б. – Кунева Ц.), София 2012

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

Костић П., *Документи о буну смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Охридској архиепископији*, Споменик СКА LVI, други разред 48, Сремски Карловци 1922, 32-39

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

- Коцо Д. – Миљковиќ-Пепек П., *Манастир*, Скопје 1958
- Кунева Ц., *Поствизантискиите стенописи в црквата „Св. Теодор“ при Бобошево и техният художествен круг*, Проблеми на изкуството 1, Софија 2012, 15-22
- Кунева Ц., *Поствизантискиите стенописи в црквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил, Патримониум.МК 10*, Скопје 2012, 241-251
- Кунева Ц., *Стенописите в Долнобешовишкия манастир „Св. Архангел Михаил“*, Проблеми на изкуството 2, Софија 2015, 26-30
- Кунева Ц., *Врзки на костурският художествен круг и молдавската црковна живопис от края на XV и първите десетилетия на XVI век*, Проблеми на изкуството 3, Софија 2017, 13-21
- Кунева Ц., *Към въпроса за хронологичните и териториални рамкина костурският художествен круг от XV – XVI век*, Проблеми на изкуството 1, Софија 2018, 25-35
- Куюмджиева М., *Ветхий денми във византиската живопис*, Проблеми на изкуството 2, Софија 2011, 3-12
- Кънчовъ В., *Македония. Етнография и статистика. Избрани произведения*, Том II, Софија 1900, второ фототипно издание, Софија 1970
- Лазарев В.Н., *Русская иконопис од истоков до начала XVI века*, Москва 1983
- Лазарев В. Н., *Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески*, Москва 2000
- Лидов А.М., *"Русский Бог". О почитании образа Св. Николая в Древней Руси*, *Archeologia Abrahamica*, Москва 2009, 135-155
- Лидов А.М., *Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византискот културе*, *Византийский временник*, Т. 72 (97), Москва 2013, 277-292
- Љубинковић Р., *Црква светог Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, *Старинар II*, Београд 1951, 193-216
- Мако В., *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, *Зограф* 21, Београд 1990, 41-58

Мако В., *Композициона улога нимба у живопису средњовековне Србије*, Зограф 24, Београд 1995, 13-23

Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981

Марковић В., *Ктитори, њихове дужности и права*, Прилози за КЈИФ V, Београд 1925, 100-124

Марковић М., „Програм живописа у куполи“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 99-104

Марковић М., „Циклус Великих празника“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 107-119

Марковић М., „Христова чуда и поуке“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 133-146

Марковић М., „Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 243-263

Марковић М., „О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о претставима ових светитеља у Дечанима“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, Београд 1995, 567-626

Марковић М., „Првобитни живопис главне манастирске цркве“, во: *Манастир Хиландар*, Београд 1998, 221-242

Марковић М., *Представе св. Павла Кајумског и св. Никите Гота на византијском литијском крсту из збирке Џорџа Ортиза у Женеви*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 487-509

Марковић М., „Христос прокљиње смоквино дрво“ у цркви Светог Никите код Скопља, Ниш и Византија V, Ниш 2007, 381-392

Марковић М., *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 25, Београд 2011, 119-143

Марковић М., *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015

Матковски А., *Обидот на епископот Павле од Смедерево да ги отцепи српските епархии од Охридската архиепископија*, Гласник на ИНИ, Година XIV, бр. 2-3, Скопје 1970, 71-90

Матковски А., *Односите помеѓу Охридската архиепископија и османската држава - од доаѓањето на Турците до обновувањето на Пеќската патријаршија*, Гласник на ИНИ, Година XVI, 2, Скопје 1972, 111-144

Матковски А., „Верските маченици Ѓорѓи Кратовец, Злата Мегленска и други“, во: *Истиот, Отпорот во Македонија*, Том II, Скопје 1983, 190-203

Машниќ М.М., *Манастирот Св. Никола Ореочки*, Културно наследство 14-15/1987-88, Скопје 1990, 3-17

Машниќ М.М., *Прилози за три малку познати споменици во Кичевско-Бродскиот крај од поствизантискиот период*, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 103-119

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

Машниќ М.М., *Иконостасот од Ореочкиот манастир Свети Никола*, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 29-45

Машниќ М.М., *Црквата Св. Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век*, Културно наследство 19-20-21, Скопје 1996, 193-207

Машниќ М.М., *Врвен мајстор на своето време*, ЛИК, Нова Македонија, од 27 март 1996, 12

Машниќ М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, Културно наследство 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 68-87

Машниќ М.М., *Нови сознанија за црквата Света Петка во Сиричино*, Тетовско, Културно наследство 24-25/1997-98, Скопје 1999, 72-81

Машниќ М.М., *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 143-152

Машнић М.М., *Фриз светителја у медаљонима у трећој зони наоса Св. Пантелејмона у Нерезима*, Ниш и Византија III, Ниш 2005, 319-333

Машниќ М.М., *Црквата Свети Никола во Шопско Рударе (Идентификација на сликаната програма и нови сознанија)*, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 57-66

Машниќ М.М., *Три прилози за проучување на иконописни дела од поствизантискиот период*, ЗСУММ 5, Скопје 2006, 121-137

Машниќ М.М., *Манастирот Ороец*, Скопје 2007

Машниќ М.М., *Сидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 131-149

Машниќ М.М., „Свети Ѓорѓи Победоносец во с. Младо Нагоричане крај Куманово“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 70-73

Машниќ М.М., *Сидното сликарство од Карпински манастир Воведение на Богородица и неговите тематско-иконографски особености*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 305-329

Машниќ М.М., *Зидно сликарство Цркве Св. Ѓорѓа Победоносца у Младом Нагоричину*, ЗМСЛУ 40, Нови Сад 2012, 19-40

Мандић С., „Моленије рабе божије монахиње Анастасије“, во: *Истиот, Древник. Записи конзерватора*, Београд 1975, 48-64

Мандић С., „Свилен покров за дар манастиру“, во: *Истиот, Древник. Записи конзерватора*, Београд 1975, 65-80

Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002

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

Мијовић П., *Менолог*, Београд 1973

Милановић В., „Пророци су те наговестили“ у Пећи, во: *Архиепископ Данило II и негово доба*, Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 409-423

Милановић В., „Програм живописа у припрати“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 361-373

Милановић В., „О првобитном програму зидног сликарства у припрати Богородичине цркве у Морачи“, во: *Манастир Морача* (уредници Тодић Б. - Поповић Д.), Београд 2006, 141-181

Миличевић М.Ђ., *Ђорђе Кратовац*, Сремска Митровица 1924

Миловска Д., *Ѓорѓи Кратовски во книжевната и народната традиција*, Скопје 1989

Миловска Д. – Таковски Ј., *Македонски житија IX - XVIII век*, Скопје 1996

Милојевић М.С., *Наши манастири и калуђерство*, Београд 1881, репринт издање Београд 1997

Милорадовић К., *Сећање на смрт у уводним минијатурама српског Минхенског псалтира*, Ниш и Византија XV, Ниш 2017, 253-274

Милукова П.Н., „Христианские древности западной Македонии“, *Известия Русского археологического института в Константинополе IV*, Выпуск 1, София 1899, 21-151

Миљковиќ-Пепек П., *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје 1967

Миљковиќ-Пепек П., „Црквата Св. Спас во село Кучевиште – Скопско“, во: *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија*, Том 1, Скопје 1975, 417-421

Миљковиќ-Пепек П., *Една непроучена црква во с. Велмеј во Охридскиот крај*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија VIII-IX, Скопје 1978, 105-121

Миљковиќ-Пепек П. - Видоеска Б., *Некои иконографски проблеми за претставувањето на св. Ахил Лариски*, Тематски зборник на трудови I, Скопје 1996, 97-116

Мирковић Л., *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве* (први, опћи део), Београд 1918

Мирковић Л., *Свети Ђорђе Кратовац*, Београд 1925

Мирковић Л. – Татић Ж., *Марков манастир*, Нови Сад 1925

Мирковић Л., *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве*, Други, посебни део (*Свете тајне и молитвословља*), Београд 1926

Мирковић Л., *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника Православне источне цркве*, Београд 1961

Мирковић Л., *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве*, Други, посебни део (*Дневна богослужења, св. Литургије и седмична богослужења*), Београд 1982

- Мирчев Б., *Революционната дейност въ Демирхисаръ (Битолско) по спомени на Алексо Стефановъ (демирхисарски войвода)*, София 1931
- Митревски Н., *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век*, Докторска дисертација, Скопје 1999
- Митревски Н., *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп 2001,
- Митревски Н., *За свети Никола и циклусот во припратата на Топличкиот манастир*, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 111-135
- Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003
- Митревски Н., „Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35“, во: *Истиот, Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век*, Скопје 2009, 89-133
- Митревски Н., *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век*, Скопје 2009
- Митревски Н., *Сцени од детството на Богородица во тремот пред манастирот Зрзе*, *Balkanoslavica* 34-36/2004-2006, Прилеп 2009, 153-172
- Митревски Н., *Циклусот на св. Никола во тремот пред црквата Св. Преображение во манастирот Зрзе*, *ЗСУММ* 6, Скопје 2007, 175-184
- Μλεκιάρης Α., *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του νάρθηκα και της λιτής της μονής Δοχειαρίου (1568)*, Διδακτορική διατριβή. Α Κείμενο, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωαννίνα 2012
- Μλονοβας Ν.Μ., *Όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική στο Άγιον Όρος. Το εργαστήριο των Καρλενησιωτών ζωγράφων (1773-1890)*, τ. Α' κείμενο, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009
- Ненов Н., *Практикум по химични проблеми в конзервацијата (на произведения на изкуството)*, София 1984
- Нерези, цртежи на фрески* (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2004
- Нікітенко Н., *Мозаїки та фрески Софії Київської / Mosaics and Frescoes of St. Sophia of Kyiv*, Київ 2018
- Николић Ј., *Ктиторски натпис и живопис у Непроштену код Тетова*, ЗЛУ 22, Нови Сад 1986, 251-257

Николиќ-Новаковиќ Ј., *Илустрација на Акатистот на Богородица во црквата Воведение Богородичино (Св. Спас), с. Кучевиште*, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 83-89

Николиќ-Новаковиќ Ј., *Култот на кратовскиот маченик*, Нова Македонија од 01.07.1993 година, 8

Николиќ–Новаковиќ Ј., *Суданиот иконостас во црквата Св. Димитрие во Градешница*, ЗСУММ 1, Скопје 1993, 105-115

Николић-Новковић Ј., *Ликови монаха и пустиножителя у цркви манастира Леснова*, ЗРВИ 33, Београд 1994, 165-175

Николиќ–Новаковиќ Ј., *Црквата во Градовци и една сликарска работилница од втората половина на 16 век во околината на Скопје*, Културно наследство 22-23/1995-96, Скопје 1997, 91-100

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

Николовска С., *Кодик на манастирот Трескавец*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 215-406

Николовски Д., „Иконописот во Македонија: датирани икони, познати автори и работилници“, во: *Македонска културна ризница*, CD-ROM, Скопје 2006

Николовски Д., *Нови сознанија за неколку резбарски и иконописни дела*, Културно наследство 30-31/2004-2005, Скопје 2006, 103-114

Николовски Д., *Царските двери од црквата Св. Никола во с. Зрзе – Прилеп*, Патримониум.МК 3-4, 5-6/2008-2009, Скопје 2009, 139-150

Николовски Д., *Дела од приватни колекции во Р. Македонија*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 377-392

Николовски Д., *Царски двери од црквата Св. Никола во село Челопек*, Патримониум.МК 9, Скопје 2011, 189-196

Николовски Д., *Црквата Св. Ѓорѓи во Ѓуземелци, Свети Николе*, Патримониум.МК 18, Скопје 2019, 213-229

Η Θεια Λειτουργία, БОЖЕСТВЕННАА СЛУЖБА, Божанствена литургија, The Diviny Liturgy), Сремски Карловци 2000

Ορλάνδος Α., *Τα Βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς*, ΑΒΜΕ Α' (1938)

Павловић Д., *Представе светог Алексија Божјег човека, светог Јована Каливита и светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском зидном сликарству*, ЗНМ 21-2, Београд 2014, 53-89

Павловић Л., *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965

Павловић Л., *Иконографска епиграфика код пророка*, ЗЛУ 20, Нови Сад 1984, 3-45

Паїσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονικά 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 135-158

Паїσιδου Μ.Π., *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστορίας. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002

Паїσιδου Μ., *Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα από την περιοχή των Πρεσπών*, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 179-190

Паїσιδου Μ., *Μήτηρ Θεού η Μεγάλη Παναγία*, Βυζαντινά 30 (2010), 255-276

Паїσιδου Μ., *Εικονογραφικά ζητήματα της περιοχής Πρεσπών και Αχρίδας κατά τον 15ο αιώνα*, Αγία Γραφή και Εικαστικές Τέχνες, Επιστημονικό Συνέδριο (επ. Ντότσικα Α.), Ελληνική Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα 2017, 30-43

Павловић Д., *Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца*, Зограф 33, Београд 2009, 75-92

Паζαράς Ν., *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστορίας και της ευρύτερης περιοχής (Καστορία, μείζων Μακεδονία, Β. Ήπειρος)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013

Пајић С., *Два дела критске школе из прве половине 16. века – Прилог познавању опуса Јоаниса Пермениатиса и његовог круга*, Саопштења 40, Београд 2008, 113-125

Пајић С., *Циклус светог Николе у Подврху: програмске и иконографске особености*, Ђурђеви Ступови и Будимљанска епархија, Беране - Београд 2011, 615-629

- Пандурски В., *Μαναστιрската стенна живопис в Карлуково*, Соφία 2002
- Πανσελήνου Ν., *Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο*, Δελτίον ΧΑΕ 17, Αθήνα 1994, 79-86
- Παπαδοπολου-Κεραμοεs Α., *Διονησίου του έκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολιs 1909
- Παπαευαγγέλου Π.Σ., *Μεταβυζαντινος ναοs του αγίου Δημητρίου εν Παλατισίοιs Βεροιαs*, Θεσσαλονίκη 1976
- Παλαζώτοs Θ., *Βυζαντινεs Εικονεs της Βεροιαs*, Αθήνα 1995
- Παπαμαστοράκηs Τ., *Ο διάκοσμοs του τρούλου των ναών της παλαιολόγειαs περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001
- Πασκαλεβα-Καбадаиеβα К., *Църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир*, Соφία 1980
- Πασχαλίδηs Σ., *Οι Άγιοι της Θεσσαλονίκηs. Ιστορία-Γραμματεία-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη 2013
- Πејић С., *Μαναστιр Пустиня*, Βеоград 2002
- Πејић С., *Цркве с прислоњеним луковима у архитектонском наслеђу јужне Србије*, Лесковачки зборник XLIII, Лесковац 2003, 25-43
- Πејић С., *Μανδιλιон у послевизантијској уметности*, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 73-92
- Πејић С., *Μακαριје Соколовић – титуле и слике*, Иконоγραφске студије 2, Сремски Карловци – Βеоград 2009, 183-193
- Πејовић Р., *Πредставе музичких инструмената у средњовековнј Србији*, Βеоград 1984
- Πελεκανίδου Σ., *Καστορια I. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι*, Θεσσαλονίκη 1953
- Πенкова Β., *Стенописите в църквата „Св. Петка Самарджийска“ в контекста на балканското изкуство от XVI век*, Проблеми на изкуството 2, Соφία 1991, 32-42
- Πенкова Β., *За някои особености на поствизантийското изкуство в България*, Проблеми на изкуството 1, Соφία 1999, 3-8

Пенкова Б., *Образът на св. Патапий в новооткритите стенописи от XII в. в гробищната църква в град Рила*, Проблеми на изкуството 1, София 2001, 9-12

Петковић В.Р., *Преглед црковних споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950

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

Петковић С., *Манастир Света Тројца код Плеваља*, Београд 1974

Петковић С., *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995

Петковић С., *Иконографија светог Симеона Српског у доба турске владавине*, Стефан Немања – Свети Симеон Мироточиви. Историја и предање, Београд 2000, 381-394

Петровић Р., *Истраживања и открића у манастиру Црна река*, Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 43-79

Покровскій Н. В., *Евангелие въ памятникахъ иконографіи*, С. Петербургъ 1892

Поповић Б.В., „Програм живописа у олтарском простору“, во: *Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 77-96

Поповић Ј., *Опћа црквена историја са црквеностатичним додатком*, Сремски Карловци 1912

Поповић Ј., *Житија светих за јануар*, Београд 1972

Поповић Ј., *Житија светих за фебруар*, Београд 1973

Поповић Ј., *Житија светих за март*, Београд 1973

Поповић Ј., *Житија светих за мај*, Београд 1974

Поповић Ј., *Житија светих за јун*, Београд 1975

Поповић Ј., *Житија светих за јул*, Београд 1975

Поповић Ј., *Житија светих за септембар*, Београд 1976

Поповић Ј., *Житија светих за октобар*, Београд 1977

Поповић Ј., *Житија светих за новембар*, Београд 1977

Поповић Ј., *Житија светих за децембар*, Београд 1977

Поповић Ј., *Догматика православне цркве*, књ. III, Београд 1978

Поповић Љ., „Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова“, *Архиепископ Данило II и његово доба*, Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 443-464

Поповска-Коробар В., *Кон атрибуцијата на живописот во црквата на Слимничкиот манастир*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 213-237

Поповска-Коробар В., *Белешки за иконостасот од црквата Свети Ѓорѓи Полошки*, Културен живот 1/97, Година XLII, Скопје 1997, 47-54

Поповска-Коробар В., *Сведоштвата за Христовата двојна природа во живописот од нартексот во Св. Богородица Слимничка*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 153-171

Поповска-Коробар В., *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004

Поповска-Коробар В., *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 549-565

Поповска-Коробар В., *Сликарството во Сливничкиот манастир Света Богородица*, Докторска дисертација, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2008

Поповска-Коробар В., „Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски - с. Шишево крај Скопје“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 28-31

Поповска-Коробар В., „Свети Ѓорѓи - с. Бањани крај Скопје“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 52-55

Поповска-Коробар В., „Топлички манастир“, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 172-177

Поповска-Коробар В., „Светка Петка, с. Брајчино крај Ресен, во: Македонско културно наследство. *Христијански споменици*, Скопје 2008, 190-193

Поповска-Коробар В., *Атрибуција фресака на јужној фасади Ваведeња (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења XLI, Београд 2009, 137-154

Поповска-Коробар В., „Црквата Света Богородица Пречиста – Ќелија како културно наследство“, во Група автори, *Црквата Света Богородица Пречиста – Ќелија*, Скопје 2009, 46-110

Поповска-Коробар В., *Зографи од кругот на Јован Теодоров од Грамоста околу средината на XVI век*, „На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године, САНУ и МАНУ Београд 2011, 313-324

Поповска-Коробар В., *Нов поглед на ѕидното сликарство во Мрзеноревечката црква Св. Никола*, Патримониум.МК 9, Скопје 2011, 157-177

Поповска-Коробар В., *Иконостасот на Бигорскиот манастир во XVI – XVII век – претпоставена реконструкција* -, Патримониум.МК 12, Скопје 2014, 243-259

Поповска-Коробар В., *Ќидното сликарство во црквата на Слимничкиот манастир*, Patrimonium.МК 13, Скопје 2015, 209-248

Поповска-Коробар В., *Навраќање на старите хороси во Република Македонија*, Патримониум.МК 16, Скопје 2018, 269-304

Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат)

Прашков Љ., *Црквата Рождество Христово в Арбанаси*, Софија 1978

Προβατάκης Θ., *Ο διάβολος εις την βυζαντινήν τέχνη. Συμβολή εις την έρευναν της ορθοδόξου ζωγραφικής, και γλυπτικής*, Θεσσαλονίκη 1980

Проловић Ј., „Живопис цркве Светог Прохора Пчињског од XIV до XVI/XVII века“, во: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Београд-Врање 2015, 223-318

Прота С. Петковић, *Речник црквенословенскога језика*, Сремски Карловци 1935

Радвановић Ј., *Јединствене представе Васкресења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8, Београд 1977, 34-46

Радојичић Ђ. Сп. - Суботић Г., *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002

Радојковић Б., *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII век*, ЗЛУ 1, Београд 1965, 119-139

Радојчић С., *Фреске Марковог манастира и Живот св. Василија Новог*, ЗРВИ 4, Београд 1957, 215-225

Радојчић С., *Милешева*, Београд 1963

Радојчић С., *Уна Poenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, ЗНМ 4, Београд 1964, 255-264

Радојчић С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1, Нови Сад 1965, 69-104

Радојчић С., *Два споменика охридског зидног сликарства 15 века - Ктитори и време настанка*, во: Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 315-333

Радојчић С., *„Ругање Христу у Старом Нагоричину“*, во: Истиот, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 155-179

Радојчић С., *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ 13, Београд 1971, 293-312 (=во: Истиот, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 211-236)

Радојчић С., *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина*, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 181-193

Радонић Ј., *Епистоляр манастира Продрома (Слепче) из XVI века*, Споменик СКА XLIX, други разред 42, Београд 1910, 56-66

Радујко М., *Камено сапрестоље и фриз фреско-икона у олтару жичке цркве Вазнесења Христовог*, Зограф 29, Београд 2002-2003, 93-111

Ракић З., *Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару*, Четврта казивања о Светој Гори, Београд 2005, 164-196

Расолкоска-Николовска З., *Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX век*, Зборник на Археолошкиот музеј IV-V, Скопје 1966, 77-93 (=„Историјатот на манастирот Зрзе низ натписи од XIV до XIX

векз, во: Истата, *Средновековна уметност во Македонија*, Скопје 2004, 329-335)

Расолкоска-Николовска З., *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија 4, Скопје 1981, 407-435 (=Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола, во: Истата, *Средновековна уметност во Македонија*, Скопје 2004, 349-384)

Расолкоска-Николовска З., *Црквата Св. Петка во Побужје*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија X-XI, Скопје 1983, 33-54

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

Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 323-333 (=„Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања“, во: Истата, *Средновековна уметност во Македонија*, Скопје 2004, 311-322)

Расолкоска-Николовска З., *По трагите на зографите од втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора*, Културно наследство 16/1989, Скопје 1993, 55-65

Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Ѓорѓи во Вранештица*, ЗСУММ 1, Скопје 1993, 87-98

Расолкоска-Николовска З., *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија*, Цивилизации на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 209-226 (=„Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија“, во: Истата, *Средновековна уметност во Македонија*, Скопје 2004, 291-302)

Расолкоска-Николовска З., *Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, ЗСУММ 3, Скопје 2003, 126-141

„Распоред фресака и натписи“, во: *Ѕидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, Београд 1995, 17-43

Русская иконопись (=Russian Icon Painting/La peinture d'icônes russes), Москва 1991

Ръцева С., „Въртящите се дискове“ от Боянската църква, Проблеми на изкуството 2, София 2008, 16-21

Сарабьянов В.Д., *Хронология строительных и художественных работ в соборе Мирожского монастыря: к проблеме датировки памятника*, Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культур, Т. 23, С. Петербург 2002, 129-141

Сарабьянов В.Д. - Смирнова Э.С., *История древнерусской живописи*, Москва 2007

Сарабьянов В.Д., *Спасо-Преображенская церковь Ефросиньева монастыря и ее фрески*, Москва 2009

Σαρρηγιαννίδου Χ. – Σαραφέρας Α. – Γκιμουρτζίνα Α., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα Καστοριάς/The church of Hagios Nikolaos tou Tzotza in Kastoria*, Καστοριά 2015

Свет. Ст. Душанић, *Презвитер Пеја писац службе и биографије св. Борђа Кратовца*, Хришћанско дело V/1, Скопље 1939, 50-61

Свети Атанасиј Велики, Ава Антониј (превод: Јанчовски Т. – Стојановска В.), Скопје 1997

Свето Писмо на Стариот и на Новиот Завет, Скопје 2002

Селищев А.М., *Македонские кодичи XVI-XVIII веков: Очерки по исторической этнографии и диалектологии Македонии*, София 1933

Семенова Е., *Росписи придела св. Николая в южной галерее церкви Богородицы Левшики в Призрене*, Искусство христианского мира 13, Москва 2016, 208–219

Σέμογλου Α., *Ο εντοίχιος διάκοσμος του καθολικού της μονής Μυρτιάς στην Αιτωλία (φάση του 1539) και η θέση του στη ζωγραφική του α' μισού του 16ου αιώνα*, Εγνατία 6 (2001-2002), 185-235

Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир (1591)*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 179-196

Серафимова А., *Прилог проучавању иконостасних крстова на Балкану*, Манастир Црна ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 149-166

Серафимова А., *Поствизантискиот контекст на Богородичиниот Акатист во припратата на Кучевишките Св. Архангели*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 153-183

Серафимова А., „Св. Богородица Болничка во Охрид“, во: *Сликарски висови, ремек-дела во Македонија (XI-XV век)*, CD-ROM, Скопје 2003

Серафимова А., *Кучевишкиот манастир Свети Архангели*, Скопје 2005

Серафимова А., *Фрескоживописот во црквата Св. Димитрија во Охрид во контекст на градското сликарство од втората половина на XIV век*, ЗСУММ 6, Скопје 2007, 63-102

Серафимова А., *Чуда и поуке Христове у шишевском манастиру Светог Николе (1630)*, Саопштења XL, Београд 2008, 127-148

Серафимова А., „Воведение на Богородица (Свети Спас)“, во: *Македонско културно наследство. Христијански споменици*, Скопје 2008, 42-45

Серафимова А., „Света Богородица Болничка“, во: *Охрид светско наследство*, Скопје 2009, 106-109

Серафимова А., *Пикторалната семиотика на мајчинството во византиските слики на Христовото раѓање*, Патримониум.МК, Скопје 2010, 263-275

Серафимова А., *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 275-287

Серафимова А. – Спахиу Ј., *Нова власт – друга вера – прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења 45, Београд 2013

Серафимова А. – Спахиу Ј., *Нова власт – друга вера: исламски влијанија во поствизантиското сликарство во османска Македонија*, Сборник в чест на 80-годишнината на професор протопрезвитер д-р Николай Шиваров, Велико Трново 2014, 297-317

Серафимова А. – Спахиу Ј., *Прилог кон проучувањата на исламските влијанија во поствизантиското сликарство во османска Македонија*, Прилози од четвртиот меѓународен конгрес Исламската

цивилизација на Балканот, Скопје, Македонија, 13-17 октомври 2010, Истанбул 2015, 21-42

Серафимова А., *Свети Никола во Шишевскиот манастир: кадрирање на животописот*, Патримониум.МК 14, Скопје 2016, 185-201

Симић П., *Фреска Вазнесења Христовог у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога*, Зограф 6, Београд 1975, 21-24

Симић-Лазар Д., *Каленић: Сликаство-Историја*, Београд 2011

Симовски Т., *Населените места во Егејска Македонија*, кн. I, Скопје 1978

Сисиу Ј., *Една композиција од Касториа, обединяваща темите за св. Троица и Царски Дејсис*, Изкуство/Art in Bulgaria 33-34/96, Софија 1996, 31-33

Σίσσιου Ι., *Οι Καστοριανοί ζωγράφοι под μετακίνουνταιβορεία ката το πρωτο μισο του 14ου αιωνα*, Ниш и Византија II, Ниш 2003, 298-309

Сказание о Нерукотворном образе. Икона XVI века из собрания Константина Воронина: The Story of the Mandylion, Авторы статей: Гульманов А.Л. - Саенкова Е.М. (Каталог выставки), Москва 2019

Службеникъ, Службеник, Скопје 1998

Смирнова Э., „Икона древней Руси. XI – XVIII века“, во: *История иконописи. Истоки, традиции, современность, VI–XX века*, Москва 2014, 119-164

Смолчић-Макуљевић С., *Царски Деисис и Небески двор у сликарству XIV века манастира Трескавац. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичиног Успења*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 463-472

Смолчић-Макуљевић С., *Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗМСЛУ 37, Нови Сад 2009, 43-78

Снегаровъ И., *История на Охридската архиепископия-Патриаршия отъ падането ѝ подъ Турците до нейното унищожение 1394-1767*, Том 2, Софија 1932, второ фототипно издание, Софија 1995

Соболева М. Н., *Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове, Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова*, Т. 4, 1968, 7-24

Σοφιανος Δ.Ζ. - Τσιγαριδас Ε.Ν., *Αγία Μετεωρα. Ιερα Μονη Αγίου Νικολαου Αναπαυσα Μετεωρον. Ιστορια – τεχνη*, Τρικαλα 2003 / Sofianos D. Z. – Tsigaridas E. N., *Holy Meteora. The Monastery of St Nicholas Anapafsas. History and Art*, Kalambaka 2003

Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот манастир во Демирхисарско*, Магистерски труд, Филозофски факултет – Скопје, Скопје 2010

Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010

Спахиу Ј., *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica* 37-39/2007-2010, Прилеп 2010, 46-67

Спахиу Ј., *Сликаската програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, *Културно наследство* 35 – 37/2009 – 2011, Скопје 2011, 47-63

Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 215-240

Спахиу Ј., *Развојниот пат на претставите на свети Меркуриј низ примерите од Р. Македонија*, *Balkanoslavica* 47/1, Прилеп 2018, 55-76

Спахиу Јанчевска Ј., *Патронскиот циклус од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, Прва национална конференција за византологија и медиевистика „Самоиловата држава – 1000 години потоа (1018-2018)“, Охрид, 25-26 октомври 2018 година, Книга на апстракти, 88

Спахиу Јанчевска Ј., *Иконостасот од црквата Свети Никола во Топличкиот манастир (XVI век)*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 197-212

Станић Р., *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 95-128

Стародубцев Т., *Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд-Крушевац 2000, 382-415

Стародубцев Т., *Представе Рођења Богородичиног и Ваведења у наосу Каленића: изузетак или плод обичаја епохе*, Манастир Каленић у сусрет шестој стогодишњици, Београд-Крагујевац 2009, 91-106

Стародубцев Т., *Сакос црквених достојанственика у средњовековној Србији*, Византијски свет на Балкану (2012), 523-550

Стародубцев Т., *Краљ Милутин и свети лекари. Ликовна сведочанства*, Саопштења L, Београд 2018, 78-94

Стародубцев Т., *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохришћанском свету средњег века*, Београд 2018

Стојановић Љ., *Стари српски записи и натписи*, књ. 1, Београд 1902

Стојановски А. - Ерен И., *Кратовската нахија во XVI век*, Гласник на ИНИ, Година XV, бр. 1, Скопје 1971, 61-88

Стојановски А., *Македонија во турското средновековие*, Скопје 1989

Страници од средновековната книжевност, Избор, редакција, предговор и забелешки: Антиќ В. – Поленаковиќ Х., Скопје 1978

Страті А., *Εικόνα του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του από την Καστοριά. Σχόλια και παρατηρήσεις*, Аφιέρωμα στον акадеμιαϊκό Панаγιώτη Λ. Вокотόπουλο, Аθήνα 2015, 585-592

Страті А., *Ο Φράγγου Κατελάνου στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 2018

Страті А., *Αγνωστες φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιού του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά*, Δελτίον ΧΑΕ 40, Аθήνα 2019, 299-322

Строгановскій иконописный лицевой подлинникъ (конца XVI и начала XVII столетия), Издание Литографии, при Художественно-промышленном музеум, Москва 1869

Суботин-Голубовић Т., *Култ светог Ахилија Лариског*, ЗРВИ 26, Београд 1987, 17-27

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

Суботић Г., *Иконографија светого Саве у време турске власти*, Сава Немањић – Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 343-355

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

Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима*, ЗЛУ 21, Београд 1985, 137-146

Суботић Г., *Грк Онуфрије по мери „илирског стабла“*, Стремљења, часопис за књижевност и уметност 1/1990, Приштина 1990, 56-76

Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 167-205

Суботић Г., *Икона василисе Јелене и оснивачи манастира Поганова*, Саопштења XXV, Београд 1993, 25-40

Суботић Г., *Костурска сликарска школа*, Глас САНУ CCCLXXXIV, књ. 10, Београд 1998, 109-127

Суботић Г., *Из историје сликарства у скопском крају у време турске власти (1)*, ЗРВИ 38, Београд 1999–2000, 419-442

Суботић Г., „Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радионица“, во: Радојичић Ђ. Сп. - Суботић Г., *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002, 49-57

Суботић Г., *Натпис у Моливоклисији*, ЗРВИ 41, Београд 2004, 507-521

Суботић Г., *Свети Ђорђе у Бањанима. Зидно сликарство*, „На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године, САНУ и МАНУ Београд 2011, 325-355

Танчески Б., *Црквата Св. Георги во с. Лазаравци, Кичевско*, Патримониум.МК 17, Скопје 2019, 231-270

Татић-Ђурић М., *Икона Христовог крштења. Нова аквизиција из доба друге византијске ренесансе*, ЗНМ 4, Београд 1964, 267-279

Татић-Ђурић М., *Икона Јована Крилатог из Дечана*, ЗНМ 7, Београд 1973, 39-50

Татић-Ђурић М., *Икона апостола Петра и Павла у Ватикану*, Зограф 2, Београд 1967, 11-16

Татић-Ђурић М., *Икона Богородице Знамења*, ЗЛУ 13, Нови Сад 1977, 3-23

Томековић С., „Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II“, во: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти (1987), Београд 1991, 425-441

Томић М., „48. Ваведење“, у: *Духовно и културно наслеђе манастира Студенице. Древност, постојаност, савременост* (аутор изложбе и публикације: Марковић М.), Београд 2019, 105

Томић Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019

Тодић Б., *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи*, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 19-38

Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд-Приштина 1988

Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993

Тодић Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998

Тодић Б., *Сликаство приправе Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35, Београд 2011, 211-222

Тодић Б., *Када су саграђени Свети Арханђели код Кучевишта*, Патримониум.МК 11, Скопје 2013, 173-184

Тодић Б., *Манастир Убожац*, Косовско-метохијски зборник 5, Београд 2013, 67-88

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

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

Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991

Тоурта А., *Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος αιώνας). Νέα στοιχεία και διαπιστώσεις για τη δραστηριότητά τους*, Δελτίον ΧΑΕ 22, Αθήνα 2001, 341-356

Тоурта А., *Εικόνες του Φράγγου Κατελάνου στη Θεσσαλονίκη*, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 287-298

Тутућ Н. - Фустџерс Г., *Еурећџрион тџс мнџмеиакџс џωγρџфикџс тџу Аџџиу Орусу, 100с-170с аиџнас*, Αθήνα 2010

Трајчев Г., *Манастирите вџ Македониџа*, Софиџа 1933, 67-68

Тричковска Ј., „Иконописот во Бигорскиот манастир од времето пред обновувањето во 1800 година“, во: Група автори, *Манастир Свети Јован Бигорски*, Скопје 1994, 175-190

Тричковска Ј., *Српските владетелски портрети од нартексот на црквата Св. Ѓорѓу Победоносец во с. Рајчица*, ЗСУММ 4, Скопје 2003, 61-73

Троицки С., *Ктиторско право у Византију и у Немањићкој Србији*, Глас СКА, CLXVIII, Београд 1935, 81-132

Тоάμπουρας Θ., *Та καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμου κατά το 16ο και 17ο αιώνα: ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουτσικό*, Τόμος 1, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2013

Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγνωστο επιστύλιο του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος*, Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Αθήνα 1992, 185-208

Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγνωστες φορητές εικόνες του Φράγκου Κατελάνου και του Διονυσίου του εκ Φουρνά στο Άγιον Όρος*, Μακεδονικά 29, Θεσσαλονίκη 1994, 398-401

Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του Θεοφάνη του Κρητός στη Μονή Παντοκράτορος και στη Μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος*, Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Αθήνα 1997, 97-116

Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα*, Δελτίον ΧΑΕ 22, Αθήνα 2001, 357-364

Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς. βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 2002

Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Εικόνες της «σχολής» Καστοριάς*, Δελτίον ΧΑΕ 33, Αθήνα 2012, 369-378

Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16ος αι.)*, Αθήνα 2018

Τσιτουρίδου Α., *ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγιας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986

Турски документи за историјата на македонскиот народ, Опширни пописни дефтери од XVI век за Ќустендилскиот санџак, Том V, кн. II (превод, редакција и коментар: Соколоски М.), Скопје 1980

Ќорнаков Д., „Резбите во манастирот Св. Богородица Пречиста Кичевска“, во: Група автори, *Манастир Света Пречиста Кичевска*, Скопје 1990, 111-118

Ќорнаков Д., *Дверите од Света Пречиста Кичевска и Канино*, ЗСУММ 1, Скопје 1993, 141-144

Ќорнаков Д., *Македонска резба*, Скопје 1994

Ќорнаков Д., *Македонски манастири (=Macedonian Monasteries)*, Скопје 1991

Ќорнаков Д., *Македонски манастири (=Macedonian Monasteries)*, Скопје 2005

Ќорнаков Д., *Полошки манастир*, Скопје 2006

Ђирић Ј.С., „И стаде Сунце и заустави се Месец“: неколико представа соларних дискова у византијској и српској архитектури позног средњег века, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба IX“, Београд 2018, 665-696

Ђоровић-Љубинковић М., *Манастир Слечка*, ГСНД, књ. XIX, Скопље 1938, 231-237

Ђоровић-Љубинковић М., *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965

Флорева Е., *Средновековни стенописи. Вуково/1598*, Софија 1987

Хан В., *Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI-XVIII вијек*, Нови Сад 1966

Χαραλαμπίδης Κ., *Η τοιχογραφία του Οσίου Δαβίδ του δενδρίτη στο ναό του Προφήτη Ηλία Θεσσαλονίκης, Σερραϊκού Ανάλεκτα*, Т. 2 (1993-1994), 53-56

Χατζηδάκης Μ., *Μυστρας. Ιστορία, τέχνη, μνημεία*, Αθήνα 1956

Χατζηδάκης Μ., *Ο ζωγράφος Φράγγος Κονταρής (πίν. 114)*, Δελτίον ΧΑΕ 5, Αθήνα 1969, 299-302

Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιερας Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Ορος 1986

Хаτζηδάκης Μ., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 1: Με εισαγωγή στην ιστορία της ζωγραφικής της εποχής Αβέρκιος – Ιωσήφ, Αθήνα 1987

Хаτζηδάκης Μ. – Δρακοπούλου Ε., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 2, Αθήνα 1997

Хаτζηδάκη Ν., *Εικόνα του αγίου Νικολάου με βιογραφικές σκηνές. Ένα άγνωστο έργο του Γεωργίου Κλόντζα*, Δελτίον ΧΑΕ 22, Αθήνα 2001, 393-416

Хаџи-Васиљевић Ј., *Скопље и његова околина*, Скопље 1930

Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште (воведен текст: Видоеска Б.), Скопје 2008

Целакоски Н., „Летописот на манастирот Свети Наум Охридски“, во: *Наум Охридски*, Охрид 1985, 25-54

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

Цветковски С., *Царски двери од XVI век во црквите од Струга и струшко*, Јубилеен зборник – 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 351-366

Цигаридас Е.Н., *Иконе из Костура сликара Јована из Грамоште*, Зограф 41, Београд 2017, 169-188

Цигаридас Е.Н., *Иконе и фреске зографа Антонија из Костура (1550-1560)*, Зограф 42, Београд 2018, 139-153

Цимревски Б., *Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија*, Македонски фолклор, Година IX, бр. 17, Скопје 1976, 151-165

Ђорђевић И.М., *Свети Христофор у српском зидном сликарству средњег века*, Зограф 11, Београд 1980, 63-66

Ђорђевић И.М., *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, ЗЛУ 17, Нови Сад 1981, 77-108

Ђорђевић И.М., *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, ЗЛУ 18, Нови Сад 1982, 41-51

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

Ђорђевић И.М., „Imago clipeate у српском монументалном сликарству XIII века“, во: Истиот, *Студије српске средњовековне уметности* (приредили: Војводић Д. – Марковић М.), Београд 2008, 15-25

Ђорђевић И.М., „Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф“, во: Истиот, *Студије српске средњовековне уметности* (приредили: Војводић Д. – Марковић М.), Београд 2008, 425-435

Ђурић В.Ј., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975

Шакота М., *Дечанска ризница*, Београд 1984

Шмит Ф.И., *Кахриэ-Джами: Альбом к XI тому, Известий русского археологического института в Константинополе, Рисунки и чертежи, исполненные художником Н.К. Клуге*, Мюнхен 1906

Шупут М., *Српска архитектура у доба турске власти 1459-1690*, Београд 1984

Шупут М., *Споменици српског црквеног градитељства XVI – XVII век*, Београд 1991

Щепкина М.В., *Миниатюры Хлудовской псалтыри*, Москва 1977

* * *

Andreopoulos A., *Metamorphosis. The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, New York 2005

Anrich G., *Hagios Nikolaos, der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, Band I: die Texte, Leipzig – Berlin 1913

Anrich G., *Hagios Nikolaos, der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, Band II: Prolegomena. Untersuchungen. Indices, Leipzig – Berlin 1917

Archim. Silas Koukiaris, *The depiction of the Vision of saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches*, Зограф 35, Београд 2011, 63-71

Artists' Pigments. A Handbook of Their History and Characteristics, Vol. 2 (ed. Roy A.), Oxford University Press 1993

Babić G., *Les fresques de Sušica en Macedoine et l'iconographie originale de leurs images de la vie de la Vierge*, CahArch XII (1962), 303-339

- Babić G. - Walter Ch., *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB 34, Paris 1976, 269-280
- Bakalova E., *La vie de sainte Parascève de Tirnovo dans l'art balkanique du bas moyen âge*, ByzBulg 5, Sofia 1978, 175-209
- Balabanov K., *Ikone iz Makedonije*, Zagreb 1987
- Bardzieva-Trajkovska D., *St. Panteleimon at Nerezi. Fresco Painting*, Skopje 2004
- Belting H., *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34-35 (1980-1981), 1-16
- Blomberg C.L., *The Miracles as Parables*, Gospel Perspectives: The Miracles of Jesus, Vol. 6, Sheffield (JSOT Press) 1986, 327-359
- Bogevska S., *Saint Alexandre dans la tradition hagiographique et iconographique byzantine*, 3CYMM 6, Скопје 2007, 109-130
- Boldura O., *Restaurarea Tabloului votiv de la biserica din satul Arbore*, RMI Numarul 1-2, Anul LXXVI, București 2007, 28-35
- Briciu A., "A Deo rex, a rege lex" – principiu autentic creștin în domnia Sfântului Voievod Neagoe Basarab, Glasul Bisericii 7-12, București 2013, 171-196
- Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church*, vol. 1 Eastern Liturgies, Oxford 1896
- Bulkin V., "Highlights in the Life of Dionysius", in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 5-9
- Burton-Christie D., *The Word in the Desert: Scripture and the Quest for Holiness in Early Christian Monasticism*, Oxford University Press 1993
- Byzantine Icons from Cyprus: Benaki Museum* (exh. cat. Athanasios Papageórgiou A. – Mouriki D.), September 1–November 30, 1976, Athens 1976
- Byzantium, Faith and Power (1261-1557)* (ed. Evan H.C.), New York 2004
- Ciobanu C., *Sursele literare ale programelor iconografice din pictura murală medievală moldavă*, Teză (17.00.04), Chișinău 2005
- Chadwick H., "Pachomios and the Idea of Sanctity", in: *The Byzantine Saint* (ed. Hackel S.), New York 2001, 11-24

Charalampidis K.P., *The Dendrites in Pre-Christian and Christian Historical-Literary Tradition and Iconography*, Rome 1995

Chatzidakis M., *Recherches sur le pentre Théophane le Crétois*, DOP 23-24 (1969-1970), 311-352

Chatzidakis M., *Mystras, the Medieval City and the Castle. A Complete guide to the churches, palaces and the Castle*, Athens 1981

Chatzidakis M. - Sofianos D., *The Great Meteoron - History and Art*, Athens 1990

Chatzidakis N., "Icon Painting in Crete during the 15th and 16th Centuries", in: *From Byzantium to El Greco: Greek Frescoes and Icons* (ed. Acheimastou-Potamianou M.), Greek Ministry of Culture 1987, 50

Chatzidakis N., *Hosios Loukas: Mosaics - Wall Paintings*, Athens 1997

Chatterjee P., *The Living Icon in Byzantium and Italy. The Vita Image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, Cambridge University Press 2014

Choulia C. – Albani J., *Meteora*, Athens 1999

Christoforaki I., *Cyprus between Byzantium and the Levant: Eclecticism and Interchange in the Cycle of the Life of the Virgin in the Church of the Holy Cross at Pelendri*, Επετηρίδα 22, Λευκωσία 1996, 215-255

Clowes J., *The Miracles of Jesus Christ, Explained According to their Spiritual Meaning, in the way of Question and Answer*, Manchester 1816-17 (reprint Kessinger Publishing, LLC 2011)

Constantinides E. C., *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Vol. 1-2, Athens 1992

Constantinides E. C., *Images from the Byzantine periphery: Studies in Iconography and Style*, Leiden 2007

Cronnier E., "Le saint, sa Vie, sa relique: l'exemple du bienheureux David de Thessalonique", in: *Le saint, le moine et le paysan. Mélanges d'histoire byzantine offerts à Michel Kaplan*, éd. Delouis O. – Métivier S. – Pagès P., Paris 2016, 85-100

Cvetkovski S., *The Hagiographical Icon of St. Nicholas from the Church in Vraništa, Struga Country*, Патримониум.МК 12, Скопје 2014, 261-267

Ćurčić S. - Hadjistryphonos E., *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art* (with contributions by McVey K.E. – Saradi H.G.), Princeton University Art Museum 2010

D'Amato R., *The Betrayal: Military Iconography and Archaeology In The Byzantine Paintings Of The 11th-15th C. AD Representing The Arrest Of Our Lord*, Acts of the International Conference 'Weapons Bring Peace? Warfare in Medieval and Early Modern Europe', Wrocław 2010, 69-95

Daley B.J., *On the Dormition of Mary. Early Patristic Homilies*, Crestwood, N.Y. 1998

Daley B.J., "At the Hour of our Death": *Mary's Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature*, DOP 55 (2002), 71-89

Davies W.D. - Allison (Jr.) D.C., *Matthew 19-28*, London-New York 2004

Delehaye H., *Sinaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles, 1902

Delehaye H., *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909

Delehaye H., *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*, University of Notre Dame Press 1961, 125-147

Deluga W., *Between Candia and Venice. The role of European engravings in the iconographic transformations of post-Byzantine painting in Greece*, Series Byzantina XII, Warsaw 2014, 76-109.

Dhamo Dh., *La peinture murale du moyen age en Albanie*, Tiranë 1974

Dhamo Dh., *Peintre albanais aux XVI^e – XVIII^e siècles en Albanie et dans d'autres regions balkaniques*, Balcanica 20, Beograd 1989, 45-55

Dimitrova E., *The Ministry Cycle in the Fresco Painting of the Ljuboten Church*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 49-65

Djordjević I.M. - Marković M., *On the Dialogue Relationship between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 13-47

Djurić V.J., *Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961

Drakopoulou E., *Inscriptions de la ville de Kastoria (Macédoine) du 16e au 18e siècle: tradition et adaptation*, REB 63, Paris 2005, 5-40

Drakopoulou E., *Icons from The Orthodox Communities of Albania*. Catalogue (ed. Tourta A.), Thessaloniki 2006

Drakopoulou E., *Comments on the artistic interchange between conquered Byzantium and Venice as well as on its political background*, *Зорграф* 36, Београд 2012, 179-188

Drewer L., *Saints and their Families*, *Δελτίον ΧΑΕ* 16 (1991-1992), Αθήνα 1992, 259-270

Drishti Y., *Ikona bizantine dhe pasbizantine në Shqipëri/The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania*, Thessaloniki 2003

Drishti Y. – Çika L., *Ikona të Beratit: Koleksioni i Muzeut Kombëtar Onufri – Berat (Shekulli XIV–XX) (=Icons of Berat: Collection of the Onufri National Museum – Berat (XIV–XX Century)*, Tirana 2003

Dufrenne S., *Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin*, *L'information d'Histoire de l'Art* X/5, Paris 1965, 185-199

Dufrenne S., *Images du décor de la prothèse*, *REB* 26, Paris 1968, 297-310

Đurđev B., *Odnos između Ohridske arhiepiskopije i Srpske crkve od pada Smedereva (1459) do obnavljanja Pečke patrijaršije (1557)*, *Radovi Akademije nauka i umjetnosti BiH-a*, knj. XXXVIII, Odeljenje društvenih nauka, knj. 13, Sarajevo 1970, 185-209

Elliott J.K., *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford 1993, reprint 2005

Engberg G., "Aaron and His Sons": A Prefiguration of the Virgin?, *DOP* 21 (1967), 279-283

Evangelatou M., *The symbolism of the censer in Byzantine representations of the Dormition of the Virgin*, *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Norfolk 2005, 117-125

Evyenidou D., "Hermitage of the Mikri Analipsis on Great Prespa", in: Evyenidou D. - Kanonidis I. - Papazotos Th., *The Monuments of Prespa*, Athens 1991, 62-65

Falla Castelfranchi M., *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991

Forestier S., "L'art d'Onuphre et l'école de Berat, XVI^e-XVII^e siècle", in: *Trésors d'art albanais, Icônes Byzantines et post-byzantines du XII^e au XIX^e siècle*, Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice 1993, 62-87, cat. 13-46

Frigerio-Zeniou S., *Madre della Consolazione: Syméon Axentis peintre d'icônes*, Δελτίον ΧΑΕ 32, Αθήνα 2011, 105-114

Gabelić S., "Prophylactic and Other Inscriptions in Late Byzantine Fresco Painting", in: *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil* (ed. Koch G.), Wiesbaden 2000, 57-71

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

Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989

Gavrilović A.Đ., *Holy stylites in the church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć*, Патримониум.МК 12, Скопје 2014, 147-156

Gedevanishvili E., *The Representation of the Holy Face in Georgian Medieval Art*, Iconographica V, Firenze 2006, 11-31

Georgitsoyanni E.N., *Les peintures murales du Vieux Catolicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1992

Gerov G., *Newly Revealed Murals from 1476 at the Dragalevci Monastery*, ЗМСЛУ 32-33, Нови Сад 2002, 71-82

Gerov G., "The Narthex as Desert: the Symbolism of the Entrance Space in Orthodox Church Buildings", in: *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, ed. Armstrong P., London 2006, 144-159

Gerstel Sh.E.J., *Beholding the Sacred Mysteries: Programmes of the Byzantine Sanctuary*, Seattle - London 1999

Goar J., *Ευχολόγιον, sive Rituale Graecorum*, 2d ed. Venice 1730, repr. Graz 1960

Gouma-Peterson Th., *Christ as Ministrant and Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303*, DOP 32 (1978), 199-216

Grabar A., *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton 1968

Gravgaard A.M., *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches*, A Catalogue, Köpenhamn 1974

Grozdanov C., *Sur la composition de la presentation de la Vierge au temple dans la peinture byzantine a la fin du XIII et vers 1300*, Зорпаф 26, Београд 1997, 55-64

Grozdanov C., *Une variante de l'image du Christ Roi des rois et Grand Prêtre dans l'art post-byzantin (d'après les exemples de l'achevêché d'Ochrid)*, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 253-263

Guscin M., *The Tradition of the Image of Edessa*, Leiden - Boston 2009

Hadermann-Misguich L., *Contribution à l'étude iconographique de Marina assomant le démon*, Annuaire de l'Institut de philologie et d'Histoire Orientales et Slave, Tom XX (1968-1872), Bruxelles 1973, 268-271

Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, I-II, Bruxelles 1975

Hammond C.E. – Brightman F.E., *Ancient Liturgies of the East*, London 1878, reprint Gorgias Press LLC 2006

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

Horn C., *The Protoevangelium of James and Its Reception in the Caucasus: Status Quaestionis*, Scrinium 14 (2018), 223-238

<http://www.dionisy.com>

Iancovescu I., *De nouveau sur les peintures de l'église-bolniza du monastère du Cozia*, RRHA 48 (2011), 3-12

Iorga N., *Muntele Athos în legătură cu Țerile noastre*, Analele Academiei Române, Seria II – Tom XXXVI, București 1914, 448-516

Istudor I., *The Church of Voronet Monastery, Technical Considerations of the Mural Paintings*, e-conservation, the online magazine, No. 7, October 2008, 26-40 (<http://www.e-conservationline.com/content/view/638/220/>) (<https://www.scribd.com/document/92571934/7-4-I-Istudor-VoronetMuralPainting>)

Ivanov S.A., *Holy Fools in Byzantium and Beyond*, Oxford University Press 2006

James M.R., *The Apocryphal New Testament*, Oxford 1960

Jevtić I., *L'inscription dans la vie: la fileuse dans la Nativite de la Vierge*, ЗРВИ 45, Београд 2008, 169-176

Jireček C., *Der Grossvezier Mehmed Sokolović und die serbischen Patriarchen Makarij und Antonij (Zur Textkritik und Interpretation der serbischen Annalen)*, Archiv für slavische Philologie IX, Berlin 1886, 291-297

Jorga N., *Byzantium after Byzantium*, Bucures 2000

Kalokyris K., *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, New York 1973

Kimball V.M., *Liturgical Illuminations: Discovering Received Tradition in the Eastern Orthodox of Feasts of the Theotokos*, AuthorHouse 2010

Kondakov N.P., *Icons*, New York 2008

Konis P., *From the Resurrection to the Ascension: Christ's post Resurrection appearances in Byzantine Art (3rd – 12th c.)* (Ph.D. thesis), The University of Birmingham 2008 (достапно на: <http://etheses.bham.ac.uk/663/1/Konis10PhD.pdf>)

Konstantinos D., "Greece, Hearth of Art and Culture after the Fall of Constantinople", in: *Post-Byzantium: The Greek Renaissance: 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Athens 2002, 29-58

Kostova P., "Reaching for Paradise" – the program of the north aisle of the church St. Nicholas in Manastir, Mariovo, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 67-92

Kouli M., "Life of St. Mary of Egypt", in: *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English translation* (ed. Talbot A.), Washington 1996, 65-93

Kuneva Ts., *On an Iconographic Version of the Vision of St Peter of Alexandria from the 15th – 16th century*, Patterns. Models. Drawings. Art Readings, Volumes I–II 2019.I. Old Art, Sofia 2020, 375-389

Kuneva Ts., *Frescoes in the Church of St. Saviour (Sveti Spas) near the Monastery of Chebren (1532/1533)*, Initial. A Review of Medieval Studies 5 (2017), 109-124

Kuneva Ts., *Kastoria, Church of Panagia Koubelidiki (frescoes from 1495/96)*: http://zogرافي.info/?page_id=1211&lang=en

Kuneva Ts., *Kastoria, St. Nicholas Magaliou (frescoes from 1504/05)*: http://zogرافي.info/?page_id=1543&lang=en

Ladouceur P., *Old Testament Prefigurations of the Mother of God*, St Vladimir's Theological Quarterly 50:1-2 (2006), 5-57

Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, Tome I, Bruxells 1964 (= *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1992)

Lafontaine-Dosogne J., "Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin", in: *Kariye Djami*, Vol. 4, Princeton 1975, 161-194

Lafontaine-Dosogne J., "Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ", *The Kariye Djami*, Vol. 4, Princeton 1975, 195-241

Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie comparée du cycle de l'Enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IXe au début du XIIIe s.*, Cahiers de civilisation médiévale, 32e année, n°128, (1989), 291-303

Lafontaine-Dosogne J., "Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste", in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 307-318

Lazarides P., *The Monastery of Daphni*, Athens 1977

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979

Lidov A., "The Shroud of Christ and the Holy Mandyion in Byzantine Hierotopy", in: *Das Christusbild. Zu Herkunft und Entwicklung in Ost und West* (eds. Dietz K. – Hannick Ch. – Lutzka C. – Maier E.), Echter 2017, 466-484

Loenertz R., *Saint David de Thessalonique. Sa vie, son culte, ses reliques, ses images*, REB 11, Paris 1953, 205-223

Lozanova R., *The vision of the Prophets Isaiah and Ezekiel in the Tomich Psalter, Iconographic, Literary and Liturgical Aspects*, Philologica LII, Biblické žalmy a sakrálne texty v prekladateľských, literárnych a kultúrnych súvislostiach, Bratislava 2001, 236–242

- Ljubinković R., *Stvaranje zografa Radula*, Naše Starine I, Sarajevo 1953, 123-131
- Macedonian Woodcarving* (ed. Nikolovski D.), Skopje 2009
- Maguire H., *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977), 123-174
- Maguire H., "The Heavenly Court", in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington 2004, 247-258
- Malkin M., "The Cathedral of the Nativity of the Blessed Virgin and Iconostasis in the St Ferapont Monastery", in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 51-53
- Malmquist T., *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. Agioi Anargyroi and Agios Nikolas tou Kasnitzi*, Uppsala 1979
- Mango C., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Englewood Cliffs 1972, reprint 2007
- Manuel Panselinos from the Holy Church of the Protaton* (ed. Salpistis D. –Tsigaridas E.), Thessaloniki 2003
- Marinković Č., *Founder's Model – Representation of a Maquette or the Church?*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 145-152
- Marković M., *St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia. Apropos depictions of St. Niketas the the Martyr of Medieval Crosses*, ЗМЦЛУ 36, Нови Сад 2008, 19-41
- Mastora P., *Some Figures and Scenes of Passion*, in: *Άγιος Νικόλαος Ορφανός, Οι τοιχογραφίες/Άγιος Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings* (επιμ. Μπακιρτζής Χ./ed. Bakirtzis Ch.), Αθήνα/Athens 2003, 96-100
- Mašnić M.M., *Sur quelques œuvres attribuees recemment a Jean Zographe de Gramosta*, Ниш и Византија VIII, Ниш 2010, 355-364
- Megaw A.H.S., *Twelfth century frescoes in Cyprus*, Actes du XIIe Congrès International des Études Byzantines, Ohrid 1961, III, Belgrade, 1964,
- Meinardus O.F.A., *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts*, Cairo 1999

Meredith A., *Gregory of Nyssa (The Early Church Fathers)*, London and New York 1999

Miljković-Peppek P., “Saint Clément sur les fresques dans le naos de la cathédrale d’Ohrid (environ 1278/90)”, in: *Byzantinische Malerei. Bildprogramm – Ikonographie – Stil* (ed. Koch G.), Wiesbaden 2000, 211-225

Millet G., *Le Monastère de Daphni: Histoire, architecture, mosaïques*, Paris 1899

Millet G., *Monuments byzantins de Mistra: Matériaux pour l’étude de l’architecture et de la peinture en Grèce aux XIV^e et XV^e siècles*, recueillis et publiés, Paris 1910

Millet G., *Monuments de l’Athos relevés avec le concours de l’armée française d’Orient et de l’Ecole française d’Athènes*, I. Les Peintures. Album de 264 planches, Paris 1927

Millet G., *Recherches sur l’iconographie de l’Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d’après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1960²

Millet G. - Frolov A., *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, Vol. III, Paris 1962

Millet G. – Velmans T., *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, Vol. IV, Paris 1969

Muñoz A., *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana provenienti dalla Biblioteca Vaticana*, Roma 1928

Mouriki D., *The Portraits of Theodore Studite in Byzantine Art*, JÖB 20, 1971, 249-280

Mouriki D., *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Vol. I, Athens 1985

Myslivec J., *Dvě studie z dějin byzantského umění*, Praha 1948

Nagatsuka Y., *Descente de Croix son développement iconographique des origines jusqu’à la fin du XIV^e siècle*, Tokyo 1979

Negrău E., *Deesis in the Romanian Painting of the 14th-18th Centuries. Themes and Meanings*, Revista Teologică, Sibiu, vol. 93 (2011), nr. 2, 64-81

Negrău E., *Policy and prophecy. The legend of the Last Emperor and the iconography of the ruler crowned by angels in Wallachia*, *Зорграф* 43, Београд 2019, 171-184

Nersessian S., *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*, *DOP* 14 (1960), 69-87

Nicolotti A., *Dal Mandyllion di Edessa alla Sindone di Torino: Metamorfosi di una leggenda*, Alessandria 2011 (=From the Mandyllion of Edessa to the Shroud of Turin: The Metamorphosis and Manipulation of a Legend, Leiden – Boston 2014)

Nikolovski D., *The Icon painting in Macedonia*, Skopje 2010

Nikolić M., *Georgios Sphrantzes or how to become an Archon in Byzantium in the XV Century*, *ЗРВИ* 47, Београд 2010, 277-288

Novaković S., *Apokrifno protoevangjelje Jakovljevo*, *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. X, Zagreb 1878, 61-89

Ouspensky L. – Lossky V., *The Meaning of Icons*, New York 1982

Paissidou M.P., *The frescoes of Ayios Nikolaos at Vevi: a landmark in the monumental painting of 15th century in Western Macedonia*, *Εγνατια* 11, *Θεσσαλονίκη* 2007, 113-128

Paissidou M., *Panagia Eleousa in Great Prespa lake. A symbolic artistic Language at the Beginning of the 15th century*, *Byzantine and Post-byzantine Art: Crossing borders*, *Art Readings* 2017, Sofia 2018, 209-230

Pajić S., *The Cycle of St. Nicholas in the Monumental Paintings of the Dubočica Monastery*, *Byzantinoslavica* Vol. 73, Number 1-2 (2015), 171-194

Palmer A., "The Logos of the Mandyllion: Folktale, or Sacred Narrative? A New Edition of The Acts of Thaddaeus With a Commentary", in: *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit: Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West* (eds. Greisiger L. - Rammelt C. – Tubach J.), Beirut 2009, 117-207

Papacostas T., *Building activity and material culture in Venetian Cyprus: an evaluation of the evidence*, *Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 38, Λευκωσία 2016, 191-207

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

- Pelekanidis S. – Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986
- Pivovarova N., “The St Ferapont Monastery”, in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 13
- Pivovarova N., “The Frescoes in the Cathedral of the Nativity of the Blessed Virgin of the St. Ferapont Monastery”, in: *Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery*, State Russian Museum 2002, 15-17
- Popa Th., *Piktorët mesjetarë shqiptarë*, Tiranë 1961
- Popa Th., *Miniatura dhe piktura mesjetare në Shqipëri (shek. VI - XIV)*, Tiranë 2006
- Popova A., *La Représentation de Judas dans l'église de Saint-Georges de Pološko*, Patrimonium.MK 10, Skopje 2012, 130-148
- Popova A., *The Cult of the Virgin and the Liturgical Poetry in the Feast Cycle at St. Georges at Pološko*, Patrimonium.MK 12, Skopje 2014, 133-146
- Popova A., *The Representation of St. Nicholas the Warm-hearted protector and St. Simeon the Stylites in the church of St. George at Pološko*, Proceedings of the First International Scientific Conference Filko, 18-19 March 2016 Štip, Štip 2016, 727-731
- Popovich Lj. D., *Prophets Carrying Texts by Other Authors in Byzantine painting: Mistakes or Intentional Substitutions?*, ЗРВИ 44, Београд 2007, 229-242
- Popovska-Korobar V., *The Icon of Jesus Christ The Savior and the Question of Continuity of Ohrid Painting School from the 15th C.*, Изкуство/Art in Bulgaria 33-34/96, Софија 1996, 34-38
- Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997
- Quenot M., *The Resurrection and the Icon*, New York 1997
- Rasolkoska-Nikolovska Z., *Dimitar (Dmitar) iz Leunova i Jovan, slikar u XVI st.*, in: *Likovna enciklopedija Jugoslavije 1*, Zagreb 1984, 307
- Restle M., *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, band II, Recklinghausen 1967

Robeva-Cukovska L. - Spahiu J. - Minceva-Sukarova B., *The contribution of Micro-Raman and FTIR spectroscopy in art history study of wall painting from the 16th century church in Republic of Macedonia*, 2nd International Conference Chemistry for Cultural Heritage, 9-12 July 2012, Istanbul/Turkey. Abstracts, Istanbul 2012, PS1.04, 86 (<http://www.tcfdatu.org/pdf/Chemistry%20for%20Cultural%20Heritage%202012.pdf>)

“Saint Nicholas and Scenes from his Life,” *The Sinai Icon Collection*, <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6425/3151.jpg>

Santi sull'Adriatico. La circolazione iconica nel basso Adriatico (a cura di: Milella M. – Piccolo T.), Rome 2009

Schiller G., *Iconography of Christian Art*, Vol. 1, London 1971

Schwartz E., *The Whirling Disc. A Possible Connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons*, Зорграф 8, Београд 1977, 24-29

Scott J.M., *Restoration: Old Testament, Jewish and Christian perspectives*, BRILL 2001

Sémoglou A., *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d' un nouveau langage pictural par le peintre Thébain Frangos Katelanos*, Villeneuve d' Ascq 1999

Simić-Lazar D., *Kalenić et la dernière period de la peinture byzantine*, Skopje 1995

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

Sister Daniilia, Sotiropoulou S. - Bikiaris D. - Salpistis Ch. - Karagiannis G. - Chryssoulakis Y., *Diagnostic methodology for the examination of Byzantine frescoes and icons. Non-destructive investigation and pigment identification*, Non-Destructive Microanalysis of Cultural Heritage Materials, Vol. XLII (eds. Janssens K. and Van Grieken R.), Amsterdam 2004, 565-604

Smirnova E., *Representations of Saint Nicholas of Myra, The distinguishing features of Russian iconographic versions*, На траговима Војислава Ј. Ђурића“ (примљено на скупу Одељења историјских наука 31. марта 2010. године, САНУ и МАНУ, Београд 2011, 397-406

Smith Ch.W.F., *No Time for Figs*, Journal of Biblical Literature, Vol. 79, No. 4 (1960), 315-327

Solcanu I., "Realizări artistice", in: *Petru Rareș* (red. Șimanschi L.), București 1978, 292-317

Sotirović V.B., *The Serbian Patriarchate of Peć in the Ottoman Empire: The First Phase (1557–94)*, Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies 25 (2011), 143-167

Spahiu J., *The Fiery River, the Aerial tollbooths and the Apocalyptic motifs in the Last Judgement from the church of St. George in Banjani*, Marginalia. Art Readings 2018, Sofia 2018, 253-272

Spahiu Jančevska J., *The Last Judgement in the church of St. George in Banjani*, Патримониум.МК 16, Скопје 2018, 363-384

Spahiu Jančevska J., *Artistic beginning of the painter John from Grammosta in Kastoria*, Зборник Слечче, Скопје, in print

St. John Damascene, *On holy images*, followed by *Three Sermons on the Assumption* (translated by Allies M.H.), London 1898

Staneva H. – Rouseva R., *The Church of St. Demetrius in Boboshevo. Architecture, Wall paintings, Conservation*, Plovdiv 2010

Stankova L. - Nenkovska L., *The Manuscript Heritage of Ioan Kratovski*, European Journal of Science and Theology, Vol. 5, No. 1, 2009, 13-24

Stavropoulou-Makri A., *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989

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

Stephan Ch., *Ein byzantinisches Bildensemble: die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Baden-Baden 1986

Strati A., *Kastoria'da Anargyroi'yi Onurlandırma/Honoring the Anargyroi in Kastoria*, Hayat Kısa, Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı/Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium, Pera Museum 2015, 218-227

Stricevic G., *Byzantine Iconography of the Pentecost*, Eleventh Annual Byzantine Studies Conference, Abstracts of Papers, October 25-27, 1985, Toronto 1985, 46-47

Stuart B.H., *Analytical Techniques in Materials Conservation*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester 2007

Stylianou A. and J.A., *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985 (revised ed. Cyprus 1997)

Subotić G., *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός*, Topics in Post-Byzantine Painting. In Memory of Manolis Chatzidakis, Athens 2002, 61-88

Swainson Ch.A. – Bezold C., *The Greek Liturgies, Chiefly from Original Authorities*, Verlag 1971

Sweeney M. A., *The Twelve Prophets*, Vol. 2, Liturgical Press 2000

Ševčenko N.P., *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983

Ševčenko N.P., *The Vita Icon and the Painter as Hagiographer*, DOP 53 (1999), 149-165

Ševčenko N.P., *St. Nicholas in Byzantine Art*, En Orient et en Occident le Culte de Saint Nicolas en Europe (Xe - XXIe siècle), Sous la direction de Gazeau V., Guyon C. et Vincent C., Les éditions du CERF, Paris 2015, 75-103

Špehar P. - Tomić Đurić M., *Architectural, Artistic and Arcaeological Traces of the Cult of St. Nicholas in Medieval Serbia*, En Orient et en Occident le Culte de Saint Nicolas en Europe (Xe - XXIe siècle), Sous la direction de Gazeau V., Guyon C. et Vincent C., Les éditions du CERF, Paris 2015, 229-255

Ștefănescu I.D., *Église de Bălinești Dolhești*, BCMI, anul XXXVII (1944), 7-40

Tatić-Đurić M., *Byzance après Byzances – aspects, survivances et innovations*, Balcanica 20, Beograd 1989, 9-43

Tatić-Đurić M., *Les apotres Pierre et Paul ensemble*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 129-135

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

The Life of Saint Simeon Stylites: A Translation of the Syriac Text in Bedjan's Acta Martyrum et Sanctorum (translated by Lent F.), 1915, reprint New Jersey 2009

The Monasteries of Oltenia. Art and spirituality (texts by Negrau E. - Bedros V.), Bucharesht 2014

The Oxford Dictionary of Byzantium (ed. Kazhdan A.P.), Vol.2, New York - Oxford 1991

The Oxford Dictionary of Byzantium (ed. A.P. Kazhdan), Vol. 3, New York - Oxford 1991

Thierry N., *Deux notes à propos du Mandylion*, Зограф 11, Београд 1980, 16-19

Tomeković S., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, éd. Hadermann-Misguich L. et Jolivet-Lévy C., Paris 2011

Tomić Đurić M., *To picture and to perform: the image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (I)*, Зограф 38, Београд 2014, 123-141

Tomić Đurić M., *To picture and to perform: the image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)*, Зограф 39, Београд 2015, 129-14

Tomić Đurić M., *The Cult of Saint Zotikos and His Images in Serbian Medieval Painting*, 12th Congress of South-East European Studies, Bucharest, 2-6 September 2019. Abstracts, 140-141

Toumpori M., "Barlaam and Ioasaph", in: *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts* (ed. Tsamakda V.), Brill 2017, 149-168

Tourta A., *The painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church*, ЗМСЛУ 27-28, Нови Сад 1991-1992, 319-325

Tourta A., "The Judas Cycle? Byzantine Examples and Post Byzantine Survivals", in: *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil* (ed. Koch G.), Wiesbaden 2000, 321-336

Triantaphyllopoulos D.D., "Byzance après Byzance" Post-Byzantine Art (1453-1830) in the Greek Orthodox World", in: *Post-Byzantium: The Greek Renaissance: 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Athens 2002, 3-27

Trifonova A., *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά: συμβολή στη μελέτη της ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2010

Ullea S., *Înceiera cronologiei picturii moldovenești secolele XV-XVI cu datarea ansamblurilor de la Părhăuți și Arbure*, Mușatinia 2012

Underwood P.A., *The Kariye Djami, Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, Vol. 1, New York 1966

Underwood P.A., *The Kariye Djami. Mosaics*, Vol. 2, New York 1966

Underwood, *Kariye Djami. The Frescoes*, Vol. 3, New York – Princeton 1966

Underwood P.A., “Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycle”, in: *The Kariye Djami*, Vol. 4, Princeton 1975, 245-302

Vasilev Ts., *A Byzantine Epigram in the Pictorial Cycle of Akathistos Hymn for the Virgin from the Narthex of Kremikovtsi Monastery St George (1493)*, Scripta & e-Scripta 16–17 (2017), 313–324

Vasiliev A., *Life of David of Thessalonica*, Traditio, Vol. 4 (1946), 115-147

Vasiliu A., *Monastères de Moldavie XIV^e-XVI^e siècles, Les architectures de l'image*, Paris 1998

Vassilaki M., “Religious Art under Foreign Rule: the Case of the Painter”, in: *The Greek World under Ottoman and Western Domination: 15th-19th Centuries* (eds. Kitromilides P. – Arvanitakis D.), New York 2008, 80-92

Vassilakis-Mavrakakis M., *The Church of the Virgin Gouverniotissa at Potamies, Crete*, Ph.D. Dissertation, London 1986

Vassis I., *Initia Carminum Byzantinorum*, Berlin – New York 2005

Văleva Ts., *Sur la question sur la soit-dite "École artistique de Kastoria"*, Ανάτυπο από τα Βυζαντινά 28, Θεσσαλονίκη 2008, 181-221

Velkovska E., *Funeral Rites according to the Byzantine Liturgical Sources*, DOP 55 (2002), 21-51

Vinulović Lj., *The Miracle of Latomos From the Apse of the Hosios David to the Icon from Poganovo*, Migrations in Visual Art, eds Erdeljan J., Germ M., Prijatelj Pavičić I. & Vicelja Matijašić M., Beograd 2018, 175-186

Vocotopoulos P., *An Icon of Saint Mercurius Slaying Julian the Apostate*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 137-142

Walter Ch., *Two notes on the Deësis*, REB 16, Paris 1968, 311-336 (= Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 311-336)

Walter Ch., *Further notes on the Deësis*, REB 28, Paris 1970, 161-178 (= Istiot, *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 161-178)

Walter Ch., *The Christ Child on the altar in Byzantine apse decoration*, Actes du XVe congrès international d'études byzantines, II/B, Athènes 1979, 909-913

Walter Ch., *Baptism in Byzantine Iconography*, Sobornost, Journal of Fellowship of St. Alban and St. Sergius, Vol. 2, No. 2, London 1980, 8-25

Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982

Walter Ch., *The Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47, Paris 1989, 251-260

Walter Ch., *Three Notes on the Iconography of Dionysius*, REB 48, Paris 1990, 260-268

Walter Ch., *IC XC NI KA. The apotropaic Function of the victorious Cross*, REB 55, Paris 1997, 193-220

Walter Ch., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003

Weitzmann K., *Fragments of an early St. Nicholas triptych on Mount Sinai*, Δελτίον ΧΑΕ 4 (1964-1965), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Α. Σωτηρίου (1881-1965), Αθήνα 1966, 1-23

Xyngopoulos A., *Mosaïques et fresques de l'Athos*, Le Millenaire du Mont Athos (963-1963), Études et Mélanges II, Venezia 1964, 247-262

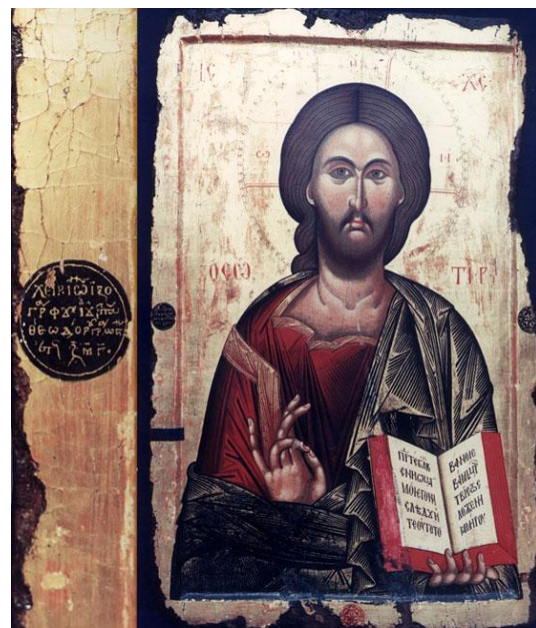
Zarras N., *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from Reign of King Milutin*, Зограф 31, Београд 2006-2007, 95-112

Zarras N., *La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du "Lithos" et du "Chairete" et son influence sur l'iconographie tardobyzantine*,
Зораф 28, Београд 2000-2001, 113-120

10. ИЛУСТРАТИВЕН МАТЕРИЈАЛ



Сл. 1 Потпис на зографот Јован на попречната греда, припрата, црква Св. Никола во Топличкиот манастир, 1534/35 година



Сл. 2 Потпис на зографот Јован од Грамошта на иконата Исус Христос Спасител од Слепченскиот манастир, 1534/35 година



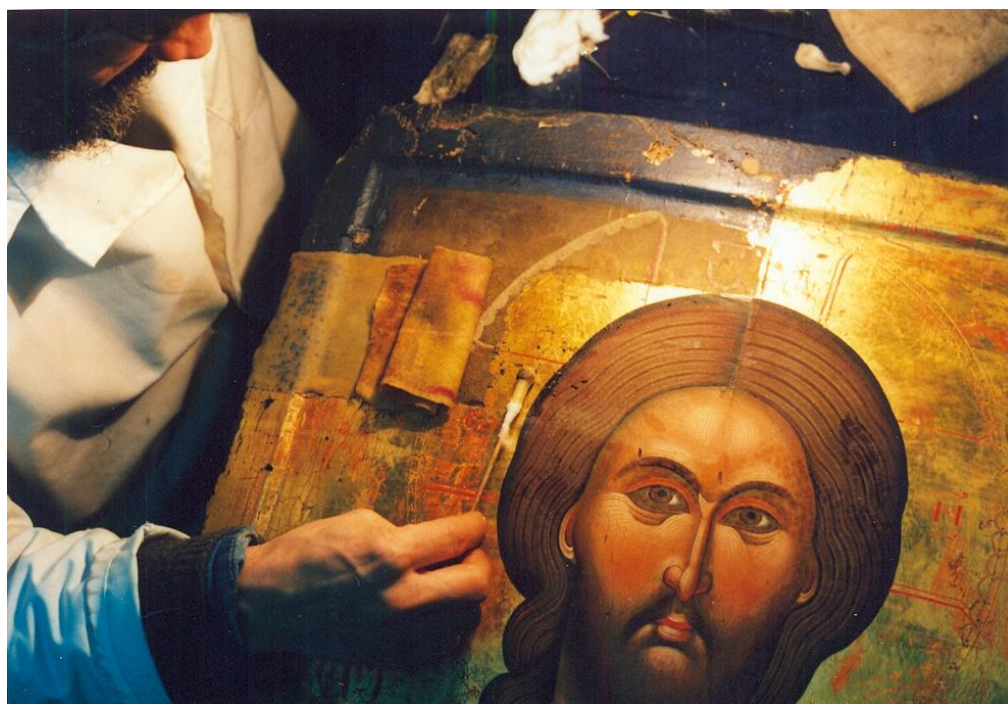
Сл. 3 Црква Св. Никола во Топличкиот манастир, поглед од западна страна



Сл. 4 Црква Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур, поглед од југозападна страна



Сл. 5 Црква Св. Атанасиј во Слоештица, поглед од западна страна



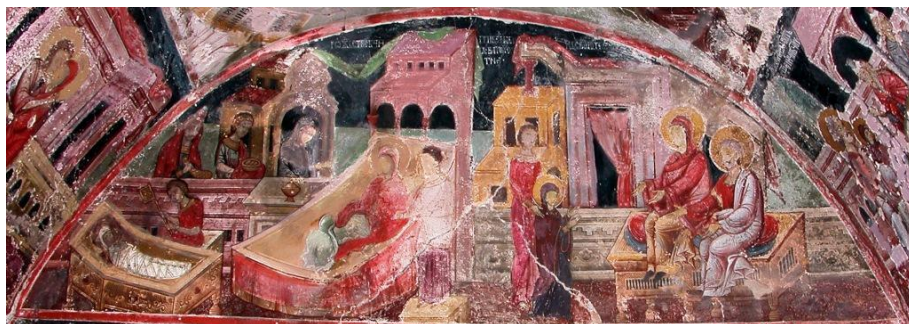
Сл. 6 Конзерваторско-реставраторски зафати на иконата Исус Христос Спасител од Слеченскиот манастир, отстранување на пресликите



Сл. 7 Претстави на сводот од припратата, црква Св. Никола во Топличкиот манастир, 1534/35 година



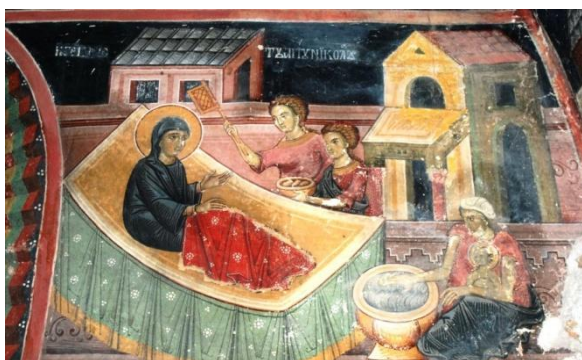
Сл. 8 а) Одбивањето на даровите на Јоаким и Ана; **б)** Молитвата на Јоаким во гората, трета зона, припратата



Сл. 9 а) Раѓањето на Марија; **б)** Првите седум чекори на Марија, трета зона, припратата



Сл. 10а) Јосиф ја презема Богородица; б) Благовештението кај кладенецот, трета зона, припрата



Сл. 11а) Раѓањето на св. Никола; б) Св. Никола оди на училиште, втора зона, припрата



Сл. 12а) Св. Никола спасува три девојки од блуд; б) Св. Никола го ослободува момчето Василиј од Сарацените, втора зона, припрата



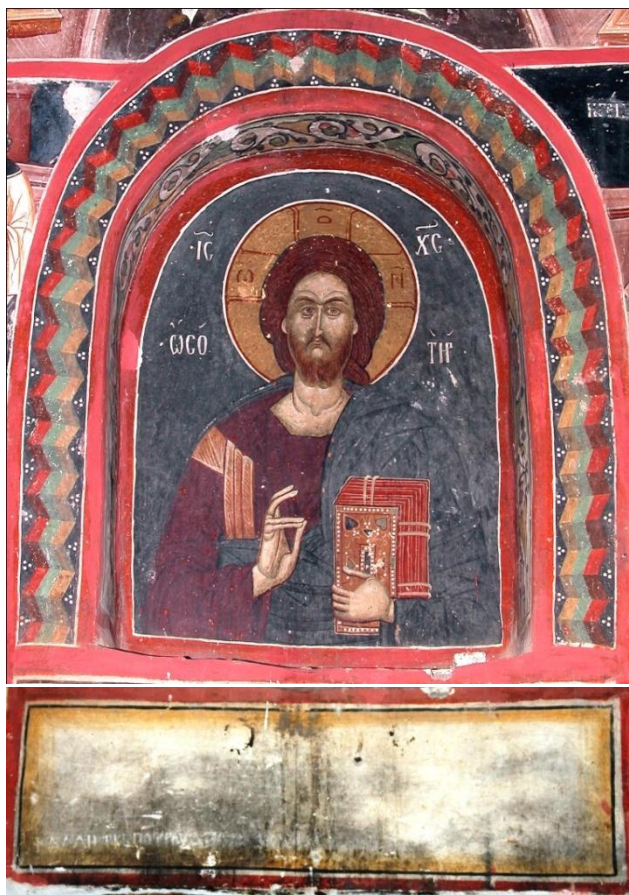
Сл. 13 а) Св. Никола ги спасува тројцата војводи од затвор; б) Св. Никола спасува тројца мажи од меч, втора зона, припрата



Сл. 14 Успението на св. Никола, втора зона, припрата



Сл. 15 а) Св. Северијан и св. Зотик, северен сид; б) св. Зион и св. Александар, источен сид, припрата



Сл. 16 а) Исус Христос Спасител; б) ктиторски натпис со името на Димитар, источен сид, припрата



Сл. 17 Симнувањето на св. Дух, источен сид, трета зона, припрата



Сл. 18а) Св. Теофан Грапт (?); б) св. Теодор Студит (?); в) Св. Григориј Ниски, јужен сид, прва зона, припрата



Сл. 19 а) Св. Алексиј Божји човек; б) св. Макариј; в) св. Онуфриј; г) св. Ефросин, западен сид, прва зона, припрата



Сл. 20 а) Св. Климент Охридски; б) св. Давид Солунски (?), северен ѕид, прва зона, припрата



Сл. 21 а) Св. Варлаам и св. Јоасаф; б) св. Симеон Немања и св. Сава Српски, источен ѕид, прва зона, припрата



Сл. 22 Служба на архијереите на Христос Агнец, прва зона, олтарска апсида, црква Св. Никола во Топличкиот манастир, 1536/37 година



Сл. 23а) Архијакон Стефан; б) св. Роман Мелод, олтарски простор



Сл. 24 Визијата на св. Петар Александриски, северен ѕид, прва зона, олтарски простор



Сл. 25 Св. Патапиј, св. Климент, св. Герман и св. Ахил Лариски, внатрешна страна на потпорниот лак, северен ѕид, олтарски простор



Сл. 26 Богородица Платитера меѓу архангелите Михаил и Гаврил, конха, олтарски простор



Сл. 27 Неверувањето на Тома, северен ѕид, втора зона, олтарски простор



Сл. 28 Сликарската програма на сводот



Сл. 29 а) Исус Христос Пантократор; б) Пригответниот престол, свод



Сл. 30 Сцените од циклусот Велики празници, јужен ѕид, трета зона



Сл. 31 Сцените од циклусот Велики празници, северен ѕид, трета зона



Сл. 32 Вознесението Христово, источна страна на сводот



Сл. 33 Успението на Богородица, западен ѕид, наос



Сл. 34 а) Миењето на нозете; б) Молитвата во Гетсиманската Гора, јужен ѕид, втора зона, наос



Сл. 35 Предавството на Јуда, јужен ѕид, втора зона, наос



Сл. 36 а) Миењето на рацете; б) Поделбата на Христовиот плашт, северен ѕид, втора зона, наос



Сл. 37 а) Св. Георгиј Нови; б) св. Јаков Персиски; в) неидентификуван светител, јужен сид, наос



Сл. 38 Ктиторски натпис, западен сид, наос



Сл. 39 Св. Ананиј, св. Азариј и св. Мисаил, северен сид, наос



Сл. 40 а) Св. Георгиј и св. Димитриј (?); б) Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат(?), јужен сид, прва зона, наос



Сл. 41 а) Архангел Михаил и првобитен слој живопис; б) архангел Гаврил; в) св. Константин и св. Елена, западен сид, прва зона, наос



Сл. 42 а) Св. Марина; б) св. Меркуриј; в) св. Антониј Велики, северен сид, прва зона, наос



Сл. 43 Деисис, северен сид, прва зона, наос



Сл. 44 Визијата на Езекил, свод, припрата на северен параклис, ок. 1537/38 година



Сл. 45 „Пророците Те наговестија“, припрата на северен параклис



Сл. 46 Олтарски простор, северен параклис, ок. 1537/38 година



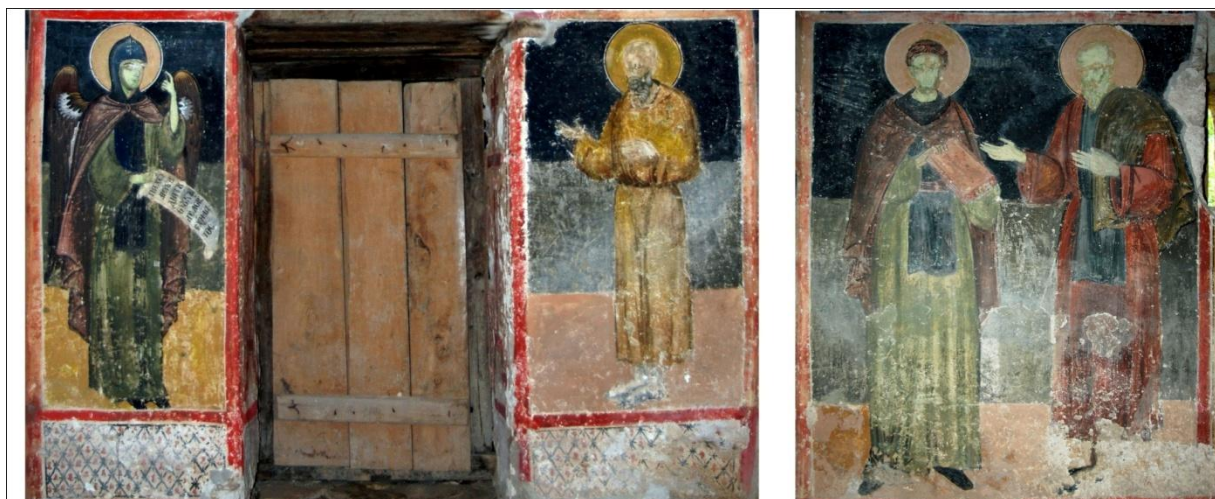
Сл. 47 а) Христовиот разговор со Самарјанката; б) Исцелението на грбавата жена, јужен ѕид, втора зона, северен параклис



Сл. 48 Изгонувањето на трговците од храмот, западен ѕид, втора зона, северен параклис



Сл. 49 Стоечки светители, јужен ѕид, прва зона, северен параклис



Сл. 50 а) Ангелот Господов и св. Пахомиј, западен ѕид; б) св. Јован Колибар и св. Маркел, северен ѕид, прва зона, северен параклис



Сл. 51 Ктиторската композиција, северен ѕид, прва зона, северен параклис



Сл. 52 Св. Атанасиј Велики: **а)** Св. Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (по 1532 година); **б)** топлички северен параклис; **в)** Св. Атанасиј во Слошетица; **г)** топлички наос



Сл. 53 Св. Григориј Богослов: **а)** Музевики; **б)** топлички олтар; **в)** топлички северен параклис; **г)** Слоештица



Сл. 54 Св. Кирил Александриски: **а)** Музевики; **б)** топлички олтар



Сл. 55 Св. Спиридон Чудотворец: а) Музевики; б) топлички северен параклис



Сл. 56 а) Св. Ахил Лариски: Музевики и топлички олтар; б) св. Патапиј: Музевики и топлички олтар



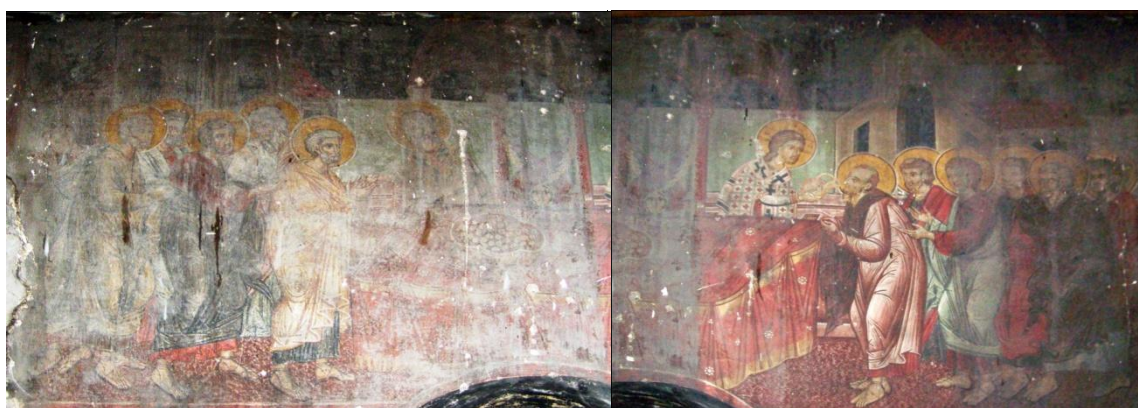
Сл. 57 Св. Климент: а) Музевики; б) топлички олтар



Сл. 58 Св. Јован Милостив: а) Музевики; б) топлички олтар



Сл. 59 Св. Симеон Столпник: а) Музевики; б) топлички олтар; в) топлички северен параклис



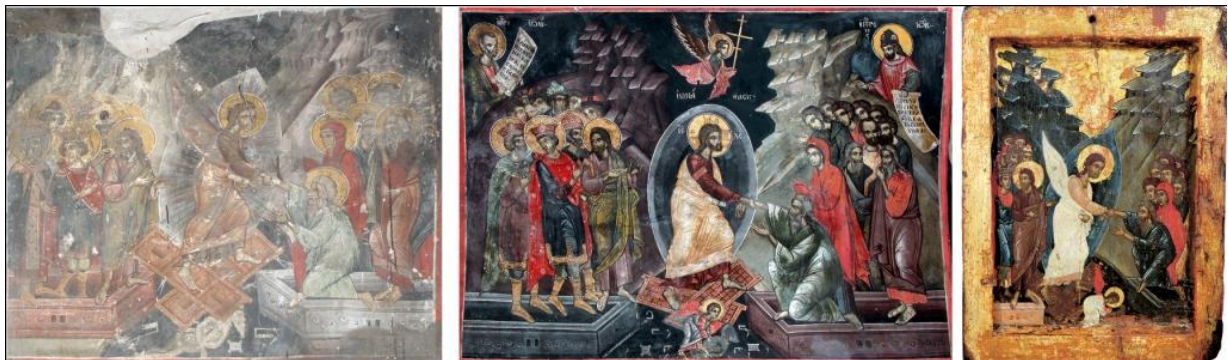
Сл. 60 Причестувањето на апостолите, олтарски простор, Богородица Музевики (Св. Мина) во Костур (по 1532 година)



Сл. 61 Благовештение: **а)** Музевики; **б)** топлички олтар; **в)** топлички северен параклис; **г)** слепченска икона



Сл. 62 Раѓање Христово: **а)** Музевики; **б)** слепченска икона; **в)** топлички наос



Сл. 63 Слегување во пеколот: **а)** Музевики; **б)** топлички наос; **в)** слепченска икона



Сл. 64 Мироносици на Хрстовиот гроб, детаљ: а) Музевики; б) топлички наос



Сл. 65 Оплакување Хрстово: а) Музевики; б) топлички наос



Сл. 66 Св. Зосима и св. Марија Египетска: а) Музевики; б) топлички наос



Сл. 67 Литургиска служба на архијереите, прва зона, олтарска апсида, црква Св. Атанасиј во Слоештица (втора четвртина на XVI век)



Сл. 68 а) Архијакон Стефан, олтарски простор; б) Богородица Платитера меѓу архангелите Гаврил и Михаил, конха, олтарски простор



Сл. 69 Благовештението и допојасните претстави на пророците Соломон и Давид, олтарски простор



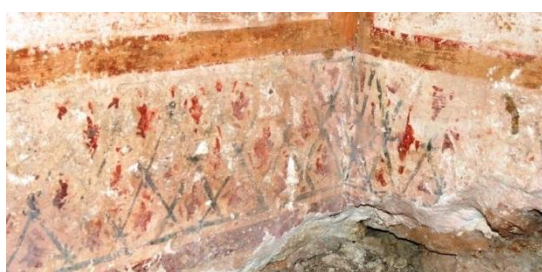
Сл. 70 Цокле во топличката припрата



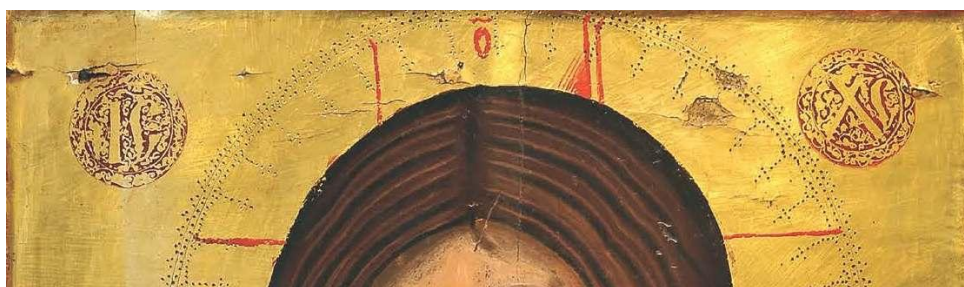
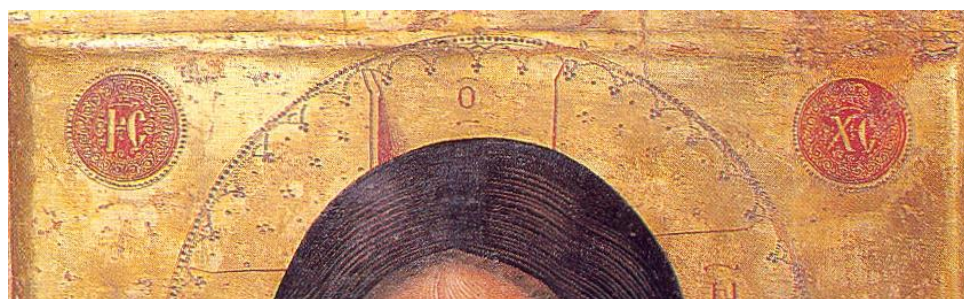
Сл. 71 Цокле во топличкиот олтар и наос



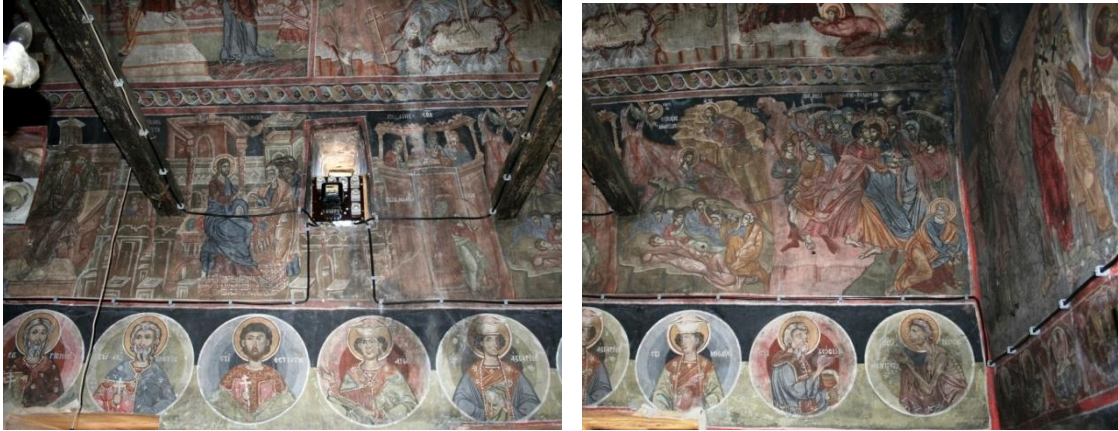
Сл. 72 Цокле во првобитниот слој живопис, западен ѕид, топлички наос



Сл. 73 Цокле во припратата и топличкиот северен параклис



Сл. 74 Декоративни медалјони со монограми на икони



Сл. 75 Св. Ѓорѓи во Бањани, наос, 1548/49 година



Сл. 76 Св. Андреј на Матка, припрата, 1559/60 година



Сл. 77 Воведение на Богородица во Кучевиште, јужна фасада, меѓу 1560 и 1565 година



Сл. 78 Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево, наос, 1565 година



Сл. 79 а) Св. Спас во Добри Дол, наос, 1576/77 година; б) Св. Ѓорѓи во Градовци, меѓу 1656 и 1576 година



Сл. 80 Икони Св. Меркуриј: а) НУ Музеј на Македонија; б) црква Св. Ѓорѓи во Струга; в) икона Св. Ѓорѓи со житие, црква Св. Ѓорѓи во Струга



Сл. 81 Црвен триаголен зрак во Преображението Христово: а) Шишево; б) Добри Дол; в) топлички наос



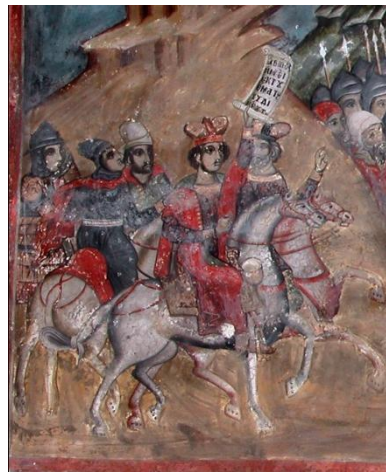
Сл. 82 Трикратното одрекување на Петар: а) Бањани; б) Шишево; в) Добри Дол; г) топлички наос



Сл. 83 Миењето на рацете: а) Бањани; б) Шишево



Сл. 84 Исмејувањето Христово: а) Бањани; б) топлички наос



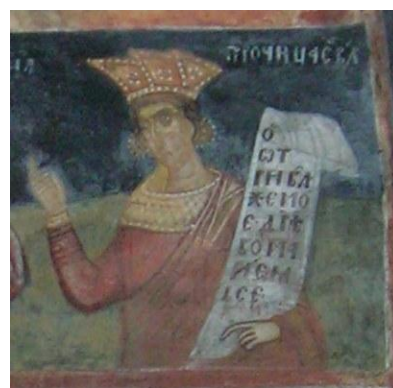
Сл. 85 Патот на Голгота: а) Бањани; б) Шишево; в) топлички наос



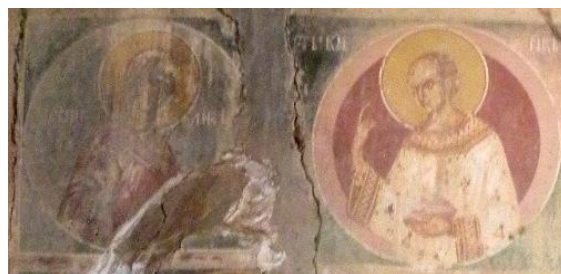
Сл. 86 Качувањето на крстот, детаљ: а) Шишево; б) Добри Дол; в) топлички наос; г) Бањани



Сл. 87 Камшикувањето на Христос, наос, Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565)



Сл. 88 а) Сибила и св. Теодор Студит, Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565); б) Сибила, Св. Спас во Добри Дол (1575/76)



Сл. 89 Св. Јулита и св. Кирик: а) Шишево; б) Градовци



Сл. 90 Св. Анастасија Фармаколутрија: а) топлички наос; б) Бањани



Сл. 91 Св. Димитриј и св. Георгиј: а) Бањани; б) Добри Дол



Сл. 92 Св. Меркуриј: а) Бањани; б) Шишево; в) Градовци



Сл. 93 а) Св. Меркуриј го убива Јулијан, јужна фасада, Воведение на Богородица во Кучевиште (меѓу 1560 и 1565); **б)** в. Мартин(иј), Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565)



Сл. 94 Деисис: **а)** Шишево; **б)** Добри Дол



Сл. 95 Декоративни мотиви, олтарски простор, Св. Атанасиј (Св. Никола) во Шишево (1565)

Потекло на илустрациите:

Владо КИПРИЈАНОВСКИ (сл. 1, сл. 8а-б, сл. 9а-б, сл. 11б, сл. 13б сл. 15а-б, сл. 16а, сл. 17, сл. 18в, сл. 19а-г, сл. 20а-б, сл. 21а-б, сл. 23а-б, сл. 24, сл. 25, сл. 27, сл. 28, сл. 29а-б, сл. 30, сл. 31, сл. 32, сл. 33, сл. 34, сл. 35, сл. 36а-б, сл. 37, сл. 38, сл. 39, сл. 40а, сл. 41а-в, сл. 42а-в, сл. 43, сл. 47а-б, сл. 48, сл. 51, сл. 52б и г, сл. 53б-в, сл. 54б, сл. 55б, сл. 56а-десно, сл. 56б-десно, сл. 57б, сл. 59б-в, сл. 61б-в, сл. 62в, сл. 63б, сл. 64б, сл. 65б, сл. 66б, сл. 72, сл. 81б, сл. 82в, сл. 84б, сл. 85в, сл. 86б, сл. 90а)

Мирјана М. МАШНИЌ (сл. 2, сл. 79б, сл. 89б)

Мишко ТУТКОВСКИ (сл. 3, сл. 7, сл. 10а-б, сл. 11а, сл. 12а-б, сл. 13а, сл. 14, сл. 16б, сл. 18а-б, сл. 22, сл. 26, сл. 40б, сл. 44, сл. 45, сл. 46, сл. 49, сл. 50а-б, сл. 70, сл. 71, сл. 73, сл. 76, сл. 78, сл. 81а, сл. 82б, сл. 83б, сл. 85б, сл. 86а, сл. 87, сл. 88, сл. 89а, сл. 92б, сл. 93б, сл. 94, сл. 95)

Владимир ЈАНЧЕВСКИ (сл. 4, сл. 52а, сл. 53а, сл. 54а, сл. 56а-лево, сл. 56б-лево, сл. 58-лево, сл. 59а, сл. 62, сл. 66а, сл. 82а, сл. 85а, сл. 86в, сл. 92а)

Јехона СПАХИУ ЈАНЧЕВСКА (сл. 5, сл. 52в, сл. 53г, сл. 55а, сл. 57а, сл. 58-десно, сл. 60, сл. 61а, сл. 63а, сл. 64а, сл. 65а, сл. 67, сл. 68а-б, сл. 69, сл. 75, сл. 77, сл. 82а, сл. 84а, сл. 90б, сл. 91, сл. 93а)

Баже КУЗМАНОВСКИ (сл. 6)

Роберт ЈАНКУЛОСКИ (сл. 61г, сл. 62б, сл. 63в)

Оливера МАКРИЕВСКА, Ангелики СТРАТИ, Или ДРИШТИ (сл. 74)

Викторија ПОПОВСКА-КОРОБАР (сл. 79а, сл. 80а-в, сл. 81б, сл. 82в, сл. 86б, сл. 88б, сл. 91б, сл. 92в, сл. 94б)

Икони (бр. 1-36):

Ангелики СТРАТИ (бр. 1)

Мирјана М. МАШНИЌ (бр. 10, бр. 26, бр. 27, бр. 28)

Евтимииос ЦИГАРИДАС (бр. 1-9)

Роберт ЈАНКУЛОСКИ (бр. 11, бр. 14, бр. 15, бр. 17, бр.23)

Невенка ВЕЛИЧКОВСКА (бр. 12, бр. 13, бр. 16, бр. 18, бр. 19, бр. 20, бр. 21,
бр. 22)

Милчо ГЕОРГИЕВСКИ (бр. 25)

Оливера МАКРИЕВСКА (бр. 29-34)

Или ДРИШТИ (бр. 35)

Теохарис ЦАМПУРАС (бр. 36)